

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA SANAT DALI

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANATIN BULUŞMASI

Nuran MUSAOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2025

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA SANAT DALI

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANATIN BULUŞMASI

Nuran MUSAOĞLU

Danışman: Doç. Dr. Özlem USLU

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Fatma Yelda GEZİCİOĞLU

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hande BİLVAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2025

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Özlem USLU

(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Fatma Yelda GEZİCİOĞLU

Üye: Doç. Dr. Hande BİLVAR

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2025

Prof. Dr. Hüseyin Güler

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2025

Nuran MUSAOĞLU

ÖZET

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANATIN BULUŞMASI

Nuran MUSAOĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Özlem USLU

Eylül 2025, 127 sayfa

Sürdürülebilir Tekstil ve Çağdaş Sanat'ın Buluşması başlıklı çalışmada sürdürülebilirlik, çağdaş sanat, çağdaş sanat pratikleri ile tekstil alanının bu yaklaşımlara yansımaları ele alınmıştır.

Sürdürülebilirlik, mevcut kaynakların aktarımının günümüz toplumları ile gelecek kuşaklar arasında adil dağıtım şeklidir. Tekstil sektörü hava ve su kirliliğine sebep olan yüksek enerji tüketimiyle dikkat çeken, kötü koku ve atık oluşturan endüstrilerden biridir. Bu bağlamda tekstilin, fiziksel ve kimyasal içeriğiyle doğaya, çevreye, canlı yaşam döngüsüne verdiği zararlar araştırma kapsamında incelenmiştir. Tez yedi bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm giriş kısmında tezin problem tanımı, amacı, araştırmanın önemi, sınırlılıklar ve temel kavramlara ilişkin tanımlar sunulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde, sürdürülebilirlik kavramının tarihsel süreçte gelişimi, anlamı, sosyal, ekolojik boyutları çeşitli kaynaklar aracılığıyla incelenmiştir. Yerli ve yabancı literatürden elde edilen bilgiler ışığında sürdürülebilirliğe dair temel yaklaşımlar ortaya konulmuş ve bu bilgiler kısaca aktarılmıştır.

Tasarım sürecinde atıl tekstiller ana malzeme olduğundan tekstilin sürdürülebilirliğe etkisi ayrı başlık altında ele alınmıştır. Tekstil ham maddesinin üretim oranları, kimyasal ve fiziksel içeriklerinin doğa ve yaşam döngüsüne verdiği zararlar ve bu zararlar sonucunda sürdürülebilirlik açısından yapılabilecek yaklaşımlara değinilmiştir. Sürdürülebilirlik başlığı altında sürdürülebilirlik kavramının doğuşu ve tarihsel süreci, tekstilin sürdürülebilirliğe etkisi araştırılmıştır. Tezin ana konusu olan sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşmasına yakınlığından dolayı bu bilgiler incelenerek aktarılmıştır.

Tezin üçüncü bölümüne “Çağdaş Sanat” başlığı altında çağdaş sanatın doğuşu ve sanatsal pratikleri, çağdaş sanatta tekstilin yeri araştırılmıştır. Çağdaş sanatın ifade biçimi, oluşumu, tarihsel gelişimi kronolojik olarak incelenmiştir. Ardından, “Çağdaş Sanat ve Tekstil” alt başlığıyla sanatçıların sanatsal anlayışla farklı malzeme ve ifade biçimlerini tekstil aracılığıyla yorumlamaları değerlendirilmiştir. Disiplinler arası etkileşimi güçlendirmek adına sanatçı örnekleri kronolojik olarak görsellerle desteklenmiş; böylece çağdaş sanat pratiklerinde tekstilin yeri ve önemi kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir.

Dördüncü bölümde, çağdaş sanat ve sürdürülebilirlik kavramı ele alınmıştır. Doğaya, canlılara ve yaşam döngüsüne verilen zararı en aza indirmeyi amaçlayan sanatçı ve tasarımcıların sürdürülebilirlik ilkesini çağdaş sanat pratiklerine yansıtmaları incelenmiştir. Bu yansımanın yıllar içindeki etkisi çeşitli sanat eserleri üzerinden görsellerle desteklenerek sunulmuştur.

Beşinci bölümde sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşması başlığı altında sürdürülebilir tekstil kavramının çağdaş sanat pratiklerine yansımaları araştırılmıştır.

Altıncı bölümde “Sürdürülebilir Tekstil ve Çağdaş Sanat Pratiği” başlığıyla başlanmıştır. Bu bölümde sürdürülebilir tekstil malzemelerinin çağdaş sanat pratikleri ile buluşması amacıyla yapılan tasarım süreçlerine yer verilmiştir.

Sürdürülebilir tekstille çağdaş sanattın buluşmasında, sanatsal tasarımlar oluşturmak için çizim teknikleri kullanılmıştır. Tasarım fikirleri doğrultusunda, sürdürülebilir tekstil ana madde olarak ele alınmış ve yardımcı malzemelerle bir araya getirilerek üç boyutlu formlarda çizimler oluşturulmuştur. Elde edilen bilgi ve bulgulardan ilham alınarak atıl tekstilin ana malzeme olarak kullanıldığı heykelsi uygulama çalışmasına yer verilmiştir.

Yedinci bölümde, sonuç bölümü yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, çağdaş sanat, tekstil, sürdürülebilir tekstil, tasarım

ABSTRACT**THE MEETING OF SUSTAINABLE TEXTILES AND CONTEMPORARY ART****Nuran MUSAOĞLU****Master's Thesis, Art and Design Art Major****Advisor: Doç. Dr. Özlem USLU****September 2025, 127 pages**

In the study titled The Meeting of Sustainable Textiles and Contemporary Art, sustainability, contemporary art, contemporary art practices and the reflection of the textile field on these approaches are discussed.

Sustainability is the equitable distribution of existing resources between present-day societies and future generations. The textile industry is one of the industries notable for its high energy consumption, which causes air and water pollution, and generates unpleasant odors and waste. In this context, the research examines the damage textiles, through their physical and chemical composition, inflict on nature, the environment, and the life cycle of living organisms. The thesis consists of seven chapters.

In the introduction part of the first chapter, the problem definition of the thesis, its purpose, the importance of the research, limitations and definitions of basic concepts are presented.

The second part of the thesis examines the historical development, meaning, and social and ecological dimensions of the concept of sustainability through various sources. Fundamental approaches to sustainability are presented and briefly summarized in light of information obtained from domestic and international literature.

Since discarded textiles are the primary material in the design process, the impact of textiles on sustainability is addressed under a separate heading. The production rates of textile raw materials, the damage their chemical and physical contents inflict on nature and the life cycle, and the potential sustainability approaches that can be implemented as a result of these damages are discussed. Under the heading "Sustainability," the origin and historical process of the concept of sustainability, as well as the impact of textiles on sustainability, are explored. Due to its proximity to the

intersection of sustainable textiles and contemporary art, the main topic of this thesis, this information is analyzed and presented.

The third section of the thesis, titled "Contemporary Art," explores the birth and artistic practices of contemporary art and the place of textiles in contemporary art. The form of expression, formation, and historical development of contemporary art are examined chronologically. Subsequently, under the subheading "Contemporary Art and Textiles," artists' artistic interpretations of diverse materials and forms of expression through textiles are evaluated. To foster interdisciplinary interaction, examples from artists are presented chronologically, supplemented with visuals, providing a comprehensive analysis of the place and significance of textiles in contemporary art practices.

The fourth chapter explores contemporary art and the concept of sustainability. It examines how artists and designers, aiming to minimize harm to nature, living things, and the life cycle, have incorporated the principle of sustainability into their contemporary art practices. The impact of this reflection over the years is presented through various artworks, supported by visuals.

In the fifth chapter, under the title of the meeting of sustainable textiles and contemporary art, the reflection of the concept of sustainable textiles on contemporary art practices was investigated.

The sixth chapter begins with the title "Sustainable Textiles and Contemporary Art Practice." This chapter covers the design processes that bring together sustainable textile materials and contemporary art practices.

In this convergence of sustainable textiles and contemporary art, drawing techniques were used to create artistic designs. In line with the design ideas, sustainable textiles were used as the primary material and combined with supporting materials to create three-dimensional drawings. Inspired by the information and findings obtained, a sculptural application using discarded textiles as the primary material was included.

The seventh chapter includes the conclusion.

Keywords: Sustainability, contemporary art, textile, sustainable textile, design.

ÖN SÖZ

Sürdürülebilir Tekstil ve Çağdaş Sanatın Buluşması adlı tezimde bilgi ve deneyimlerini paylaşan, cesaretlendiren, her koşulda destek veren tez danışmanım sayın Doç. Dr. Özlem USLU hocama yürekten teşekkür ederim.

Eğitim hayatımın her aşamasında maddi ve manevi koşulsuz destek olan aileme ve başaracağıma inanarak her zaman yanımda olan arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Eğitim hayatıma katmış oldukları katkılarından dolayı Çukurova Üniversitesi hocalarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	viii
KISALTMALAR	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problemin Tanımı	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar.....	5
1.5. Tanımlar.....	5

BÖLÜM II

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

2.1. Sürdürülebilirlik Kavramının Doğuşu ve Tarihsel Süreci	8
2.2. Tekstilin Sürdürülebilirliğe Etkisi	13

BÖLÜM III

ÇAĞDAŞ SANAT

3.1. Çağdaş Sanat'ın Doğuşu ve Sanatsal Pratikleri.....	27
3.2. Çağdaş Sanat ve Tekstil.....	44

BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ SANAT VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

4.1. Sürdürülebilirlik Kavramının Çağdaş Sanat Pratiklerine Yansıması	68
---	----

BÖLÜM V

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANAT’IN BULUŞMASI

5.1. Sürdürülebilir Tekstil Kavramının Çağdaş Sanat Pratiklerine Yansıması.....	87
---	----

BÖLÜM VI

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANAT PRATİĞİ

6.1. Yöntem.....	92
6.2. Sürdürülebilir Tekstil ve Çağdaş Sanatın Buluşması Temalı Özgün Tasarımlar	92
6.3. Uygulama Denemeleri	104
6.4. Uygulama	106

BÖLÜM VII

SONUÇ

109

KAYNAKÇA.....	114
ÖZGEÇMİŞ	127

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

BM: Birleşmiş Milletler

EPA: Birleşik Devletler Çevre Koruma Ajansı

OEKO-TEX: Uluslararası Tekstil ve Deri Ekolojisi Alanı Araştırma ve Test Birliği

TOBB: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği

UİB: Uludağ İhracatçı Birlikleri

UNEP: The United Nations Environment Programme- Birleşmiş Milletler Çevre Programı

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization- Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Geri dönüşüm şekilleri	12
Şekil 2. Eskiymiş Jean Kumaştan Üretilmiş Defter Kılıfı.....	26
Şekil 3. Marcel Duchamp, Fountain, 1917 yılında çekilmiş bir fotoğrafı.....	31
Şekil 4. Marcel Duchamp, Tavandan Sarkan 1200 Kömür Çuvalı, 1938	32
Şekil 5. Yveis Klein, Gökyüzüne Bırakılan 1001 Mavi Balon, 1957.	33
Şekil 6. Hans Haacke, “Yoğunlaşma/ Buharlaşma Kübü” 1963–1965, John Weber Galerisi, New York.....	34
Şekil 7. Jannis Kounellis, “Cavalli”, Canlı Atlar, 1969, Attico Galerisi, Roma	35
Şekil 8. Joel Shapiro, İsimsiz, 1980–1981, bronz, 51 13/16 x 60 1/8 x 45 1/8 inç (131,6 x 152,7 x 114,6 cm)	36
Şekil 9. Louis Kahn, “Bangladeş Ulusal Meclis Binası”, Bangladeş, (1964–1982).	36
Şekil 10. Sıradanlığın Başlangıcı, Jeff Koons (1988) Malzemeler: Çok renkli ahşap / Ölçüler: 96,5 x 157,5 x 76,2	37
Şekil 11. Andy Goldsworthy, Storm King Wall (1997–1998).....	38
Şekil 12. Yavru köpek(Puppy), 1992, paslanmaz çelik, ahşap (sadece Arolsen'de), toprak, jeo tekstil kumaş, iç sulama sistemi, canlı çiçekli bitkiler 486 x 486 x 256 inç 1234,4 x 1234,4 x 650,2 cm.....	39
Şekil 13. Hanging Heart (1994–2006): evrensel sembollerle oynamak.....	40
Şekil 14. Nezaket Ekici, “Devinim İçinde Duygu”, 2000, Performans video, Galerie Valeria Belvedere	41
Şekil 15. Ron Arad, Acrylic Oh Void 2 (Koltuk), 66 x 115 x 58 cm, 2004.....	42
Şekil 16. Gareth Pugh'un Yeniden İnşası çağdaş sanat çalışması, 2020	43
Şekil 17. Luka Fineisen, Kabarcık Heykeller, termoplastik.....	44
Şekil 18. Marcel Duchamp 16 mil iplik, New York 1942.....	46
Şekil 19. Ruth Asawa- Suzane Beaubrun's Inspiration for "Thistle Garden", bakır ve nikel alaşımlı tel, örme, 1959	47
Şekil 20. Claes Oldenburg, Floor Cake, 1962	48
Şekil 21. Shelia Hicks, Tapestries at Ford Foundation (Ford Vakfındaki Duvar Halıları), 1967.	49
Şekil 22. Kurulum görünümü, Lenore Tawney, Sanat Merkezi.....	49
Şekil 23. Magdalena Abakanowicz Sarı Abakan 1967–1968	50
Şekil 24. Ferne Jacobs, Fotoğraf: Madison Metro, Amerika'da El Sanatları	51

Şekil 25. Gelişen Goblen: 1967–68. Keten ve ipek, boyutlar değişkendir. Fotoğraf: Jean Michalon	51
Şekil 26. Concetto Spaziale, attese, 1968 Waterpaint on canvas 65 × 54 cm	52
Şekil 27. Wilhelmina Fruytier, isimsiz, tapestry dokuma, 1970	53
Şekil 28. Eva Hesse, 1969, fiberglas Milkwaukee Sanat Müzesi.....	53
Şekil 29. Christo et Jeanne-Claude, The Pont-Neuf Wrapped, Paris, 1975–1985	54
Şekil 30. Jieanne-Claude ve Christo, Kapılar	55
Şekil 31. Carol Shaw-Sutton, Crossings, 1984.....	55
Şekil 32. Soğuk Karanlık Madde: Parçalanmış Bir Görünüm 1991 Cornelia Parker 1956'da doğdu Tate Galeri Vakfı aracılığıyla Yeni Sanatın Patronları (Özel Satın Alma Fonu) tarafından sunuldu 1995.....	56
Şekil 33. Annette Messager, “Pénétration National Gallery of Australia”, 1993–94	57
Şekil 34. Louise Bourgeois, “Örümcek” (1997), çelik, goblen, ahşap, cam, kumaş, kauçuk, gümüş, altın ve kemik, 449,6 x 665,5 x 518,2 cm (© The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY ve DACS, Londra 2021. Fotoğraf Maximilian Geuter)	58
Şekil 35. Louise Bourgeois,” Untitled”,goblen ve alüminyum, New York, 2002.	59
Şekil 36. Bu dansı bana lütfeder misiniz? Sheila Hicks, 2002–2003.	60
Şekil 37. Kate Terry, Dilston Korusu (Dilston Grove), İplik Montajı #14, 2006, Londra, 432 x 409 x 765cm.....	60
Şekil 38. Nick Cave, Soundsuit, 2011, karışık teknik, 86 48 x 39 inç	61
Şekil 39. Joana Vasconcelos, Walquiria Enxoval - Walkyrie Trousseau (konum: Gallery of Battles), 2012 El yapımı yün tığ işi, endüstriyel örme kumaş, kumaşlar, süsler, polyester, çelik halatlar 650 x 1140 x 1360 cm.....	62
Şekil 40. Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 2013–2014.....	62
Şekil 41. Lorenzi Nanni, Haemorrhagia (Kanama), 50x39 cm.	63
Şekil 42. Chiharu Shiota, The Key in the Hand, 2015 eski anahtar, Venedik teknesi, kırmızı yün.....	64
Şekil 43. Do-ho Suh, Enstalâsyon, San Diego Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2016.....	65
Şekil 44. Eliza Bennett	66
Şekil 45. Daniel Kornrumpf, Austin Teksas, 2009, 42" x 36", tuval üzerine elle işlenmiş.....	67
Şekil 46. Cam kutudaki ev çöprü, 1959	69
Şekil 47. Sarı Buick 1961	70

Şekil 48. Robert Rauschenberg'in Yatağı	71
Şekil 49. Joseph Beuys, Süpürmek (Ausfegen), 1972, Karl Marx Meydanı, Berlin.....	72
Şekil 50. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969–1970	74
Şekil 51. Romuald Hazoume'un maskeleri	75
Şekil 52. Cornelia Parker, Kütle (Daha Soğuk, Daha Koyu Madde) , 1997, Teksas'taki beyaz bir cemaat kilisesinden yıldırım çarpması sonucu tel, ip ve odun kömürü.	76
Şekil 53. Malachi Farrell, Ölü Balık Bayrağı (Fish Flag Mourant), 1998–2000.	77
Şekil 54. Brezilya'dan Néle Azevedo'nun Minimum Anıtı. / Fotoğraf: Marcos Gorgati, 2005	78
Şekil 55. Olafur Eliasson, “Your Waste of Time/Zaman Kaybınız”, 2006, Berlin.....	79
Şekil 56. Chris Jordan, “Midway Massage from the Gyre”, 2009.	80
Şekil 57. Edith Meusnier, Sıralama, 2010	81
Şekil 58. Atefeh Khas, Ateş Böceği, geri dönüşüm plastik Ağustos 2012. İran	81
Şekil 59. Minik Rosing ve Eliasson, (2014), Buz Nöbeti (Ice Watch), yerleştirme, değişken ölçüler, Kopenhag.....	82
Şekil 60. Fosil Yakıtlar: Oil Can, 2014. Courtney Mattison	83
Şekil 61. Bertozzi ve Casoni, Beşinci Sezon,2020, çok renkli seramik, 31 x 26 x 17 1/2 inç (78,7 x 66 x 44,5 cm).....	84
Şekil 62. Enkaustik, Japon dokusu, kirpi tüyleri ve bal peteğine gömülü nakış kasnağında iplik.	85
Şekil 63. Enkaustik, Japon kâğıdı, lale ağacı yaprağı, nakış ipi, doğal petek, akça ağaç çerçevesi.....	85
Şekil 64. Miriam Schapiro – Kimono (1976).	88
Şekil 65. Surasi Kusolwong, (Everything NT\$20 (Chaos Minimal)).....	89
Şekil 66. Gabriel Orozco: Asterisms, 2012.	90
Şekil 67. Nuran Musaoğlu, Tasarım 1, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	94
Şekil 68. Nuran Musaoğlu, Tasarım 2, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	95
Şekil 69. Nuran Musaoğlu, Tasarım 3, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	96
Şekil 70. Nuran Musaoğlu, Tasarım 4, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	97
Şekil 71. Nuran Musaoğlu, Tasarım 5, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	98
Şekil 72. Nuran Musaoğlu, Tasarım 6, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	99
Şekil 73. Nuran Musaoğlu, Tasarım 7, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	100
Şekil 74. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8, el ile boyanmış renkli taslak.....	101

Şekil 75. Nuran Musaoğlu, Tasarım 9, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	102
Şekil 76. Nuran Musaoğlu, Tasarım 10, el ile boyanmış tasarım çalışması.....	103
Şekil 77. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi	104
Şekil 78. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi	105
Şekil 79. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi	105
Şekil 80. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025.	106
Şekil 81. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025.	106
Şekil 82. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025	107
Şekil 83. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025	107
Şekil 84. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025	108



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problemin Tanımı

Endüstri devrimi etkisiyle doğal ortamlarda oluşan kaynaklar tüketilmeye başlanmış ve bunun sonucunda sürdürülebilirlik kavramı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sürdürülebilirlik işletmelerin özenle üzerinde durduğu ilkelerden biri olmuştur. Sürdürülebilirlik ilkesi, doğal kaynakların nesilden nesile aktarımının şu anki nesille gelecek nesil arasında adil dağıtım şeklidir (Şenocak & Bursalı, 2018, s. 164).

Kimyasal atıklar oluşturan, hava ve suyu kirleten, fazla miktarda enerji tüketen, katı atık ve koku oluşturan, çevreye en fazla zarar veren sektörlerden biri tekstil endüstrisidir. Giderek artan bu sorunun çözümüne katkı sağlamak için sürdürülebilir materyallerin ve üretim tekniklerinin, tekstil sektörüne uygulanması gerekmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı yalnızca tekstil endüstrisi alanında değil, sanatsal alanda da yer almasıyla çevre dostu sanatsal ürünler ortaya koymayı başarmıştır. Bu nedenle günümüz sanatını keşfeden sanatçılar, çağdaş sanat hareketlerinden etkilenerek farklı ürün arayışlarına yönelmişlerdir.

Geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuyan çağdaş sanat, yeni ifade biçimleri ve teknikler kullanarak, farklı medya ve malzemelerle deneysel bir yaklaşımı benimser.

Çağdaş sanat, 1950 ve 1960'lardan itibaren sanatın günlük olaylarını belirleyen, günümüzdeki dönemi yansıtan hayatın hızlı değişenleri, şehir dokusu ve teknolojinin görünen gerçekliğidir. Tabiatın yerini alan bu çağ unsurları, sanat ve insan olarak sanatçıyı bağlayan ana faktörlerdir (Kaynak: Çağdaş sanat nedir? <https://www.artopol.com/sayfa/cagdas-sanat-nedir>).

Çağdaş sanat, çağın hızlı değişimi sonucunda, sanat akımlarını etkileyerek değişime yol açmıştır. Sanatçılar her türlü sanat eserleri üretmekte ve her akımdan örnekler oluşturmaktadır.

Siyasi ve toplumsal hareketliliğin etkili olduğu yıllar sanat bağlamında köklü değişikliklere neden olmuştur. Resim ve heykel sanatının ne olduğunu, sınırlarını nelerin kapsadığını irdeleyen sanatçılar, inceledikleri kavram, konular ve sanatlarında kullandıkları malzemeler ile sanatı hayatın merkezine dâhil etmişlerdir.

Çağdaş sanatın etkin olduğu yıllarda tuvallerini kaldıran sanatçılar, doğal mekânlarda, mekâna özgü çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Doğal materyalleri tercih

eden sanatçılar çalışmalarının sadece sergi, galeri gibi mekânlarda izlenmesinin sanat olmadığını ifade ederek bu mekânlar dışında da sanatsal çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalar; alınıp satılamadığı için meta değeri olmayan eserlerdir

Çağdaş sanat anlayışında çalışmalar oluşturan sanatçılar, resim sanatından farklı teknikler geliştirmişlerdir.

Tüketimi yüksek olan toplumlarda yeni nesneler oluşturmayı kabul etmeyen bu sanatçılar, daha önceden yapılmış olan objelere bir takım eklemeler yapmayı yeğlemişlerdir. Bu dönemde ortaya çıkan bazı akımlar sadece sanat objesine odaklanmaktan vazgeçerek yeni sanatsal bakış açısı geliştirmişlerdir. Bu bakış açısıyla sanatçılar doğal süreç ve faaliyetleri çevresel faktörlere bağlı tutarak, doğayı görselliği ya da malzemesiyle ilişkiler bütünü olarak ele almışlardır (Uysal, 2009, s. 16).

Çağdaş sanat, toplumsal dönüşümlere, çevresel meselelere ve teknolojik yeniliklere duyarlı bir şekilde yanıt veren, sürekli evrilen bir alandır. Bu da sanatın diğer disiplinlerle olan etkileşimlerini de kaçınılmaz kılmaktadır. Özellikle, çevre dostu uygulamaları teşvik eden sürdürülebilir tekstil sektörü ile çağdaş sanat arasındaki etkileşim, tasarım ve üretim süreçlerinde yenilikçi malzemelerin ve yöntemlerin geliştirilmesi açısından, büyük potansiyel taşımaktadır. Fakat çağdaş sanatın, sürdürülebilir tekstiller üzerindeki etkisi detaylı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

Bu tez çalışması, çağdaş sanatın sürdürülebilir tekstil sektörüne olan etkilerini ve bu etkilerin üç boyutlu sanatsal obje tasarımına nasıl dönüşebileceğini keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Araştırma, sürdürülebilirlik anlayışının sanat ve tasarım alanlarında giderek artan önemi üzerine değinmektedir. İklim değişikliği, çevresel sorun ve tüketim kültürünün neden olduğu problemler, sanatçıları ve tasarımcıları, çevreye duyarlı ve sürdürülebilir yöntemler kullanarak, çalışmalarını yürütmeye yönlendirmektedir. Bu süreçte çağdaş sanatın yenilikçi yaklaşımları sürdürülebilir tekstil alanında önemli değişimlere öncülük edebilir ve bu alanda uygulanan yenilikçi tasarım ve üretim tekniklerine katkıda bulunabilir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, çağdaş sanatın, tekstil endüstrisinin sürdürülebilirlik üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde incelemek ve bu etkilerin üç boyutlu sanatsal obje tasarımı üzerinde nasıl yenilikçi dönüşümlere yol açabileceğini ortaya koymaktır.

Araştırma, özellikle sanatın sürdürülebilir tekstil tasarımı ve üretimi üzerindeki rolünü ve bu etkileşimin yaratıcı süreçlerde yeni yöntemler, malzemeler ve estetik anlayışlar geliştirmeye yardımcı olabileceğini keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Hipotez: Sürdürülebilirlik olgusunun araştırılmasında doğaya ve çevreye zarar vermeme ilkesi temel alınarak, bu bakış açısı ile sürdürülebilirlik kavramının sanatsal tekstiller üzerindeki etkilerinin kapsamlı bir biçimde incelenmesine olanak tanıyarak, tasarım süreçleri için yeni ve özgün ilham kaynakları geliştirilmesine katkı sağlayabilir

Alt Hipotezler

Hipotez: 1 - Sürdürülebilirlik felsefesinin incelenmesi, tasarımcıların ham madde seçiminde çevre dostu yöntemleri benimsemelerini teşvik eder.

Hipotez: 2 - Çağdaş sanat ve sürdürülebilirlik üzerine yapılacak akademik derleme, Türkçe literatürdeki boşluğu doldurarak bu alandaki bilgi birikimini güçlendirir.

Hipotez: 3- Atıl tekstillerin sanat objelerinde kullanılması ile güncel kavram olan ekolojik tasarımda farkındalık yaratacaktır.

Hipotez: 4 – Çağdaş sanatın toplumsal değişimlere verdiği tepkiler, sanat ürünlerinde sürdürülebilirlik temalarının görünürlüğünü artırır.

Hipotez: 5 –Tekstil atıklarının çağdaş sanat kapsamında sanatsal ürünlere dönüştürülmesi, izleyicilerin sürdürülebilirlik bilincini güçlendirir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tekstil endüstrisi, tüketim ihtiyacına cevap verirken doğaya ve çevreye zarar vermemek felsefesiyle atıl durumda olan malzemeleri değerlendirerek, parça tekstilleri tekrar dönüştürerek, sürdürülebilirlik kavramını bilinçli olarak ele almaktadır. Böylece doğa, canlı ve yaşam için önem kazanan bir olguya dönüşmektedir.

Sürdürülebilirlik konusunun sadece endüstriyel boyutunun değil sanatsal boyutunun da ele alınmasıyla, bireylerin sürdürülebilirliği yaşamlarına sanatsal olarak dâhil edebilmeleri sağlanacaktır.

Modern sanatın yerini alarak bugünün sanatı veya günümüzde yaratılan sanat olarak adlandırılan çağdaş sanat, modern sanattan farklı olarak çevre ve toplum bilinciyle hareket edip, sürdürülebilir tekstille bir araya gelerek yaratıcılık seviyesi yüksek, çok yönlü düşünmeye iten yaklaşımların çeşitlenmesine katkı sağlayacaktır.

Çağdaş sanat ile birlikte tekstil malzemesi giderek farklı bir kimlik ve anlam kazanmaktadır. Çağdaş sanatı temel alan sanatçı ve tasarımcılar malzemenin genel

özelliklerini benzersiz bir dil ile yorumlamakta, mekân ve insan ile ilgili yeni görüşler ortaya çıkarmaktadırlar.

Teknolojinin sağladığı türlü yeni malzeme olanaklarının plastik sanatlarda giderek değer kazanmasıyla tekstil malzemelerinin güçlü ifade biçimi, tekstil sanatını meydana getiren temeller arasında sıralamak mümkündür.

Sanatsal çalışmalarda, malzeme ve teknik olanaklar devamlı olarak gelişmektedir. Bu durum yeni malzeme arayışını beraberinde getirmektedir. Bunun sonucunda sürdürülebilirlik anlayışı hızla önem kazanmaktadır. Araştırmanın konusuyla ilgili başlıklar belirlenerek farklı malzeme, teknik ve çözümlemelerle sorunlara yanıtlar aramak hedeflenmektedir.

Tekstil sanatında teknik ve materyal özelliklerinin keşfi ile tasarımcıların deneysel ve estetiksel araştırmaları değer ve önem kazanmaktadır.

Malzemenin özelliklerini keşfeden tasarımcılar kendi düşüncelerini ifade etme yolunu bulmaktadır. Bu nedenle sanatçı kendi dilini ifade etmek için sürekli araştırmakta, test etmekte ve malzemenin nicelik ve nitelik özelliklerini temsili arketipleriyle ilişkilendirmektedir.

Günümüzde tekstil sanatının; çağdaş sanat hareketlerine, toplumsal olgulara, kültürel değerlere etkisi önemli hale gelmiştir.

Çağdaş sanatın sürdürülebilir tekstil tasarımı ve üretimine getireceği yeni çözüm ve bakış açısı, çevresel problemlerle mücadelede etkili olabilir. Ayrıca bu araştırma, tekstil sektöründe yenilikçi ve sürdürülebilir üretim yöntemlerinin gelişmesine katkıda bulunabilir.

Bu çalışmayla, hem sanat hem de tekstil sektöründe sürdürülebilirlik ve yenilikçilik adına önemli katkı sağlamayı hedefleyerek, çağdaş sanatın sürdürülebilir tekstil sektörüne olan etkilerini ve bu iki alanın birleşiminin sanatsal ürün tasarımında, yenilikçi dönüşümler yaratabileceği, potansiyeli üzerinde detaylı bir keşif yapılarak, ilham verici bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmadan elde edilecek sonuçların, özellikle sürdürülebilir tekstil atıkların çağdaş sanatla şekillenip üç boyutlu nesne olarak kullanım olanağı bulması ve bu tekstil atıkların değerlendirilmesinde farklı bir öneri oluşturacağı hedeflenmektedir. Ayrıca doğa ve canlıya zararlı atıkların belirli ölçüde azalmasına katkı sağlayacağı ve yeniden değerlendirilerek geri kazanımına ilişkin yeni fikirlerin ortaya çıkmasına, doğaya ve canlıya karşı belirli bir bilinç oluşturacağı düşünülmektedir.

Sürdürülebilir tekstilin çağdaş sanatla buluşması sağlanarak, literatüre katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, çağdaş sanatın tarihçesine ve sürdürülebilirliğin ortaya çıkışına değinilerek onlarla ilgili elde edilen çalışmalara örnek verilerek, sürdürülebilirlik ve çağdaş sanat birleştirilerek, doğayı tüketmeyen atıl tekstil malzemesiyle, tekstil tasarımına uyarlanan üç boyutlu heykelsi form elde edecek şekilde sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Bu konu başlığı altında sürdürülebilirlik ve çağdaş sanat ile ilgili tanımlar açıklanmaktadır.

Tekstil: Türk Dil Kurumu tanımına göre tekstil: Dokuma, dokumacılık anlamına gelmektedir (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Ham madde: üretim kısmında kullanılan bileşke oluşturan güçlerin işlenmeden önceki halidir (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Atık: Türk Dil Kurumuna göre; hastane, ev, fabrika gibi yerlerde işe yaramayan çevreye faydalı olmayan maddelerin tamamı.

İlk aşama olan üretimden son aşama olan tüketime kadar meydana gelen artık kullanılmayan her türlü madde.

Atılmış olan, atılan madde (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Atıl: İşlemeyen, işlevini yerine getirmeyen (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Doğa: Türk Dil Kurumu tanımına göre; insan müdahalesiyle çok fazla değişikliğe uğramamış, kendi öz yapısını koruyan çevre.

İnsan müdahalesi dışında meydana gelen toprak, yer altı zenginlikleri, bitki, su, hava gibi her türlü şey (Keleş & Hamamcı, 2005, s. 40).

Devamlı gelişim gösteren, canlı ve cansız türlerin tamamı; tabiat (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Çevre: Türk Dil Kurumu tanımına göre çevre: Bir şeye yakın olan, etrafında olan (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Yaşayan ve cansız varlıkların içinde bulunduğu yer çevre olarak ifade edilmiştir. Canlı varlıkların yaşamsal faaliyetlerini sürdürebilmeleri için mekanik, kimyevi, biyolojik unsurların tamamıdır (Çepel, 1992, s. 38).

Çevre Kirliliği: Bireylerin faaliyetleri neticesinde bulunduğu ortamın zarar görerek doğal yapısının bozularak harap olması çevre kirliliği olarak ifade edilmektedir (Savaş, 2020, s. 7).

Çevre kirliliği, endüstrileşme, şehirleşme ve nüfus oranının yükselmesi gibi etmenlerin yaşayan varlıkları negatif etkilemesiyle çevre yapısının bu durum sonucunda bozulması olarak betimlenmektedir (Özdemir, 1997, s. 110).

Ekoloji: Ekoloji tanımlarını incelediğimizde;

Canlı varlıkların birbirleriyle ve çevreleriyle olan etkileşimlerini inceleyen bilim dalı.

Ekolojik olan ortamdır (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Hayvan, bitki gibi canlı varlıkları doğal yaşam alanlarında ve bu alanlardaki organizmalarla olan ilişkiler anlamında ele alır (Keleş & Hamamcı, 2005, s. 39).

Başdemir'e göre ekoloji, ev manasına gelen logos ve oiko kelimelerinden yola çıkılarak bulunduğumuz yer olarak ifade edilir (Başdemir, 2015, s. 10). Frederic'e göre ise ekolojinin sözlük anlamı toplu yaşam bilimidir (Vester, 1997, s. 11). Erkaya, ekolojiyi bitki ve hayvanlardan oluşan canlı bilimi olarak yorumlamıştır (Erkaya, 2019, s. 10). Demirörs bu canlıların diğer canlılar ve etraflarıyla olan ilişkilerinin ekoloji olduğunu ifade etmiştir (Demirörs, 2019, s. 11).

Ekoloji, 1970'lerle hayvan, bitki gibi canlıları ve bu canlıların çevresiyle bağı araştırmanın ötesine geçerek çevresel problemlerle beraber daha geniş bir çerçeveye sahip olmuştur (Kışlalıoğlu & Berkes, 1989, s. 13).

Ekolojist: Ekoloji bilimini araştıran kişiler ekolojist olarak adlandırılmıştır (Erkaya, 2019, s. 10).

Ekosistem: Belli bir yerde bulunan canlılar ve bu canlıları kapsayan çevrenin birbirleriyle olan ilişkileriyle meydana gelen ve devamlılık gösteren ekolojik yapı (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Hayatın devamlılığı için doğru yaşam alanı gerekmektedir. Canlılar birbirleriyle bağ kurarak toplu yaşamak için belli bir düzen oluşturmaktadırlar. Canlıların oluşturduğu bu sisteme ekosistem denilmektedir (Vester, 1997, s. 28).

Sürdürülebilirlik: Sözlük anlamı, çeşitlilik ve üretkenlik devam ederken sürekliliği de sağlayabilme yetisidir (Televi, 2009, s. 7).

Sanat: Duygu ve düşüncelerin iki ve üç boyut gibi farklı yaratıcı yöntemlerle anlatılma şekli (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Sanat Eseri: Topluma tanıtmak amacıyla üretilen ürünlerdir (Barret, 2015, s. 25).

Tasarım: Türk Dil Kurumu tanımına göre; sanat yapıtını ana çizgileriyle ifade etmek için yapılan ön çalışma şekli olan ilk taslağı; tasar çizimi, dizayn.

Takip edilen yöntem ve işlemleri tasarlayan; tasar çizim, dizayn (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Çağdaş: Aynı dönemde yaşayan anlamına gelmektedir.

Yaşanılan çağın anlayışına, koşullarına uygun olan; çağcıl (TDK- Güncel Türkçe Sözlüğü).

Çağdaş Sanat: Modern dönemin hemen sonrasındaki dönem olup her çeşit uygulamanın yapıldığı sanattır (Medina, 2013, s. 11).



BÖLÜM II

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

2.1. Sürdürülebilirlik Kavramının Doğuşu ve Tarihsel Süreci

Ekolojik sistemin zarar görmeye başlamasıyla sürdürülebilirlik kavramı önem kazanmıştır (Sayhan ve ark. , 2013, s. 521).

Sürdürülebilirlikle ilgili tanımları incelediğimizde;

Doğal kaynakların gelecek kuşaklara bırakılabilmesi için, günümüzdeki neslin bu kaynakları daha kontrollü kullanması ve biyolojik toplum üzerindeki olumsuzlukların sistemin kapasitesini aşmayacak şekilde düzenlenmesiyle sürdürülebilirlik hareketi oluşturulmuştur (Ercoskun, 2007, s. 9).

Diğer bir tanım ise; gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılamak için mevcut kaynakları eksiltmeden şu anki neslin gereksinimlerini karşılayan ekonomik kalkınma sürecidir (Ghazy, 2015, s. 44). Ercoskun ve Ghazy benzer ifadeyle şu anki nesille gelecek nesiller arasındaki bağı ele alarak sürdürülebilirliği tanımlamışlardır.

Sürdürülebilirliğin ortaya çıkışını incelediğimizde;

Sürdürülebilirlik, 1947 yılında “Ortak Geleceğimiz” anlamına gelen Brundlant raporuyla da ses getirmeye başlamıştır (Cebeci, 2013, s. 151). Fakat sürdürülebilirlik kelimesi ilk defa doğa bilimcisi Rachel Carson tarafından 1962 yılında yayımlanan Silent Spring adlı eserde kullanılmıştır. Carson, tarım kimyasallarının zararlarını anlatmak için canlı hayatının devamının ekosistemlerin sağlıklı sürdürülebilmesiyle gerçekleşeceğine değinmiştir (Türkmen, 2012, s. 11).

Sürdürülebilirlik tavrı ise 1972 yılında Birleşmiş Milletler İnsan Çevresi Konferansındaki öğeler sonucunda oluşturulmuştur (Cebeci, 2013, s. 151).

1972 yılında İnsan ve Çevre isimli Birleşmiş Milletler Konferansında önemli birçok konuya değinilmiştir. Konferans birey hayatının devamlılığı için dünya ülkelerinin ekolojik çevreye duyarlı olması ve bunu paylaşması, ekolojik problemlerin engellenmesi, ülkeler arası ekonomik ayrımcılık yapılmaması, çevre koşullarının daha iyi hale getirilmesi gibi önemli bilgileri içermektedir (Türkmen, 2009, s. 13).

Sürdürülebilirlik açısından önemli adımlardan biri de atık oluşumunu engellemek için oluşturulan çalışmalar ve hareketlerdir. Bu program ve hareketler doğa, canlı ve çevre ile ilgili içeriklere sahiptir (Benek, 2022, s. 17).

1972 yılında Birleşmiş Milletler İnsan ve Çevre Konferansı, 2002 yılında Rio+10, 2012 yılında Rio+20 zirvesi yapılmıştır.

1972 İnsan ve Çevre Konferansı, Sadece Dünya (Only TheEarth) sloganları atılan çevresel problemler üzerine durulan ve sürdürülebilirlik temasının köklerinin atıldığı önemli bir süreçtir (Denek, 2019, s. 842). Rio+10 zirvesi sosyal ve ekonomik büyümeyi beraber ele alarak sürdürülebilir gelişmeyi hedeflemiştir. Rio+20 zirvesi ise karbon salınımının azaltılması, kaynakların doğru kullanılması gibi temaları içermektedir. Böylece sürdürülebilirlik adına az tüketim daha fazla dönüştürme gerçekleştirilerek atık miktarı azaltılmış doğa, çevre ve yaşam döngüsü korunmuştur (Benek, 2022, s. 17).

1972 yılında Clup of Rome'nin "Büyümenin Sırları 2" adlı belgeyi piyasaya sürmesiyle sürdürülebilirlik terimi literatürdeki yerini almıştır (Mangır, 2016, s. 145). "Büyümenin Sınırları 2" raporuyla doğal zenginliklerin sürekli olarak tüketilmesi, doğanın kirletilmeye devam edilmesi, besin tüketiminin ve endüstrinin zararlı etkisinin sürekliliği sonucunda büyümenin son bularak insan hayatının tehlikede olabileceği uyarısı "Club of Rome" tarafından 1972 yılında yayımlanmıştır (Colombo, 2001, s. 7).

1992 Rio de Janeiro Dünya Zirvesi'nde elektronik araçların aktif kullanılmasıyla sürdürülebilirlik dönüm noktasına ulaşmıştır. 182 dünya önderinin katılımıyla gerçekleşen Rio Zirvesi ile sürdürülebilirlik kavramı uluslararası boyut kazanmıştır (Cebeci, 2013, s. 151).

Sürdürülebilirlik, bireyin gereksinimlerini ve rahatlığını etkileyen, evrensel, ekonomik, ekolojik ve sosyal boyutlarıyla kompleks bir yapıya sahiptir (Joy ve ark. , 2012, s. 274). Joy ve arkadaşları sürdürülebilirliğin birbiriyle bağlantısı olan üçlü bilanço üzerinde durmaktadırlar. Sürdürülebilirlik için üç önemli unsur şunlardır; ekolojik, sosyolojik ve ekonomik.

Sürdürülebilirliği çevresel, sosyal ve ekonomik yönleri açısından ele aldığımızda; sosyal, çevresel ve ekonomik olan üçlü bilanço sürdürülebilirliğin yeni yaklaşım modeli haline gelmiştir (Elkington, 2004, s. 209).

Üçlü bilançolardan biri olan sosyal performans; insan rahatlığını, temel gereksinimleri, bireyin gelişimini ve toplumsal dengeyi ele alırken çevresel performans; ekolojik çevre, iklim, doğal kaynakları incelemiştir. Ekonomik performans ise geleceğe yönelik planlama ve ekonomik gelişmeler üzerinde durmuştur (Shen, 2014, s. 6249). Bu bağlamda tüketimin verdiği zararlar dikkate alınmaya başlanmıştır.

Sosyal sürdürülebilirlik, bireyin ve işçinin haklarına saygı duyularak bireyin gereksinimlerinin yerine getirilmesidir (Sahni, 2010, s. 86).

Finansal ve çevresel tasarım, ekolojik düşünce ve hayat döngüsünden oluşmuştur. Sürdürülebilirlik ise bu unsurların yanı sıra ürünün oluşturulması, üründen faydalanmak, ürünün imhası gibi süreçlere etik kuralları ve sosyal boyutları dâhil etmiştir (Thischner & Charter, 2001, s. 469).

Sürdürülebilirliğin ekonomik boyutuyla ham madde, enerji, insan emeği gibi unsurların gereksinim kadar kullanılması amaçlanmıştır. Böylece canlı ve doğanın korunmasıyla ekonomik gelişme sağlanmıştır (Çetiner & Tunca, 2022, s. 293). İhtiyaç dâhilinde üretim yapmak firmaların daha az ham madde, daha az elektrik kullanması anlamına gelmektedir.

Çevresel anlayış, yenilenebilir kaynakların kullanılmasını en aza indirmek, geri dönüşüm tekniğiyle materyallerin tekrar kullanılmasını sağlamak, zararlı atıkların meydana gelmesini engellemek gibi bakış açısına hizmet etmiştir.

Sürdürülebilirliğin ekolojik boyutuyla temiz bir çevre bırakabilmek amaçlanırken üretim yönüyle de ham madde, kimyasal içerik ve proseslerin çevreye zarar vermeyecek şekilde seçilmesi, sürekli olarak arınma yöntemlerinin kullanılması gibi etkenler üzerinde durulmuştur (Can, & Ayvaz, 2017, s.113).

Farklı türlerin oluşması, birtakım türlerin aniden ömrünün tükenmesi, doğal tehditler, insan eli müdahalesi sonucu ekolojik denge bozulmaktadır. İnsanların verdiği zararlardan en öne çıkanı, bilinçli olmayan tüketim şeklidir. Bilinçsiz tüketimle çevreye zararlı atıl maddeler meydana gelmiştir. Doğaya zarar verildiğinde doğanın kısıtlı kapasitesi nedeniyle bireylerin gereksinimlerini yerine getiremeyeceği düşüncesi oluşmaktadır. Bu durum bireylerin ekonomik, sosyal, çevresel birçok anlamda devamlılık için sürdürülebilir planlar geliştirmelerine neden olmuştur. Bu nedenle atık oranını en aza indirmek, atıkları değerlendirip yeniden kullanmak, atıkları ileri dönüştürmek veya geri dönüştürmek gibi stratejiler oluşturulmuştur (Shektar, akt. Umut, 2015, s. 288). Atık miktarını azaltmak için üretim aşamasından başlayarak ekolojik dengeye saygılı üretim yapmak gerekirken, oluşan atıkları yeniden üretim aşamasına dâhil etmekle yeniden kullanılması sağlanmaktadır. Ayrıca yeniden üretim aşamasına dâhil edilemeyen atıl malzemelerin geri dönüştürülmesi, atıl durumdan kurtulmasına katkı sağlayarak sürdürülebilir olması yönündeki önemli stratejilerden biri olmuştur.

Azaltma, tekrardan kullanma ve geri dönüştürme 3R olarak adlandırılmaktadır.

3R olan reduce, reuse, recycle en çok kullanılan atık yönetim şekilleridir. Bu 3R ilkesi azalt, yeniden kullan, geri dönüştür prensibine dayanan doğaya atılmadan önce bu tekstil ürünlerinin yararlı hale getirilmesi, kullanım sürelerinin arttırılması gibi

stratejilere dayanmıştır (Türkmen, 2009, s. 89). Bu 3R stratejilerine satın alma (rebuy) eklenerek 4R oluşturulmuştur. Satın alma ilkesinin amacı geri dönüştürülen materyallerin yeniden satın alınarak kullanılmasını sağlamaktır (Eser ve ark. , 2016, s. 46).

Elimizdeki kaynakların tükenmesi sonucunda çevreye, canlıya ve doğaya karşı kayıtsız kalınmayıp gelecek nesiller için sürdürülebilirlik kavramı önem kazanmıştır. Sürdürülebilirlik kavramı içerisinde atıkların yeniden değerlendirilmesi adına geri dönüşüm stratejilerine yer verilmiştir (Nakipoğlu, 2007, s. 196).

Geri dönüşümün sürdürülebilirlikte nasıl bir etki taşıdığına baktığımızda şu bilgilere ulaşılmaktadır.

Canlı, doğa, çevre gibi etmenlerin kendi aralarındaki uyumu ekolojik dengeyi sağlamaktadır. Ekolojik denge, canlıların beslenme ihtiyaçlarını karşılayabiliyor olması ile varlığını ispat etmektedir (Kaypak, 2012, s. 30).

Varlığı antik dönemlere kadar uzanan geri dönüşüm, doğa, canlı ve yaşamsal faktörler göz önüne alınarak, atıl durumdaki malzemelerin sürdürülebilirlik anlayışıyla değerlendirilmesi olarak ifade edilmiştir. Antik zamanlarda insanlar avcılık, inşaat, giysi üretimi gibi işlerde yer alarak gereksinimlerini karşılamışlardır. Bu tarz üretimler sonucunda atıklar meydana gelmiştir. Atıklara çözüm bulabilmek için doğaya bırakma, yakarak imha etme ve geri dönüştürme teknikleri kullanılmıştır. Geri dönüştürebilme yöntemiyle yıpranmış, kullanım ömrü dolmuş ürünler yeni ürünler haline dönüştürülmektedir. Bu tekniklerden geri dönüşüm tarihi incelendiğinde çevresel etki açısından faydaları eski zamanlardan günümüze kadar varlığını korumaktadır (Jane, 2003, s. 2). Sürdürülebilirliğin geri dönüşüm yaklaşımının gelişerek nesilden nesile aktarılması gerekmektedir. Böylece günümüze olumlu etki sağlamanın yanında gelecek nesillere de olumlu etki etmesi amaçlanmaktadır.

Geri dönüşümle ilgili daha yakın tarihlerdeki tanımlara baktığımızda;

2017 deki TDK sözlüğü atılmış materyallerin tekrardan değerlendirilmesi diye tanımlarken (Bkz. Türk Dil Kurumu, 2017). 2014–2017 yılındaki başka bir çalışma atıl durumdaki malzemelerin mekanik veya kimyasal tekniklerle yeniden kullanılabilmesi olarak ifade etmiştir (Ulusal Geri Dönüşüm Strateji Belgesi ve Eylem İlanı 2014–2017, s. 11). 2018 yılındaki diğer bir çalışma benzer bir tanımla endüstriyel, kimyasal ve sıcaklıkla yapılan işlemlerin tekstil malzemelerinden oluşan atıkların geri dönüştürülmesinde kullanılan uygulama çeşitleri olarak belirtmiştir (Sandin & Peters, 2018, s. 365). Mekanik uygulamalardaki amaç tekstildeki atıl duruma gelen lifleri

fiziksel enerji kullanarak birbirinden ayırtırmak olmuştur. Kimyevi uygulamalar ise farklı kimyasallar ve ayırtırmacılar kullanarak tekstil atıklarını ayırtırmıştır. Sıcaklıkla yapılan uygulamalarda ısı işlemler sayesinde malzeme ayırtırmıştır. Bu yöntemlerden genellikle mekanik geri dönüşüm tekniği kullanılmıştır.

Geri dönüşüm tekniğiyle atıkların gruplara ayrılmasında renk, atıkların ham hali ve geri dönüşüm aşamaları değerlendirilerek yapılmıştır. Sonrasında atık malzeme mekanik makinelerden geçerek liflere ayırtılır (Kabaş, 2023, s. 23).

Geri dönüşüm, eski çağlarda gereksinim sonucu ortaya çıkmıştır. Fakat sonraki yıllarda endüstrileşme, şehirleşme, teknolojik ilerleme ve nüfus artışının neden olduğu zararlı etkilerin doğayı, canlıyı ve çevreyi olumsuz etkilemesinin önüne geçmek için kullanılan bir yöntem olmuştur. Bu nedenle geri dönüşüm, atıkların en aza indirilmesinde önemli bir adım olarak yerini almıştır.

Geri dönüşüm stratejileri; artık kullanılmayıp atılmış ürünlerin toplanması, bu ürünlerin belirli özelliklere göre gruplandırılması ve farklı ürün haline getirilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Bu stratejiler gerçekleştirilirken çevreye, canlıya karşı zarar vermemek sürdürülebilirlik için önem kazanmaktadır (Benek, 2022, s. 25).

Geri dönüşümle ilgili devletlerin ve sivil toplum kurumlarının yaptığı bazı çalışmalar olmuştur (Halderman & Turner, 2009, s. 544). Bu çalışmalardan EPA (Birleşik Devletler Çevre Koruma Ajansı), topluma geri dönüştürme bakış açısı kazandırma konusunda örnek olmuştur.

Epa, kimyevi maddelerin ve bu maddeler dışındaki zararlı maddelerin ürün oluşturma, ürün dağıtma gibi aşamalarda çevre, canlı ve yaşam için zararlı etkisini en aza indirerek kullanımının sağlanmasında detaylı şekilde çalışmıştır. Bu çalışmalar geri dönüştürme konusunda halktan belediyeye kadar her kesimi bilgilendirmeyi hedeflemiştir (Benek, 2022, s. 25).

Geri dönüştürmeyi simgeleyen işaretleri incelediğimizde;



Şekil 1. Geri dönüşüm şekilleri

Soldaki şekildeki siyah daire içindekiler materyalin üretimi sırasında dönüştürüldüğünü ayrıca dönüştürülmemiş materyallerden meydana geldiğini ifade etmektedir. Ortadaki şekil ise yüzdesi eklenerek oransal ifade edilmektedir. Sağdaki şekilde beyaz daire içindekiler tamamen geri dönüştürülmüş materyallerden meydana geldiği anlamına gelmektedir.

Geri dönüştürmeyi simgeleyen şekilde zemin ve ok renklerinin koyuluğu ve açıklığına göre anlamları değişmektedir (Benek, 2022, s. 29). Örneğin markalardan chapputs'a ait ürünler ileri dönüştürme yöntemini ele alarak kullanım ömrü sona ermiş giysilerin geri dönüştürülmesiyle yapılmıştır (Can, 2017, s. 119).

James Watt'ın, Endmund Cartwright'ın, Eli Whitney'in keşifleriyle Sanayi Devrimi oluşmaya başlamıştır. Bu durum sanayilerde ekonomik kalkınma ve üretim artışı gibi olumlu etkiler sağlarken ekolojik dengeyi olumsuz etkilemiştir. Sürdürülebilirlikle, sanayilerin olumsuzluklarını ortadan kaldırmak doğal yaşama saygı duymak ve yaşamsal gereksinimleri gelecek kuşaklara aktarmak hedeflemektedir (Önlü, 2017, s. 49). Yeni keşifler hayatı kolaylaştırırken aynı zamanda doğa, canlı ve yaşam döngüsüne zarar vermektedir. Zararlı etkileri yok etmenin en etkili yollarından biri de bireyleri bu konuda bilinçlendirecek adımlar atmaktır.

İnsanın yaşam döngüsünde üretim ve tüketim unsuru tarihin vazgeçilmez kavramları olmuştur. Endüstri devriyle beraber ortaya çıkan, tüketimi ele alan bu dünya düzeninde, bireyler gereksinimlerinden ziyade isteklerini gerçekleştirmek için tüketen olmuşlardır (Koç, 2012, s. 28). Bu nedenle tüketim, dünya pazarının ve ekonomik düzenin en önemli kavramı haline gelmiştir (İslamoğlu & Altınışık, 2010, s. 3). Tüketim, endüstrinin gelişmesiyle birçok alanda gerçekleşmektedir. Bu da sürdürülebilirlik çalışmasının farklı alanda yapılmasını zorunlu kılmaktadır.

Sürdürülebilirlik çalışmaları endüstri, inşaat, doğa gibi birçok alanda yapılırken aynı zamanda moda endüstrisi üzerinde de yoğunlaşmıştır. Hızlı modanın tüketim hızını arttırmasıyla ekolojik, sosyal, ekonomik zararları da artış göstermiştir. Tüketim davranışlarının yavaşlatılmasıyla sürdürülebilirlik sağlanmıştır (Sahni, 2010, s. 86).

2.2. Tekstil Sürdürülebilirliğe Etkisi

Yaşam döngüsü sürdürülebilirliğin en dikkat çeken teması olmuştur. Bir davranışın tüm ekolojik yönlerini; ürünün ham halinin doğadan temininden başlayarak atıkların yeniden doğaya dönene kadar değerlendirildiği düzene yaşam döngüsü adı verilmiştir.

Bu değerlendirme, ürünün üretiminden imhasına kadar havaya, suya ve toprağa olan etkilerini kapsamıştır (Balpetek ve ark. , 2012, s. 49). Bu nedenle üretimin ilk aşamasında en dikkat edilmesi gereken unsur ekolojik dengeye zarar vermeyen üretim şekliyle işe başlamaktır. Bu noktada tekstillerin içeriği önem kazanmaktadır.

Deriyle temas eden tekstil ürünleri kişinin cildine, solunumuna, sindirimine zarar verir. Bireyin cildini kaplayan tekstillerin içeriğindeki boya, elyaf ve kimyasal maddeler deriyle temas ederek bireyin gözeneklerini ve aynı zamanda solunum yoluyla sağlığını olumsuz etkilemektedir. Sosyal boyutta insana verilen zararlar üzerinde durularak bunların engellenmesi için çalışılmıştır (Kurtoğlu & Şenol, 2004, s. 27). Bu amaçla üretim aşamasında ham ürün ve kimyasal madde kullanırken sosyal sürdürülebilirliğe yönelik seçim yapılmıştır.

Tekstil firmalarının sürdürülebilir çalışmaları desteklediği ve bu çalışmaları uygulamaya çalıştıkları görölmektedir. Sürdürülebilir ilkeleri işletmelerin stratejilerine eklemeleriyle başarılarının olumlu yönde etkilendiğine dair saptamalar mevcuttur (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 33). Doğa, canlı ve yaşam döngüsünü korumak için sürdürülebilirlik bakımından bazı terimler üzerinde durulmuştur. Ortaya atılan bu kavramlar tekstiller bakımından ekolojik, yeşil, organik tekstiller şeklinde tanımlanırken tasarım alanında ekolojik, sürdürülebilir ve çevreci tasarım şeklinde kullanılmıştır (Kalkancı, 2017, s. 45).

Bir ürünün üretiminin ilk aşamasından son aşaması olan ürün haline gelmesinde ve ürünün kullanım ömrünü tamamlayana kadar geçirdiği süre içerisinde ürün için kullanılan kimyasallar, su kullanım oranı, ekolojik çevre üzerindeki etkileri tekstil endüstrisinde çevresel duyarlılık ve sürdürülebilirlik olarak incelenmektedir (Metlioğlu & Yakın, 2021, s. 1892). Bu noktada tekstil endüstrisi ürünün ilk aşaması olan ürünün oluşum sürecinden atık haline geldiği son aşamasına kadar çevresel sorumluluk bilincini dikkate alarak faaliyet göstermelidir.

Tekstil endüstrisinde önemli yere sahip olan pamuğun yetiştirilme oranlarını incelediğimizde;

Hindistan, Özbekistan, Çin gibi gelişim gösteren ülkeler pamuk üretiminin %75'inden fazlasını karşılamıştır. Avrupa Birliği, Amerika Birleşik Devletleri ise %45'lik oranında pamuk kullanmıştır (Black, 2008, Lin & Oxford, 2012, s. 16).

Pamuk yetiştirme oranları yükseldikçe zararlı etkisi de üretim miktarına bağlı olarak yükselmektedir.

Yapılan çalışmalara göre, kimyasalların çok kullanıldığı pamuk yetiştiriciliğinin çevreye zararları şu şekildedir (Kalkancı, 2017, s. 20).

Doğa dostu gibi kabul edilen pamuğun üretimi sürdürülebilirlik bakımından bazı problemler oluşturmaktadır (Gminder, 2006, s. 315). Kullanılan kimyasal ilaçlar ve gübreler doğaya ve canlıya zarar vererek biyolojik çeşitliliği azaltır (Kabaş, 2023, s. 5). Pamuk lifi üretilirken kullanılan su miktarının fazla olması da su sıkıntısı olan bölgelerde önemli bir sorun teşkil etmektedir. Bu nedenle pamuk lifi üretiminde kullanılan yöntemler sürdürülebilirlik ilkeleriyle örtüşmemektedir.

Pamuğun sadece 1 kg kullanılması amacıyla üretilmesinde bölgesel farklılıklara göre su tüketimi değişiklikler göstermiştir. Giesen'in 2008 yılında yaptığı çalışmasında 10.000–17.000 litre arasında, Black 2008 yılında yaptığı araştırmasında 20.000–40.000 litre arasında, Hansen ve Laursen 1997 yılındaki araştırmasında İsrail 7000 litre su tüketirken Sudan 29.000 litre su tüketmiştir (Lin & Oxford, 2012, s. 317).

Pamuk üretiminde kullanılan kimyasal oranlarını incelediğimizde;

Kimyasal içerikli tarımda %10 pestisit kullanılırken böcek ve haşereler için %25 insektisit kullanılmaktadır. Pamuklu üretilen ürünün %73'ü pamuk olup diğer kısmını üretimde kullanılan kimyasallar oluşturmaktadır (Kalkancı, 2017, s. 20).

Dünyada pamuk yetiştirmede konvansiyonel yöntemler %80'lik bir orana sahip olmuştur (Kooistra, Pyburn & Termorshuizen, 2006, Lin & Oxford, 2012, s. 317). Bu yöntemlerle üretilen pamuk lifi içerdiği kimyasallar nedeniyle sadece kullananları değil aynı zamanda üretim sürecinde kimyasallara maruz kalan çalışanları da olumsuz yönde etkilemektedir.

20.000 insan kimyasal içerikli pamuk üretimi olan konvansiyonel pamuk yetiştiriciliği yüzünden kanser hastalığından ölmektedir. Ayrıca tarım alanında çalışan kişilerde astım, nörolojik hasar gibi birçok hastalık tesbit edilmiştir. Bu hastalıkların sebebinin kullanılan pestisitlere maruz kalınması olarak açıklanmıştır (Kalkancı, 2017, s. 20).

Pestisitler, liflerin içine nüfuz ederek yıkama yoluyla tamamen uzaklaşmadığından cilt ile temasında insan sağlığını olumsuz yönde etkilediği bilinmektedir.

Amerika'da pamuk yetiştiriciliğinde %80 oranında genetiği farklılaştırılmış pamuk tohumu tercih edilmiştir. Ancak genetiği değiştirilmiş bu tohumların, içinde yaşadığımız ortama verdiği zararlar öngörülememektedir. Konvansiyonel üretim yönteminde bitki, makine yardımıyla veya elle toplanmaktadır. Bu nedenle makinenin bulunmadığı Özbekistan, Hindistan gibi ülkelerde pamuğun el ile toplanmasında 20.000 çocuk işçi

kullanıldığı ve bu nedenle bu çocukların üç ay boyunca okula gidemediği ortaya çıkmıştır (Lin & Oxford, 2012, s. 317). Bu durum pamuğun el ile toplandığı bölgelerde çocukların eğitim hakkı üzerinde olumsuz etki yaratmıştır.

Pamuk üretiminin ekolojik olarak kötü etkilerini azaltmak amaçlı araştırılan ve sentetik ham maddeler ile üretilmeye başlanan polyester, likra gibi ürünlerin üretimi sırasında çevreye zarar verilmiş; özellikle polyester lifinin üretiminde ağır metallerin ve diğer zararlı kimyasal maddelerin salınımının gerçekleşmesi çevresel kirlenmeye neden olmuştur (Gürcüm & Yüksel, 2012, s. 49).

Polyester ve pamuk üretimi esnasında kullanılan su miktarına baktığımızda;

1 kg pamuk elde edebilmek için 800 litre su harcanmıştır. Fakat 1 kg polyester elde ediminde az miktarda su kullanılırken bazen hiç su kullanılmamıştır.

Ancak, polyester ve pamuk üretimi sırasında kullanılan enerji tüketimi miktarına bakıldığında pamuk ve polyester lifleri için farklı enerji tüketimi gerekmektedir. Bir ton pamuk üretiminde 66.643 kwh, polyesterle üretimde 91.508 kwh enerji kullanılmaktadır (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32).

1 kg polyesterin elde ediminde pamuğa göre iki kat enerji kullanılmıştır. Birinde enerji diğerinde su kullanımının fazla olması tartışmalara neden olmuştur. Su ve enerji miktarındaki değişiklik toplulukların kullanım gereksinimlerine göre öncelik kazanmıştır (Türkmen, 2009, s. 80). Bu durumda pamuk ve polyester üretiminde farklı su ve enerji tüketimi kullanılmaktadır. Pamuk enerji kullanımı açısından daha ekonomik olurken polyester ise su tüketimi açısından daha ekonomik olmaktadır.

Ekolojik dengeye zarar veren diğer tekstil lifi de ipek olmuştur. 457 gr ipek lifi elde edebilmek için 300.000 ipekböceğinin yaşamına son verilmesi gerekmiştir (Gürcüm & Yüksel, 2012, s. 49). Bu durum ipek üretim sürecinde fazla sayıda canlıya zarar vermektedir.

Ekolojik problemleri engellemek için yapılan çalışmaları incelediğimizde;

Bu yaklaşımlardan ilki olan liflerin yer değiştirmesi: Uygun fiyat, mukavemet ve üretimin daha zahmetsiz olması gibi nedenlerle doğal liflerin yerine sentetik lifler tercih edilmektedir. Sentetik liflerin kimyasal içeriği doğa, canlı, yaşam ve sağlık açısından güvenli olup herhangi bir sorun oluşturmamaktadır. Fakat selüloz içerikli lyocell ve süt proteininden oluşturulan omilch lifleri, yenilebilir kaynaklardan meydana gelerek doğal liflerin yerine geçmiştir (Shishoo, 2007, s. 208; Tekstile Exchange, 2011; Schölch, 2013, s. 23).

İkinci yaklaşım olan doğal liflerin entegre üretim şekliyle, zararlı organizmaları engellemek için kullanılan pestisit ve mantarların kontrol altına alınabilmesi gerekmektedir. Fungisit miktarının azaltılması, daha düşük kimyasal içerikli gübre ve su kullanılması gibi yöntemlerle, doğa açısından olumsuz etkilerin ortadan kaldırılması hedeflenmektedir. Pestisit miktarını azaltan modifiye lifler, sürdürülebilir kabul edilmektedir. Fakat modifiye olan liflerin genetik açıdan uzun vadede yan etkilerinin öngörülememesi, ekosistem, toplumsal ve etik riskleri sebebiyle, sürdürülebilirlik bakımından kabul görmemektedirler. “Beter Cotton Initiative” ve “Cotton Made in Afrika” gibi sistemlerden “Beter Cotton Initiative” genetik açıdan modifiye olan liflerin kullanımını onaylarken “Cotton Made in Afrika” bu liflerin kullanımına izin vermemiştir. Sürdürülebilirlik açısından ele alındığında birbirinden farklı olan bu bakış açılarını üretim şekli, çevresel etkenler gibi ölçütler şekillendirmektedir (Hansen & Schaltegger, 2013, s. 587).

Çevreci ekolojik problemleri engellemek için ele alınan ekolojik yaklaşımlardan üçüncüsü organik lifler olmuştur.

Doğal üretim yöntemi olan organik üretimle, ekolojik çevreye duyarlı olmanın yanında ürünü yetiştirirken sağlığı koruma, arazinin kalitesini artırma, bitkinin kalitesini yükseltme gibi birçok unsuru bir arada barındırmak hedeflenmiştir. Bunları gerçekleştirirken zararlı kimyasallar kullanılmayıp doğa ve sağlık bakımından sürdürülebilirlik sağlanmıştır (Kabaş, 2023, s. 7).

Ekolojik problemleri engellemek için geliştirilen yaklaşımlardan biri de geri dönüştürülmüş liflerin kullanılması yöntemi olmuştur.

Pamuk, polyester gibi lifler incelendiğinde polyester, geri dönüşüm yöntemlerinde en fazla kullanılan malzeme olmuştur. Fakat tekstil malzemeleri pamuk, polyester, naylon gibi doğal ve doğal olmayan malzemelerin birleşiminden de oluşmaktadır (Wang, 2006, s. 248).

Sürdürülebilir modayı yaygın uygulama haline getiren, liflerin çevresel etkilerini karşılaştıran bir kuruluş olan Made by’in yaptığı incelemede sürdürülebilir liflerin geri dönüştürülen ve organik yollarla üretilen lifler olduğu, konvansiyonel metotla üretilen doğal ve sentetik liflerin ise sürdürülebilirlik açısından arka planda kaldığı sonucuna ulaşılmıştır (Eser ve ark. , 2016, s. 46).

Sürdürülebilir tekstilde önemli unsurlardan birisi de sürdürülebilir malzemelerin kullanım şekli olmuştur. Geri dönüşüm yöntemi ya da organik üretimle oluşturulan lifler ekolojik çevreye duyarlı elyaflar olduğundan sürdürülebilir tekstil kabul edilmişlerdir.

Bu nedenle doğrudan malzeme akışı kullanılmayıp geri dönüştürülmüş liflerin kullanılmasına önem verilmiştir.

Kalkancı'nın çalışmasına göre, organik yollarla üretilen pamuk lifinin yararları şu şekildedir.

Çevreye zarar vermediğinden çevreye dost olma oranı %100'dür.

Kimyasal madde içermediğinden suya ve toprağa zarar vermeyerek toprak ve su kirliliğinin azaltılmasına katkı sağlamaktadır.

Üretiminde kimyasalların tercih edilmemesiyle canlıların çeşitliliğine zarar verilmeyerek ekolojik sistem korunmaktadır.

Su kaynaklarının gerektiği kadar kullanılmasıyla su israfı engellenmektedir,

Alerjik etkisi olmayıp cilde zarar vermemektedir.

Kimyasal kullanılmamasından dolayı kansere neden olmamaktadır (Kalkancı, 2017, s. 20).

Ham tekstil malzemesinin üretim aşamasında gördüğü terbiye işlemleri sürecinde ön terbiye, renklendirme, apre uygulamaları yer almakta olup, bu süreçlerde enerji ve su israfını önlemeye yönelik çeşitli bilimsel incelemeler gerçekleştirilmektedir. En bilinen etiketlerden OEKO-TEX 100, üretilen ürünün zararsız olduğunu PH'ın, kimyasalların ve alerjik boyaların ekolojik koşullara uygunluk gösterdiğini kanıtlar niteliktedir. PLA lifleri ise kimyasal olmalarına karşın mısır nişastası, şeker kamışı gibi doğal kaynaklardan sağlanan yenilenebilir enerjilerin biyolojik değişimiyle oluşturulmuştur. Bu nedenle çevre dostu liflerdir. Aynı zamanda parçalanabilen yapıda olan bu lifler az oranda fosil yakıt içermektedirler (İşmal & Yıldırım, 2012, s. 10).

Dünya çapında kullanılan kimyasal maddelerin %25'lik kısmını tekstil sanayisi oluşturmaktadır (Kabaş, 2023, S. 17). Bu durum tekstil endüstrisinin sürdürülebilir bir yaklaşım geliştirmesini gerektirmektedir. Fakat Sürdürülebilirlik teriminin tekstil endüstrisinde anlaşılması ve uygulamalara dâhil edilmesi zor olmuştur.

Tekstil sektörünün sürdürülebilirlik açısından ekosisteme verdiği zararlardan bazıları şunlardır:

Yaşam döngüsü birçok aşamadan oluşmuştur. Bu durum sadece üretim faktörü olarak ele alındığında, Levi's markasının üretim sürecinde bir ürün için 33,2 kg karbondioksit, 3480 L su, 400,1 enerji kullanılmıştır. Bu da aracın 78 km gidebilmesi, 53 defa banyo yapılması, 318 saat televizyon seyredilmesi anlamına gelmiştir (Türkmen, 2009, s. 70).

Zararlı kimyasallar kullanımı, suyun kirletilmesi, fazla enerji tüketimi, zarar veren hava emisyonu tekstil endüstrisinin ekolojik bakımdan sürdürülebilirliğini önleyen önemli unsurlardır. Bu nedenle kimyasalların çevreye olan zararlarını engellemek için zararsız kimyasallar kullanılarak farklı yöntemlerin araştırılması önem kazanmıştır.

Kimyasal apre, boyama, yıkama, dayanım kazandırma gibi işlemlerde bulunan kimyasallar doğa, canlı, yaşam için sağlıksız uygulamalar olmuştur. Ayrıca tekstil malzemesinin üzerinde kalan kimyasallar suya ve havaya karışarak çevreyi olumsuz etkilemiştir (Choudhury, 2014, s. 287).

Tekstil sanayisi, 1 ton tekstil malzemesi için yaklaşık 200 ton su kullanarak suyu kirletmektedir. Bunu renklendirme, kimyasal apre, yıkama gibi işlemlerle gerçekleştirdiğinden su kaynaklarını olumsuz etkilemektedir.

Tekstil sektörü, üretim aşamasında çeşitli enerji türlerini kullanmıştır. Isıl enerjiyi suyun sıcaklığını arttırmak, tekstil ürününü kurutmak için kullanırken elektrik enerjisini kumaş üretimi aşamasında kullanmıştır. Bu nedenle enerjinin fazla kullanımı, nakliyat ve çevresel yük açısından olumsuz sonuçlar doğurmuştur (Kabaş, 2023, s. 18).

Tekstil endüstrisinin çevresel açıdan sürdürülebilir olmasının önündeki engellerden bir diğeri de hava emisyonu olarak ortaya çıkmaktadır.

Tekstil sektöründe kullanılan bazı yakıtlar karbondioksit gibi birçok emisyon gerçekleştirmiştir (Coudhury, 2014, s. 287). Bu yakıtların neden olduğu olumsuz bileşenler doğada asit oluşturarak atmosferi kirletmişlerdir.

Ürünlerin gelişmiş ülkelere nakliyesinde yenilenebilir olmayan yakıtların kullanılmasıyla yakıt tüketiminde artış olmuştur. Bu durum nakliyenin çevreye zarar vermesinden dolayı sürdürülebilir olmasını engellemiştir (Coudhury, 2014, s. 287). Yakıt dışında apre işleminde kullanılan maddelerin içeriğinin incelenmesi çevreye zarar vermesi açısından önem taşımaktadır.

Apre yapılan tekstil malzemelerindeki kimyasal maddeler kanser, alerji gibi birçok zararlı etkiye sahiptir. Ayakkabı, çanta, palto gibi ürünler üreten firmalarda kullanılan krom III derinin tabaklanması sırasında oksitlenmesiyle büyük zararlar vererek zehirli madde olan krom IV'e dönüşmüştür (Richards, Gabrielle & Shepp, 2007, s. 62). Renklendirme işleminde kullanılan boyaların 16 tanesi dışındakiler de ekolojik çevreye zarar vermişlerdir (Gürcüm & Yüksel, 2012, s. 49).

Doğa, çevre ve yaşam haklarına zarar veren diğer bir unsur da suyun yanlış tüketilmesi ve kirletilmesidir. Tekstil endüstrisinin bu konudaki zararlarını incelediğimizde şu sonuçlara ulaşılmıştır;

5 mm ile 1 mikrometre aralığındaki mikro liflerden oluşturulan ürünler giyilirken, yırtılırken ya da yıkanırken dökülebilirler. Bu nedenle 500 bin ton mikro lif okyanuslara zarar vermektedir (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32).

Suyun çok ve yanlış kullanılması ve suyun kirletilmesi tekstil sanayisinin zarar verdiği diğer unsurlardan biri olmuştur (Kabaş, 2023, s. 18). Tekstil sektörü büyüdükçe çevresel sorunlarda büyümektedir. Aral Denizi'ne bağlı nehirlerin tarlaları yanlış sulaması nedeniyle Aral Denizi'nin suları tükenmiştir (Alwood, 2006, s. 45).

Kabaş'ın da ifade ettiği gibi okyanusların kirletilmesi, deniz sularının çekilmesi, suyun çok miktarda tüketilmesi canlı, yaşam ve doğa açısından büyük zararlar vermektedir.

Tekstil endüstrisinin doğa, canlı ve yaşam haklarına verdiği zararlardan bir tanesi de atıklardır. Bu konuyla ilgili atık oranlarını literatürde incelediğimizde;

Sanayi devriminin İngiltere'de başlayıp Dünyada yayılmasının birçok önemli etkisi olmuştur. Hızlı üretim ve tüketim neticesinde atık maddeler oluşmaya başlamıştır. Bu atık maddeler çevreye, doğaya, canlıya kısaca yaşam döngüsüne zarar vererek dengelerin bozulmasına neden olmuştur (Benek, 2022, s. 12).

Atık artmasındaki sebeplere bakıldığında, nüfusun hızla artması ve modaya eğilim, atığın oluşumunda önemli etkiye sahiptir. Nüfusla orantılı olarak moda sektörü ihtiyacı karşılayabilmek için hızlı modaya yönelmiştir. Ayrıca gereksinim dışında bireylerin sürekli tüketme isteği de atık miktarını arttırmaktadır.

Dünya nüfusunun artmasıyla hızlı modaya ilgi gösterenlerin sayısı yükselmiştir. Bu nedenle üretim artarak iki katına çıkmıştır. Ucuz ve fazla üretilen bu giysiler daha az giyilerek 450 milyar doları aşan atık ürün haline getirilmiştir (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32).

Tekstil atığındaki dağılım incelendiğinde, ABD'deki tekstil atık oranının Avrupa Birliği ülkelerine kıyasla daha büyük paya sahip olduğu görülmektedir. ABD'de 12 milyon ton tekstil atığına sahip olurken Avrupa Birliği ülkeleri 6 milyon tekstil atığına sahip olmaktadır (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32). Böylece ABD, Avrupa Birliği ülkelerinin iki katı atığa sahipken toplamda 18 milyon atığa sebep olmaktadır.

Tekstil endüstrisi atıklarının Türkiye genelindeki atıklara oranı araştırılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda Uşak ve Adana %2, Gaziantep %3, İstanbul %3,4, Bursa %4,7, Kayseri %3,1 atığa sahip olarak toplamda 244404 ton/yıl atık meydana gelmiştir (Altun, 2012, s. 18).

Dünya ülkeleri ve Türkiye'deki bu atıkların verdiği zararlara baktığımızda;

Hazır giyim sanayisi 2 milyon ton atık, 2,1 milyon ton karbondioksit, 70 milyon ton su ile çevresel sürdürülebilirliği tehdit etmektedir (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32).

Hızlı moda yaklaşımıyla üretimden satışa kadar olan zaman diliminde enerji ve su kullanımı oldukça fazla olmaktadır. Ayrıca bu süreçte doğal olmayan atıklar meydana gelmektedir. Bu nedenle bu aşamalarda sürdürülebilirlik yöntemleri uygulanmaktadır (Koca vd. , 2016, s. 221). Kumaşı renklendirme ve yıkama sırasında çevreye duyarsız olan kimyasallar kullanılması nehirleri ve çevreyi kirleterek, ekosistem üzerinde zararlı çevresel etkiler oluşturmıştır (Erdem & Doğan, 2020 s. 574).

Metlioğlu ve Yakın (2021), bir tane denim pantolon için 300 L su ve 2 kg kimyasal madde kullanıldığını (Atalık, 2015), pamuk lifinden üretilen bir adet T-Shirt için 2500 L su kullanıldığını vurgulamaktadır (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32). 2 kg kimyasal madde suyu kirletirken, 2500 L su kullanılması suyun tüketilmesi açısından olumsuz etkiye sahip olmaktadır.

Tekstil ve diğer iş kolları karşılaştırıldığında tekstil sektörünün sürdürülebilirlik açısından etkisinin diğerlerinden fazla olduğu ifade edilmiştir. Bunun sonucunda tekstil zincirlerinin dünya pazarlarına erişimi arz-talep bakımından ek güçlükler oluşturmaktadır (Ağraş & Çetinkaya, 2023, s. 32). Hızla değişen tekstil ve moda endüstrisi, sürekli değişim gösteren pazara ürün sağlamak için üretim ve tüketim uygulamaları kullanmaktadır. Böylece üretilen ve tüketilen ürünlerin kullanım ömrü kısaltmakta, kullanılan zararlı kimyasal maddelerden kaynaklı ekolojik etki artmaktadır (Erdem & Doğan, 2020, s. 575).

İşletmelerin sürdürülebilirlik açısından paydaşlarını iyice inceleyerek sürdürülebilirliğin ekonomik, sosyal ve çevresel boyutlarının ne kadar etkili olduğunu değerlendirebilmeleri gerekmektedir. İşletmeleri sürdürülebilirlik prensibiyle çalışmaya yönelten yasalar, kamuoyu güveni, müşteri ve yatırımcı istekleri çevresel sürdürülebilirlik açısından dikkate alınması gereken dört ana unsurdur (UİB Sürdürülebilirlik Raporu, 2017, s. 4).

Sürdürülebilir tekstil kapsamındaki akademik çalışmalar şu şekildedir;

Sürdürülebilirliğin sahip olduğu özellikler çeşitlilik göstermekte olup, bu kapsamda uzun süreli dayanım, doğal life yönelim, dönüştürülebilir malzemeler kullanımı, az ve akıllı tasarımlar üretebilme, etik kurallara uyabilme gibi temalar öne çıkmaktadır (Gürcüm ve ark. , 2012, s. 50). Lif üretiminde atık oluşturmaması ve geri dönüştürülebilir olması gibi özelliklerin üretimin ilk aşamasından son aşamasına kadar göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Sanayileşme birçok zararlı etkileri bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle bunlar arasında kaynakların kullanılarak azaltılması, atıkların çevresel dengeyi olumsuz etkilemesi ekosistemler üzerinde olumsuz sonuçlar doğurmaktadır (Sahni, 2010, s. 86). Bu nedenle sürdürülebilirlikle ilgili bir takım programlar yapılmıştır.

Sürdürülebilirlik kalkınma programı, bireylerin şu anki gereksinimlerini yerine getirirken gelecekteki ihtiyaçlarından ödün vermemesi ilkesine dayanmıştır (World Commission on Environment and Development, 1987, s. 43). Sürdürülebilirlik kalkınma programı, süreç olarak sadece bulunan zamana değil gelecek zamana da yönelik çalışmaktadır.

Tekstil sanayisinin çevreye olan zararlarını azaltmak için kumaş üretimi, renklendirme, ön terbiye, apre, kumaş yüzeyine baskı desen uygulanması, nakliye, ürünlerin yok edilmesi gibi işlemler üzerinde araştırma yapılması gerekmektedir. Bu problemlere çözüm üretebilmenin yanında bu problemlerin ekolojik ve toplumsal sürdürülebilirliği için çevresel ölçütler, sertifikasyon yöntemleri ve etiketler kullanılması amaçlanmıştır (Niinimäki, 2013, s. 202).

1990'lı yıllarda sürdürülebilirliğe, doğal ve tekrar dönüştürülmüş liflerin trend öngörülerine önem verilerek, bu konuya sanayi ile ilgili yayınlar ve sergi gösterileri aracılığıyla dikkat çekilmiştir. Paris, Londra, New York gibi ülkelerde çevreci malzeme ve tekstil ürününe yönelim oluşmaya başlamıştır. Bunun sonucunda tasarımcılar, alıcılar ve üreticiler tekstilin ekolojik yönüyle ilgilenerek alınabilecek tedbirler üzerine yaratıcı çözümler üretmişlerdir (Türkmen, 2009, s. 69). Sanayi ile ilgili yayınlar ve sergi gösterileri tekstilin ekolojik yönüne vurgu yaparken bu yararlı yayınların daha çok kitleye ulaşması da sağlanmaktadır.

2005 yılında yapılan bir çalışmaya göre, ekoloji ve çevre bilgisi olmayan birey tüketim konusunda bilinçsiz davranmaktadır. Sürdürülebilir yaklaşım sergileyebilmek için tüketim farkındalığı kazanmak, geri dönüştürmenin önemini kavramak, sürdürülebilirliğin canlı ve çevre için ne ifade ettiğini bilebilmekle ilgili olmuştur (Haron, Palm, Yahaya, 2005, s. 5).

Bilinçsiz tüketim hızlı tüketime yol açmaktadır. Hızlı tüketime cevap verebilmek için moda endüstrisi hızlı moda yaklaşımını benimsemektedir. Bu yaklaşım sonucunda sürekli bilinçsiz tüketen ve atık oluşturan toplumlar meydana gelmektedir.

2012 yılında yapılan çalışmada sürdürülebilirliğin başka bir kavramı olan yavaş moda incelenmiştir. Bu incelemede tekstil sanayisinin hızlı moda uygulamasıyla kalitesiz işçilik, çok fazla kaynak tüketimi, atık miktarının her geçen gün artması gibi çevresel

problemler ele alınarak bu sorunun önlenbilmesinin kullanım ömrü uzun ürünlerin tercih edilebilmesiyle mümkün olunacağına dikkat çekilmiştir (Türkmen, 2012, s. 159).

Çevresel, ekonomik, sosyal zararlara neden olan hızlı moda anlayışının yerine moda trendlerinin hızının yavaşlatılması ve sürdürülebilirlik anlayışının tekstil sektöründe yer almasıyla hızlı modanın zararlı etkisi azaltılmıştır (Gürcüm & Yüksel, 2012, S. 49).

2016 yılında yapılan araştırmada hızlı moda tavrıyla üretim yapan firmaların yavaş moda stratejisine evrilerek çevreye duyarlı üretim yapmaları gerektiği anlatılmıştır (Mangır, 2016, s. 151). Bu noktada yavaş modanın ne ifade ettiğini anlamak bu moda yaklaşımının benimsenmesinin sağlanmasında önemli bir yere sahip olmaktadır.

Yeniden dönüştürülerek tasarlanan giysiler, (klasik) kıyafet tasarımları, çevresel şartları ve uyaranları hissedebilen malzemeler, sürekli yenilenebilen tasarımlar, kullanım sırasında tekrar tasarlama, tekrar boyama, tekrar kullanma, yeniden dönüştürme üretenlerin başlattığı trendlerdir. Bu trendlere yavaş moda denmiştir. Yavaş moda akımında hedef bireyin gereksinimi doğrultusunda olanı alıp uzun vadede kullanılabilmesidir. Evrensel sorumluluk projeleri, tekrar tasarlamak yerine tamir ederek ürünün daha uzun kullanılmasını sağlayarak yavaş modaya hizmet etmiştir (Gürcüm & Yüksel, 2012, s. 51). Bu nedenle sürdürülebilir moda hızlı ve ucuz modanın aksine eko moda ve yavaş modayla ilgilenmiştir.

Eko modanın kaliteli ve sertifikalı üretim şekli olan ekolojik yönü, yavaş modanın uzun vadede kullanılması, sağlamlığı, fonksiyonelliği sürdürülebilir modaya katkı sağlayan tasarımcısına önemli işlevler yüklemiştir.

Üretim sırasında meydana gelen atıklar, yeniden üretim aşamasına dâhil edilerek, geri dönüşüm firmalarına gönderilerek üretim atıklarına çözüm üretilmiştir.

Atık oluşumu farklı nedenlere bağlı olarak oluşmaktadır. Kimi atıklar üretim sürecinde ortaya çıkarken kimi atıklarda tüketim sonrasında oluşmuştur. Tüm bu atıkların çevreye vermiş olduğu zararlı etkiyi azaltmak için bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar; üretim ve tüketimin oluşturduğu tekstil atıklarının değerlendirilmesini hedefleyerek birtakım sınıflandırma ve teknik gerektiren uygulamalar doğrultusunda biçimlendirilmiştir.

2016 yılında yapılan çalışma, tüketim yönündeki artışlar üzerine olmuştur. Bu artışların toplumun konforu, hizmet düzeyi ve nüfus artışıyla ilgili olduğu üzerinde durulmuştur. Tekstil tüketimiyle kaynakların azalması ve atıkların imha maliyetinin artması nedeniyle geri dönüştürme uygulamaları önemli duruma gelmiş ve endüstrinin

çevresel duyarlılıkla hareket etmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir (Eser ve arkadaşları, 2016, s. 55).

Sürdürülebilirlikte kaynakların gereksinimden fazla kullanılmaması, tüketilirken dengenin sağlanması ve gelecek nesillere bu kaynakları bırakabilmek amaçlanmıştır. Bu amaçla tasarımcı tasarım aşamalarında sürdürülebilirliğin bütün boyutlarını kullanabilmelidir.

Tüketim sonrasında oluşan atıklar için giyilebilen olup olmamasına göre seçim yapılmıştır. Giyilebilen durumdaki atıkların ihtiyacı olan kişilere gönderilmesiyle yeniden kullanımı sağlanmıştır. Giyilemeyecek hale gelmiş olan atıklar ise; tavan, ses izolasyonu, panel kaplaması ve dolgu malzemesi olarak değerlendirilmiştir. Yün içerikli atıklar iplik ya da kumaş dokuması için elyaf işletmelerine gönderilmiştir. Pamuk ve ipek atıkları kâğıt ya da temizlik bezi olarak değerlendirilmiştir (Türkmen, 2009, s. 93). Ayrıca takas yöntemi, atık kutuları, tekstil malzemeleri toplama yerleri, yeniden tamir etme tekniği ve tasarımcıların tekstil atıklarıyla tasarım yapması diğer atık değerlendirme yöntemleri olmuştur.

2017 yılında yapılan bir araştırmada sürdürülebilirlik açısından çevreye duyarlılık amaçlanarak çevreye zarar vermeyen ürünler kullanılmıştır. Bu noktada işletmelerin dönüştürülerek kullanılabilen ürünleri tercih etmesi, enerjiyi idareli kullanması ile sürdürülebilir gelişme gösterebileceği vurgulanmıştır (Toprak & Anis, 2017, s. 429).

Yücel & Tiber (2018) araştırmaları sürdürülebilir modaaya yönelik olmuştur. Araştırma da bu konuyla ilgili yavaş moda, ekolojik moda uygulamaları, 3R yaklaşımı, dönüşüm şekillerinden ileri ve geri dönüşümle sektörde neler yapılabileceği belirtilmiştir. Bunun için tasarımcıların, üretenlerin ve tüketenlerin bu yöntemleri kullanırken bilinçli davranışlarıyla sürdürülebilirlikten bahsedileceği ifade edilmiştir (Yücel ve Tiber, 2018, s. 379).

2018 yılında yapılan bir çalışmaya göre, Denizli’de OEKO-TEX (Uluslararası Tekstil ve Deri Ekolojisi Alanı Araştırma ve Test Birliği) belgesine sahip 54 işletmenin OEKO-TEX Standart 100’e sahip olmak için neler yaptığı araştırılmıştır. Belgenin yararları ve sürdürülebilirliğin işletmelerin başarısını nasıl etkilediği incelenmiştir. Araştırmayla sektördeki işletmelerin bu sertifikaları alabilmesinde çevreye zarar vermemeyi hedefleyen yeşil işletmecilik faaliyetleri ile işletme başarısının bağlantılı olduğu saptanmıştır. Bu şekilde işletmeler çevresel ve ekonomik yönden sürdürülebilir yaklaşıma sahip olmuşlardır (Şenocak & Bursalı, 2018, s. 162).

Sürdürülebilir modayla ürün kalitesini artırarak daha uzun kullanmak, çevreye, doğaya, canlıya zarar vermeyen lifler seçmek, tekrar dönüştürülebilen, doğa dostu çözülebilen malzemeler kullanmak hedeflenmiştir. Aynı zamanda az ve gereksinimi karşılayabilecek giysiler oluşturmak, zararsız tarım yöntemiyle moda sanayisine hitap etmek sürdürülebilir modanın diğer hedefleri arasına girmiştir (Gürcüm & Yüksel, 2012, s. 50).

2020 yılındaki bir çalışma, firmaların karmaşık unsurlar arasındaki problemleri çözmek için Kahramanmaraş'taki işletmelerin dematel (karmaşık problem yapılarını çözmek için faktörler arasındaki neden-sonuç ilişkilerini ortaya koyar.) yöntemle sürdürülebilirlik analizini nasıl yaptığı araştırılmıştır. Araştırma neticesinde tedarik zincirlerindeki problemlerin ve alt yapıda meydana gelen eksikliklerin sürdürülebilirlik açısından sorun oluşturduğu belirtilmiştir (Erdem & Doğan, 2020, s. 589). İşletmeler dematel yöntemle sürdürülebilirlik analizini yaparken problemleri sebep sonuç ilişkisini gözeterek gruplara ayırmaktadırlar.

2021 yılında yapılan bir araştırma hızlı moda yaklaşımına dair olup H&M ve Zara gibi firmaların bu konuda neler yaptığı üzerinde durmuşlardır. Bu gibi markaların azaltma, yeniden kullanma ve geri dönüştürme teknikleriyle çalışmaları tüketiciler tarafından kabul görmüş ve bu durum markalara olumlu izlenim kazandırmıştır (Metlioğlu & Yakın, 2021, s. 1901).

Endüstri Devrimi'nden önce kendi kendine oluşan ve doğanın dengesine ayak uyduran geri dönüşüm, Endüstri Devrimiyle farklı bir boyuta evrilmiştir. Sanayi Devrimi'nin üretim sistemi sonucunda meydana gelen ve doğada kendi kendine kaybolmayan, etrafa zehir yayan atıkların ortadan kaldırılabilmesi ve sürdürülebilirlik sınırlarında tekrardan değerlendirilebilmesi için çöp olan atıklar yeniden veya farklı bir ürün haline getirilerek geri dönüşüm sağlanmaktadır. Bu tanımın kaynaklardaki ifade şekli; artık kullanılmayan ve tekrardan değerlendirilmesi gereken cam, plastik, kâğıt, beton, pil gibi atıl maddelerin geri dönüşüm metotları ile üretim sistemine dâhil edilmesidir (Salur, 2014, s. 30). Cam, kâğıt, plastik gibi atıklara tekstil atıklarının dâhil edilmesiyle tekstil sektöründeki atıklar çevreyi olumsuz etkilemiştir. Bu nedenle bu tekstil atıklarının geri dönüştürülmesiyle çevreye verilen zarar azaltılmaktadır.

BM Çevre Programı'na göre, bir maddenin atık olabilmesi için, sahibinin o maddeyi artık istememesi, o maddeye gereksinim duymaması, kullanmaması gerekmektedir (Gündüzalp & Güven, 2016, s. 19).

TOBB'nin verdiği bilgilere göre Türkiye'de 500 bin ton üretim sonucu atık oluşmaktadır (Altun, 2012, s. 20). Bu şekilde oluşmuş atıkların geri dönüştürülebilmesiyle tekrar kullanılması sağlanmıştır.

Kullanım süresi bitmiş olan ürünlerin asıl amacı dışında farklı bir şekilde yeniden kazanılarak kullanılabilir ürün haline gelmesi ileri dönüşüm olarak ifade edilmektedir. Rio 20



Şekil 2. Eski Jean Kumaştan Üretilmiş Defter Kılıfı

Kaynak: <https://www.eniyihediyefikirleri.com/2015/12/eski-kot-pantolonlardan-el-yapimi-hediyeler.html>, Erişim Tarihi: 20. 04. 2024

Giysi olarak kullanılan denim, kullanım ömrü bittiğinde defter kılıfı olarak dönüştürülmüştür.

Enerji ve ham ürün kullanımını en aza indirerek atık miktarını ortadan kaldıracak için ileri dönüştürme tekniğiyle, ham ürün üretim aşamalarına tekrardan dâhil edilmemiştir. Ayrıca malzemenin farklı bir ürün haline gelebilmesi için enerji harcanmamaktadır (Dal & Gökçe, 2019, s. 30). Giyim özelliğini kaybedecek kadar yıpranmış kıyafetlerin onararak farklı giysilere, ürünlere çevrilmesi ya da ürünün tasarımcının tasarımsal yeteneğiyle farklı bir görevde yer alması ileri dönüşüme örnek oluşturmaktadır (Upcycling, 2020: parag. 4). 2019' daki bir çalışma bu durumu görevini tamamlamış malzemelerin yararlı veya daha değerli farklı bir ürüne dönüşmesi olarak ifade etmiştir (Dal & Gökçe, 2019, s. 30).

BÖLÜM III

ÇAĞDAŞ SANAT

3.1. Çağdaş Sanat'ın Doğuşu ve Sanatsal Pratikleri

Sanat birey yaşamı için kaçınılmazdır (Ocvirk, 2015, s. 5). Birey yaşamı için önemli bir olgu olan yapıtın objektifliği, büyük ölçüde yapıtı oluşturan bileşenlerdir. Bu bileşenlerden malzeme sanata şekil veren en belirleyici etkindir (Heidegger, 2011, s. 21). Bu nedenle sanatta bu denli önemli yere sahip malzemeler sanatçılar için araştırma konusu olmaktadır.

Malzemelerle ilgili değerlendirme yapıldığında orijinal malzeme, uygun malzeme, soyut ve somut malzeme gibi sınıflandırmalar yapılmaktadır (Ulaş, 2002, s. 128).

Çağdaş sanat, içerisinde sanatsal tabirleri içerirken aynı zamanda oluşturulan her nesnenin sanat olabileceğini ifade etmektedir (Fredric, Jameson, Jean-François Lyotard & Jürgen Habermas, 1994, s. 51). Çağının şartlarını sanata uyarlayan çağdaş sanat, bulunduğu şartların hedeflerini irdeleyerek gelişim göstermektedir (Kavrayan, 2019, s. 65).

Derinliği olan eserlerde resim araç gereçlerinin beraberinde kireç, tahta, kâğıt içerikli malzemeler, tekstil ürünleri ve demir gibi sert malzemeler yer almaktadır. Malzemeleri üç boyutlu şekle getirebilmek için ilkel araç gereçler kullanmanın yanı sıra yeni teknolojik gelişmelerden de faydalanılmaktadır (Üst, 2012, s. 12). Böylece malzemedeki çeşitlik oluşturulan sanat yapıtına göre artmaktadır.

Sanatta malzeme kadar karmaşık diğer bir konu da sanatın yorumlanmasıdır. Bu yorumları incelediğimizde bulunulan çağın etkisinden izler taşıdığı görülmektedir.

Sanatı yorumlamanın zor olduğu ve sanatın kar gütmeye aracı olduğu çağımızda sanatı değerli kılan etkenlerin neler olduğunun cevabı olabildiğince karışıktır. Bazı bölgelerde oluşturulan sanatın, milattan önceki medeniyetlerdeki etkileri çağımızdaki sanat için uygun ortam oluşturmuştur. O dönemlerdeki dini inanışlar toplumu etkilediği gibi sanatı da etkileyerek sanatı bu hedef için aracı duruma getirmiştir. Rönesans'ın getirdiği aydınlanma çağı ile sanatta değişimler gerçekleşmiştir. Bu nedenle dini mekânlar burjuvaların yönetimine geçmiştir (Güvenç, 2018, s. 10).

Çağdaş sanat eserini oluşturan ve yorumlanmasını sağlayan farklı kişilerdir (Barthes, 2013, s. 62). Barthes çağdaş sanat yapıtını anlamsal ve görsel şekilde yorumlarken Eco açık yapıt olarak ifade etmiştir. (Eco, 2019, s. 65). Yapıt tek

yorumlanıyorsa kapalı, değişik yorumlara açıksa açık yapıt olarak nitelendirilmektedir. Böylece açık yapıt görsel etki sunarken aynı zamanda sanatsal iletişim kurulmasına da olanak sağlamaktadır (Eco, 2019, s. 199).

Bir sanat yapıtı anlamlı bir ilişki içermiyorsa çağdaş sanat eseri olarak kabul edilmemektedir (Biçer, 2019, s. 106). Sandalye müzede sergilendiği zaman sanat eseri olarak belli bir bağlamda anlamlandırılmıştır (Bolla, 2012, s. 129). Bu nedenle yapıtın sanat ürünü olabilmesi için yapıtın ne ifade ettiğinin anlatılmasında yer alan unsurlar önem arz etmektedir.

Bir şeyin sanat yapıtı kabul edilebilmesi için birey tarafından meydana getirilmiş olması, sanat yapıtı olmayı hedeflemiş olması ve ayrıca görsel bakımdan bir forma sahip olması gibi unsurları barındırması gerekmektedir. Sanat yapıtını oluşturan sanatçılar, sanatsal yapıtı oluştururken bu unsurları kabul ederken bir yandan da çizilen bu sınırlara karşı gelmektedirler. Göze hitap eden eserler üretilen dönemlerde Marcel Duchamp pisuvar çalışmasıyla o dönemde popüler hale gelmiştir. Sıradan bir objeyi satın alıp bu objeyi sanatsal olarak sergilemektedir. Duchamp'ın bu tavrı sanatsal yapıtın geleneksel estetik algısını farklı boyuta taşımaktadır. Sanatın tanımı, sanat mı değil mi, sanatsa bunu nasıl fark ederiz, sanatsa bunu sanat diye isimlendirenler kimlerdir. Çeşme eseri sanatın geçmişteki tanımını değiştirmektedir (Barrett, 2015, s. 27). Duchamp'ın pisuvar çalışmasıyla sanatın tanımı üzerinde tartışılmış ve sanatın sınırları sorgulanmaya başlanmıştır.

Yaratıcı ve özgün üç boyutlu yapıtlar, resimler ve diğer sanatsal yapıtların hedefi, gelenekselleşmiş yapıtlara karşı çağdaş fikir ve formu kabul eden eserleri benimsetmektedir (Smith, 2010, s. 372).

Çağdaş sanatla ilgili literatürde yapılan tanımları incelediğimizde:

Çağdaş sanata dair birçok tanım yapılmıştır. Fakat modern sanatın son dönemlerini de içeren, belirli bir çağı yansıtan ve bu çağın şu anda olan bir dönemini değil aksine küresel bir dönemi ifade ettiği görüşü yaygın kullanılmaktadır. Çağdaş sanat, 1950'li yıllardan sonra toplumu etkileyen modern dönemin sosyo-kültürel farklılaşması üzerinde durmaktadır (Kavrayan, 2019, s. 64).

Çağdaş sanat, 1939 yılındaki Dünya Savaşı sonrası ve özellikle 1970 yılları sonrası meydana gelen sanata verilen isimdir (Bayrak, 2012, s. 242). Türk Dil Kurumu, çağdaş kelimesini yaşanan zamana göre, çağına uygun olarak tanımlamıştır (Çağdaş Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Ankara, 2006, s. 268).

Çağdaş Sanatı tanımlarken Saç Kavrayan, 1950 yılından sonraya vurgu yaparken Bayrak, 1970 yıllarına Türk Dil Kurumu ise yaşanan ana vurgu yapmaktadır.

Güncel sanat, sanatsal değişlere bağlı sanat anlayışının son bulduğu, resim sanatının artık etkin olmadığı, çizgilerin birbirine karıştığı yeni sanat anlayışıdır (Çaldırcı, 2010, s. 54).

Çağdaşlık, belli bir zamana ait olmayan diğer yandan tarihi olaylardan bağımsız olandır. Bu açıdan zaman içinde yer almayarak sadece güncel zamanda meydana gelmektedir. Sürekli olarak şu anda kalma olayıdır. Şu anki zamana sıkıştığında kendisini bu durumdan soyutlamaktadır (Smith, 2010, s. 374).

Literatürdeki genel çağdaş tanımları incelediğimizde içinde bulunan çağın enerjisini aktaran o dönemin oluşturduğu sanat olarak tanımlanmaktadır. Şu an içinde bulunan zaman dilimi ile 30 yıldan daha eski zaman dilimindeki çağdaş sanat anlayışı birbirinden farklı olmaktadır. Empresyonizm 'den bugüne kadar olan sanat hareketlerinin tümü çağdaş olmayıp günümüzdeki sanat anlayışına hizmet etmemektedir. Empresyonizmle günümüz sanatı için ilk adımlar atılmış sanatta büyük yenilikler gerçekleştirilmiş ve bir çağ oluşmuştur. Fakat bu günümüz sanat hareketleri açısından irdelendiğinde günümüz sanat anlayışından daha masum kalmaktadır. Neo, post gibi kelimeler 1960'larla beraber sürekli farklılaşan sanat hareketlerinde öncekine alternatif olarak kullanılmıştır. Çağa ayak uyduran sanat hareketleri de çağla beraber değişim göstermiştir. Sürekli evrilen sanat akımları sınırları yumuşatarak özgürleşmektedir (Sarı, 2013, s. 11).

Çağdaş sanatın ne zaman başladığı söylemlere göre farklılık göstermektedir.

Güncel sanat, 1914 savaşının ilk zamanları ve 1939 savaşının son zamanlarından yaşadığımız zaman diye sınıflandırılmaktadır. Fakat Kübizm gibi diğer somut olmayan sanat anlayışları oluşturan avant-garde fikirlerin eserlerini sunmaya başladıkları yıllar 1960'lar olmaktadır (Germaner, 1997, s. 7).

Whitham ve Pooke'ye göre çağdaş sanatın başlangıcı İkinci Dünya Savaşının bittiği yıllara dayanmaktadır. Fakat bu sanatın kökeni sanatta kabul edilen kuralları yıkan öncü yaklaşıma kadar gitmektedir (Whitham & Pooke, 2013, s. 47).

Germaner, çağdaş sanatın başlamasında Birinci Dünya Savaşını baz alırken Whitham ve Pooke İkinci Dünya Savaşı'yla çağdaş sanatın temellerinin atıldığını ifade etmektedir. Fakat öncü yaklaşımların etkisi konusunda hemfikir olmaktadır.

Çağdaş sanat ve modern sanatın birbirinden farkı 1980 yılının ortalarına kadar belirsizliğini korumuştur (Danto, 2014, s. 34). Çağdaş sanat ve modern sanatın

belirsizliği 1989 yılından itibaren son bularak birbirinden ayrılır (Rajchman, 2014, s. 30).

Zaman anlamında bakıldığında modern sanat, kısa zaman öncesi anlamına gelmektedir. Çağdaş sanat denildiğinde de aynı yaklaşım geçerli olmaktadır. Kelime olarak şimdi gerçekleşen manasına gelen çağdaş, bu yaklaşımla aynı çağdakilerin gerçekleştirdiği sanat olarak düşünülse de çağdaş sanat bu yaklaşımdan çok daha fazlasını anlatmaktadır. Sanat yaratma biçiminden çok bu biçimleri kullanma şeklini ifade etmektedir. Bazı görüşler 1960 yılının son diliminde oluşturulan sanatta sonundan sonraki sanat derken sanat çağı denilen yaklaşımı onaylamaktadır. 1400'lerden önce sanatın görsel haz amacıyla yapılmadığı ve gerçekleştirilen yapıtların sanatsal olmadığı ifade edilmiştir (Danto 2014, s. 34).

Modern kavramını incelediğimizde, Modern'in geçmişten kendini soyutlayarak bugünkü zamana odaklandığı görülmektedir. Bunu yaparken eski dönemlerin özellikleri kabul etmeyerek bulunulan zamanın temalarına yoğunlaşmaktadır (Cirlot, 1990, s. 4). Çağdaş sanat ve modern sanat benzerlik göstermekle beraber çağdaş sanatta yapıtın gerçekleştirildiği an önemli olmaktadır. Modern sanat ise eski dönemlere ait tüm nitelikleri reddetmektedir.

Çağdaş kelimesinin sanat alanındaki yeri postmodernizm anlaşılmaya çalışıldığı döneme denk gelmiştir. (Yılmaz, 2006, s. 28). Modernizmin bitmesiyle postmodernizm akımlarından beslenen ayrıca farklı anlayışları da kapsayan süregelen sanat akımı çağdaş sanat olarak ifade edilmiştir. Farklı felsefe ve sanat unsurlarını yeni yapı içerisinde yapılandıran, farklı düşünce tarzlarını birleştirerek yaratıcı olan sanat günümüz çağdaş sanatını ifade etmektedir (Çaldırcı, 2010, s. 54).

Çoğulcu tavrıyla çağdaş sanatı ele alan sanatçılar bu tavırlarının etkisiyle disiplinleri bir arada kullanarak metinlerin ve farklı görsellerin yeni bir sistemle yeniden kullanılmasını sağlamaktadırlar. Sanatsal bakış açılarının temelinde siyasi, kültürel, sosyal fikirler yatmaktadır. Eserleri deneyim ve görsel bilgileri sonucu oluşmaktadır (Papila, 2007, s. 188).

Sanatlarına kavramsal boyut katan sanatçılar eserlerini oluştururken sanatın önemini ve sanatın hayata geçişini karmaşık hale getirmeyi hedeflemiştir. Bilhassa karşı sanat, sanat tanımımız ve onun yerine gelebilecekler üzerinde fikir yürütmemizi gerektirmektedir, zira her şey sanat olamaz ya da sanat kabul edilemez (Humble, 2002, s. 244). Bu bağlamda Dadaizm sanatının kavramsal yönüne öncülük eden Duchamp gibi sanatçılar kavramsal sanatçılar olup sanata farklı bakış açısı kazandırmaktadırlar.

Dadacılık sanat akımı öncüleri çalışmalarına hazır objeleri dâhil ederken Gerçeküstücülük sanat çalışmalarında tasarımcı bilinçaltında canlandırılan biçim ve dizaynı objelerine dâhil etmektedir (Hopkins, 2004, s. 63). Dadaistler sıradan günlük nesnelerle sanat algısını yönlendirirken Sürrealist yaklaşım, bilinç dışı gerçekleşen fikirle sanata yön vermektedir.

1900'lü yılların başında birçok materyalin sanat eseri niteliğinde değerlendirilebileceği yönündeki düşünce çeşitli pratiklerle empoze edilmeye çalışılmıştır. Marcel Duchamp, hazır ürün olan pisuvarla bu bakış açısını sanat dünyasına kazandırmıştır (Morgan, 2009, s. 244). Marcel Duchamp'ın hazır nesneyi sergi alanına yerleştirmesi sanat dünyasında tartışma konusu haline gelmiştir.

Yerleştirme sanatı, objenin veya objelerin sunulacağı alan içerisine konulması olayıdır (Özel, 2010, s. 224). Diğer adı enstalasyon olan yerleştirme sanatının oluşması Duchamp'ın hazır yapıtları sanat olarak sunduğu zamana kadar gitmektedir. Enstalasyon, kavramsal sanat gibi birçok sanatın özelliklerini taşıyan melez bir yapıya sahiptir (Süzen, 2010, s. 147).

Duchamp, hazır objeyi sergi alanına yerleştirirken mekânın alışlagelmiş fonksiyonunu ve bazı objeleri sanatsal isimlendirirken bir yandan da öbürlerini aleni bir tutarsızlıkla yok sayarak sunmaktadır (Graham, 1999, s. 420).

1917 yılında başka biri tarafından yapılmış hazır bir nesneyi alıp sergileyen Marcel Duchamp, sıradan günlük nesnelerle sanat algısını yönlendirirken birçok materyalin sanat eseri olarak kullanılabileceği fikriyle tartışma konusu olmaktadır. Hazır nesneye yüklenen anlamın dışında hazır nesnenin sanat eserlerinin sunulduğu mekânda sunulmasıyla sanat yapıtı ve mekân algısı başka bir boyuta taşınmaktadır.



Şekil 3. Marcel Duchamp, Fountain, 1917 yılında çekilmiş bir fotoğrafı.

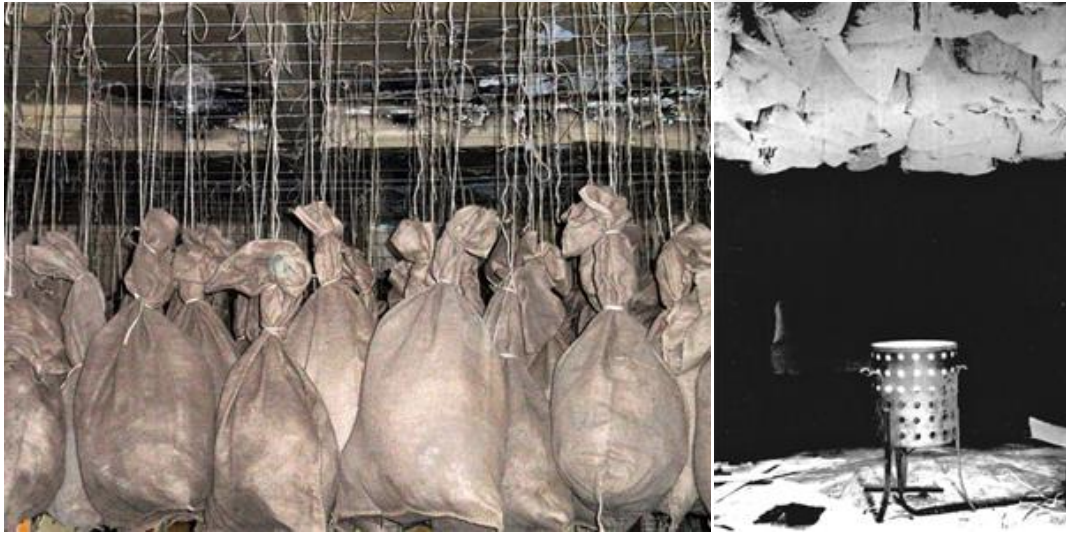
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29, Erişim Tarihi: 11. 11. 2024

Marcel Duchamp'ın çalışmasıyla ilgili düşünceler şu şekildedir:

Marcel Duchamp, Fountain, 1917 eseri hazla alakalı bir deneme düşüncesinden oluşmaktadır. Rağbet görmeyen bir obje birçok kişi tarafından beğenilmemektedir. Uzak durulması riskli durumsa estetik hazla ilgili olmaktadır (Humble, 2002, s. 246).

Marcel'in Fountain eseri farklı bakış açıları arasında sonuçsuz bulgularının olduğunu işaret etmektedir. Bunun sonucunda eserin sanat olup olmadığı sorgulanmaktadır. Sorgunun cevabı birbirinden ayrı olan bağlamların birbirleriyle olan etkilerindedir. Fountain, sanat eserlerinin tarihsel bağlamının birleştiği noktayı, bu farklı kavram bağlarının temelinde çakıştığı kısa devre halini ifade etmektedir (Kilroy, 2018, s. 44).

Sanatçının hazır objeleri bilindik alanlarda kullanmayarak sergi alanında sunması mekânın sorgulanmasını sağlamaktadır. Ayrıca sanatçı bu günlük nesneyi sanat eseri gibi galeride bir yere oturtmakla enstalasyon gerçekleştirmektedir. Daha önceki yıllarda malzemeler yüzeye kübist etkiyle yerleştirilmiştir. Fakat Marcel Duchamp'ın Fountain eseriyle alan farklılığına maruz kalan yapıt farklı anlam ifade eden hedefe hizmet etmiştir (Gintz, 2010, s. 61).



Şekil 4. Marcel Duchamp, *Tavandan Sarkan 1200 Kömür Çuvalı*, 1938

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-hayat/1960>, Erişim Tarihi: 15. 11. 2024

Marcel Duchamp'ın kömür çuvalı çalışmasında kömür çuvaları tavana avize gibi asılmaktadır.

Çalışmanın gerçekleştiği sergi alanının üzerine vurgu yapılarak gerçekleşecek her hareketin önemli etkiye sahip olduğu anlatılmaktadır. Böylece galeri de sanatın malzemesi haline gelmektedir (Girgin, 2014, s. 222).

Kömür çuvalı çalışmasında sanatçı çuvalları mekâna farklı bir teknikle yerleştirilerek mekânın sıradan yapısını sorgulatmayı başarmıştır. Bu sayede izleyicisinin tavana odaklanmasını sağlamaktadır. Ayrıca sanatçı, günlük yaşamda sanatsal değeri olmayan sıradan bir nesne olan kömür çuvallarını sanat objesi olarak algılatmaktadır.

50’li yıllardan önce sanatsal çalışmalar dini ve yaşamsal mekânların duvarlarına asılmıştır. Ayrıca sergi alanlarında da yer alan bu çalışmalar daha sonraki yıllarda paketleme, alan organizasyonu, kavramsal ve doğa çalışmaları, resim ve üç boyutlu sanatlar gibi alanlarda görülmeye başlamıştır. Bu durum alan, seyirci, çalışma, eseri gerçekleştiren arasındaki bağlantıya dayalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmayı yapan kişi çalışmasını gerçekleştirmek için üzerine resim yapılan yüzeyi, alan olarak kullanmanın ötesine geçerek asıl mekânını bulmaktadır. Eser sunulduğu alan ile bütünleşerek bir anlam ifade etmektedir. Hazır yapıt sergilendiği alan üzerinde düşünülmesini sağlamaktadır (Girgin, 2014, s. 216).

1950 ve daha sonraki yıllarda sanatçı eserini sergilerken daha önceki yıllardan farklı olarak sergilenen mekânı kendisi seçmektedir. Böylece eserle bağlantılı olarak mekânı sanatın bir parçası haline getirmektedir.



Şekil 5. Yveis Klein, Gökyüzüne Bırakılan 1001 Mavi Balon, 1957.

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275447>, Erişim Tarihi: 15. 11. 2024

Yveis Klein, Gökyüzüne Bırakılan 1001 Mavi Balon çalışmasıyla evrene mavi renkte uçan balonlar salmaktadır. Sanatçının balonları yükselerek yok olmaktadır. Geriye kocaman bir boşluğu izleyen seyirci balonları ilk sırada hava boşluğunda izlerken daha sonrasında yok olan balonları seyretmektedir. Gökyüzü kendisine bırakılan balonları yok ederek egemenliğini oluşturmaktadır. Seyirciye ise boşluk ve uçsuz bucaksız mavilik kalmaktadır (Girgin, 2014, s. 229).

Yveis Klein'in, Gökyüzüne Bırakılan 1001 Mavi Balon çalışması sergi alanı olarak bulunduğu çevreyi ve gökyüzünü kullanmaktadır. Böylece duvarlarla çevrelenmiş sanatsal çalışmaların bulunduğu mekânları reddetmektedir. Ayrıca çalışma süreç olarak kısa bir zaman dilimine hitap ettiğinden tekrar seyredilebilmesi için aynı olayın en baştan tekrarlanması ya da videosunun çekilerek sunulması gerekmektedir.

Kavramsal sanatın gündeme gelmesiyle fikir önemli hale gelmektedir. Sanatın düşünsel kısmı çağdaş sanatta önemli rol oynamaktadır. Ancak çağdaş sanat demek fikir içeren ya da fikir içermeyen sanat demek değildir (Osborne, 2005, 15).

Fikirsel sanat (kavramsal), kreatif aktiviteler üzerine sanatsal harekete verilen isimdir. 1960'lı yıllar deneme yoluyla sanatın radikal dönüşümü olarak tarif edilmektedir (Sasso, 2014, s. 101). 1939 yılındaki savaştan itibaren sanatsal ve bilimsel olgular arasında bağlantı oluşturmak amacıyla yapılan denemelere göndermelerde bulunulmuştur (Stallschus, 2013, s. 15).



Şekil 6. Hans Haacke, “Yoğunlaşma/ Buharlaşıma Kübü” 1963–1965, John Weber Galerisi, New York

Hans Haache, Yoğunlaşma/Buharlaşma Kübü isimli çalışmasıyla çalışmanın sunulduğu yeri bilimsel ve teknik araştırmaların yapıldığı alana dönüştürmektedir. Bu çalışmada fiziki ve coğrafi koşulların oluşturduğu buğulanma olayı ele alınmaktadır. Sergi alanı eserin yaratım malzemesi haline gelerek süreç bu mekânda gerçekleşmektedir (Girgin, 2014, s. 224).

Yoğunlaşma/Buharlaşma Kübü çalışmasıyla seyirci bilimsel bir deneye tanıklık ederken aynı zamanda sanat yapıtını seyretmektedir. Sanatçının bu çalışmayı gerçekleştirirken buğulanma olayına hâkim olabilmesi için bilimsel olarak yapıtı buharlaşma olayını gerçekleştirecek şekilde ayarlaması gerekmektedir. Bu çalışmada sanat ve bilim birleşerek sanat eserinin unsurları haline gelmektedir.



Şekil 7. Jannis Kounellis, “Cavalli”, Canlı Atlar, 1969, Attico Galerisi, Roma

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275447>, Erişim Tarihi: 15. 11. 2024

Jannis Kounellis isimli sanatçı hazır yapıtı direk sunmaktan farklı olarak hayvanları malzeme ve sanat eseri olarak sergilemektedir. Atların kendi yaşam alanlarından sergi alanına getirilmesi Marcel Duchamp’ın birey tarafından yapılmış obje olması açısından farklılık göstermektedir. Eser malzemesinin canlı-cansız olması yapay-yapay olmayan ayrımı açısından önem arz etmektedir (Yılmaz, 2006, s. 251). Sergi alanındaki seyirciler hayvanların yapıları dolayısıyla kuralları yok sayan durumuna uyum sağlamaktadırlar. Canlı olanla canlı olmayanın birbirine geçmesi sanata hayat vermektedir (O’Doherty, 2010, s. 120). Eserin canlı veya canlı olmaması, mekâna uyum sağlayıp sağlamaması, seyircinin bu duruma uyumlu olup olmaması sanatçı tarafından bu eserle sorgulanmaktadır. Sanatçı aynı zamanda eserin mekânını sorgulamakla kalmayıp eserin ne içerdiği ve ne anlatmak istediğinin üzerinde de durmaktadır.



Şekil 8. Joel Shapiro, *İsimsiz*, 1980–1981, bronz, 51 13/16 x 60 1/8 x 45 1/8 inç (131,6 x 152,7 x 114,6 cm)

Kaynak: <https://www.paulacoopergallery.com/artists/joel-shapiro#tab:thumbnails> , Erişim Tarihi: 18. 12. 2024

Joel Shapiro 70’li yıllardan sonra ağaç figürlerini, 80’li yıllarda insan formuna yönelik sade heykelleri soyutlama yöntemiyle meydana getirmektedir (Barrett, 2015, s. 209). Tahta kullanarak yapılan formlar ve bronzlar dik şekilde birbirine monte edilmektedir. Böylece beden yapısıyla uyumlu dans ve spor figürlerine benzeyen soyut eserler oluşturulmuştur.

Sanatçı ayrıca geometrik yapılarda dengeyi sağlayamayan insan heykelleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu heykelsi yapıların sergilediği formlar hayatı sevmek, çaresizlik gibi hisleri uyandırmaktadır (Barrett, 2015, s. 211).



Şekil 9. Louis Kahn, “Bangladeş Ulusal Meclis Binası”, Bangladeş, (1964–1982).

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3545729>, Erişim Tarihi: 15. 10. 2024

Bangladeş Ulusal Meclis Binası eserinde Louis Kahn'nın hedefi çalışmanın gerçekleştirildiği alanı canlılık kazandıran formla başkalaştırmak olmuştur. Alan ve biçim birlikteliğiyle anlatılamayanları anlatarak ifade etmektedir. Doğal glde gerçekleştirilen formlar yapının yansımasıyla çoğul bir görüntüye dönüşmektedir. Bu oğulumsu görüntü göze estetiksel etki yanında sükuneti de getirmektedir. Binanın aralarından szen aydınlık görüntüye hâkim olarak çoğalan, azalan şekiller oluşturmaktadır. Bu şekilde kendi içinde nizama sahip olarak ileriki zamana doğru fikri bir köprü oluşturmaktadır. Çalışma kazandırıldığı biçimle oluşturulduğu zamanın ilerisine geçerek lmszleşmektedir (Karaçalı, 2024, s. 104). Kahn bu çalışmasında gl ve bina birlikteliğine yeni bir anlam kazandırmaktadır. Bunu gerçekleştirirken binanın somut halini yapay glde yansıtarak farklı tarafını da gzlemlememizi sağlamaktadır. Düzenli bir biçimde yan yana sıralanan yapı, aradan geçen ışık szmesinin etkisiyle suya yansımaktadır. Bu şekilde oluşan gölge formları yansımayla çoğul bir görüntüye sahip olup, mekân ve form ilişkisi üzerinde yoğunlaşmayı sağlamaktadır.



şekil 10. Sıradanlığın Başlangıcı, Jeff Koons (1988) Malzemeler: Çok renkli ahşap / ölçüler: 96,5 x 157,5 x 76,2

Kaynak: <https://www.obrasbellasartes.art/2014/09/jeff-koons-en-el-whitney-parte-ii.html>, Erişim Tarihi: 06. 12. 2024

Sanatçının başka bir çalışması olan Banality, New York ve Chicago da gösterime sunulmuştur. Bu çalışmadaki yapıtlar çizgi film kahramanları, büyük gğsl bayanlar,

giysisiz çocuklar, ünlü figürlerinin oyuncakları tarzında objelerin büyük şekilde yapılmış tekrarlarıdır. Üç boyutlu yapıtların yapımında porselen, tahta, altın kaplama gibi malzemeler kullanılmaktadır. Bu pürüzsüz yapıtlar canlı ve parlak renklere sahiptir (Barrett, 2015, s. 66). Gerçekçi yaklaşıma sahip Koons'un bu çalışmaları kopyalama tekniğiyle gerçekleştirilmiştir.

Jeff Koons sıradan nesneleri sanat yapıtına çevirmektedir. Bunu gerçekleştirirken basket toplarını şeffaf akışkan su içerisinde, elektrik süpürgesini köşeleri olan kutularda sunmaktadır. Bu malzemeler Banality çalışmalarında olduğu gibi kopyalanmış çalışmalar olmayıp bir mağazadan alışverişiyle alınabilen nesnelerdir (Barrett, 2015, s. 67).

Bazı sanatçılar çalışmalarını gerçekleştirirken kapalı mekân dışında açık alan tercih etmektedirler. Bu alanlardaki çalışmalarını mekânı ve orada bulunan doğaya ait nesneleri baz alarak oluşturmaktadırlar.



Şekil 11. Andy Goldsworthy, *Storm King Wall* (1997–1998)

Kaynak: <https://www.americanscientist.org/article/storm-king-running-wall>, Erişim Tarihi: 06. 12. 2024

Fırtına Kral Duvarı çalışmasının sahibi Andy Goldsworthy çağdaş sanat çalışması yapan sanatçılar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Genellikle tabiat ve oradan topladığı nesnelerle çalışan sanatçının çalışmaları doğanın izin verdiği sürece varlığını korumaktadır. Bu çalışması doğadaki sert taşlar kullanılarak yapıldığından uzun süreli bir çalışmadır. Diğer ismi Yürüyüşe Çıkmış Duvar olan bu çalışma ağaçların etrafında gezinen duvardan oluşmaktadır. Üç boyutlu olan bu çalışma 1,5 metre eninde, 694

metre boyundadır. Ayrıca doğal taşlardan meydana gelmektedir (Barrett, 2015, s. 217). Fırtına Kral Duvarı çalışması sanatçısının kreatif fikriyle yola çıkılmış bir çalışma olup birçok işçinin yardımıyla gerçekleşmiştir.

Çalışma form olarak, belli bir yükseklikten göle uzanan bir duvardan oluşmaktadır. Duvar ağaçların etrafından kıvrımlı şekilde yoluna devam etmektedir. Sabit duran ve yumuşak olmayan bu yapı doğayla bütünlük sağlamaktadır (Barrett, 2015, s. 218). Açık mekâna uygun, doğadaki malzemeleri çalışmasında kullanan sanatçı, sert duvarı kıvrımlı şekilde yerleştirmesiyle aslında sert olup bükülmeyen malzemelerin verilen formla yumuşak bir malzeme gibi kıvrımlı görünmesini sağlamaktadır. Sertlik ve yumuşaklık gibi iki zıt kavramı çalışmasında kullanan sanatçının ayrıca kullandığı malzemelerin doğadan topladığı taşlarla yapılmasından dolayı doğal yapıda olduğu görülmektedir.



Şekil 12. Yavru köpek(Puppy), 1992, paslanmaz çelik, ahşap (sadece Arolsen'de), toprak, jeo tekstil kumaş, iç sulama sistemi, canlı çiçekli bitkiler 486 x 486 x 256 inç 1234,4 x 1234,4 x 650,2 cm

Kaynak: <https://www.jeffkoons.com/artwork/puppy>, Erişim Tarihi: 05. 12. 2024

Jeff Koons'un Yavru Köpek çalışması ilk gösterimi Almanya'da gerçekleştirilen performans, daha sonra New York, İspanya gibi birçok ülkede sergilenmiştir. Eserdeki köpek formu 10 m'den daha uzun ve oturmuş biçimde tasarlanmıştır. Çalışmada çok

sayıda çiçek türüne yoğun biçimde yer verilmiştir. Görsel sunum izleyicide sevgi, samimiyet, huzur gibi olumlu duygular uyandırmaktadır. Çiçeklerden oluşan köpek formu, heykellerinin kaygan mermer yapısından hem kavramsal hem de biçimsel olarak belirgin biçimde ayrılmaktadır (Barrett, 2015, s. 64). Diğer üç boyutlu heykel çalışmalarından farklı bir teknikle gerçekleştirilen bu eserde canlı çiçeklerle cansız köpek formu oluşturulmuştur.

Çalışma, kullanılan materyal, içerdiği tema ve oluşturulan form bakımından bilinen üç boyutlu çalışmalardan farklı şekilde sanatçısı tarafından oluşturulmuştur. Ayrıca sanatçısına ekonomik kazanç sağlamasının yanında popülerliğini de önemli ölçüde arttırmaktadır (Barrett, 2015, s. 66).

Sanat, itibarın korunması ve olumlu bir izlenim oluşturma açısından, kitle iletişim araçlarına kıyasla daha etkili bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle maliyetle, politikayla uğraşan yöneticiler sanata eğilim göstermektedirler. Çağdaş sanat her ne kadar dünya ekonomisine zıt imaj sergiler gibi düşünülse de ekonomi dünyasının işini görerek hedeflerinin gerçekleşmesini sağlamıştır (Berger, 2009, s. 86).



Şekil 13. Hanging Heart (1994–2006): evrensel sembollerle oynamak

Kaynak: <https://numero.com/en/non-classifiee-2/jeff-koons-in-5-kitsch-and-provocative-works-2/>, Erişim Tarihi: 05. 12. 2024

Pas olmayan 274 cm çelikten tasarlanan Jeff Koons'un Asılı Kalp çalışması, fiyatı bakımından önemli bir rekora imza atmıştır.



Şekil 14. Nezaket Ekici, “Devinim İçinde Duygu”, 2000, Performans video, Galerie Valeria Belvedere

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1450796180.pdf>, Erişim Tarihi: 30. 11. 2024

Çağdaş sanat süreciyle birlikte sanatta farklı yapıların bir arada kullanıldığı, müzik, dans, video gibi çeşitli sanatların iç içe geçtiği gözlemlenmektedir. Resim ve üç boyutlu çalışmaların yer aldığı sergilerde videolu sunumların yapıldığı veya tasarımcıların performans çalışmaları sundukları görülmektedir (Bulut & Altıntaş, 2016, s. 197). Bir çalışmada yerleştirme, video gibi çeşitli tekniklerin bir arada kullanılması sanat bakımından çalışmanın tek bir kavram altında toplanmasını güçleştirmektedir.

Birçok yerde sergilenen “Devinim İçinde Duygu” çalışmasında çalışmanın tasarımcısı kırmızı rujla odanın her tarafını öpmektedir. Bu çalışma performans çalışması olmasının yanında seyredilebilen nitelikte bir enstalasyondur. Çalışma öpücüklerle gerçekleştirilmekte olup seyirci bu sürece dâhil olmaktadır. Çalışmasının sonunda kendini öpen sanatçı, kadını sanatsal olarak adlandırmaktadır (Bulut & Altıntaş, 2016, s. 198). Bu yolla hem performans hem de enstalasyon sürecine dahil olarak hem sanatçı hem de sanatın objesi olmaktadır.



Şekil 15. Ron Arad, Acrylic Oh Void 2 (Koltuk), 66 x 115 x 58 cm, 2004

Kaynak: <https://artblart.com/tag/ron-arad-acrylic-oh-void-2/>, Erişim Tarihi: 22. 10. 2024

Tasarlama işinin yanı sıra mimari çalışmaları olan çok yönlü Ron Arad, metal, sentetik ve farklı maddelerden oluşan yeni materyallerin keşfedilmesi üzerine çalışmalar gerçekleştirmektedir. Malzemeyi deneme yöntemiyle keşfeden tasarımcı eserlerini oluştururken şekil ve materyal vasıtasıyla yanılsamalar oluşturmaktadır. Eski yöntemlerden yeni yöntemlere geçiş yaparken bilgi birikimlerini kullanan sanatçı hayatı kolaylaştırmak için kullanılan teknolojilere dayanan araştırma ve yaratım aşamalarına tabi olarak şekil ve materyali beraber ele alarak sanatsal esere çevirmektedir.

Ron Arad, Acrylic Oh Void 2 isimli çalışması, ışığın geçişine izin veren ve içyapının görünürlüğünü sağlayan saydamlık ve renk gibi etmenlerden yararlanılarak tasarlamıştır. Bu görsel etkiyi sağlayabilmek için malzeme arayışında olan tasarımcı akrilik ve silikonu kullanmakta; tercih ettiği sandalye aracılığıyla ise şekil ve nesne birlikteliğine dikkat çekmektedir. Akrilikle transparanlık sağlanarak mavi nesneler görünür hale getirilmektedir. Aynı zamanda hafif şekil etkisi sağlanmaktadır. Eser materyalin saydamlığıyla gizli olmayan şekildedir. Bu özelliğiyle arkasında olanı da saklamayarak nesneler arası hareketini devam ettirmektedir. Çalışma transparan şekliyle kolay hareket edebilen akıcı yapısıyla geleceğe vurgu yapmaktadır (Karaçalı, 2024, s. 112).



Şekil 16. Gareth Pugh'un Yeniden İnşası çağdaş sanat çalışması, 2020

Kaynak: https://www.milanofinanza.it/fashion/gareth-pugh-ritorna-alla-moda-con-il-progetto-the-reconstruction-202009161035336857?refresh_cens, Erişim Tarihi: 28. 10. 2024

The Reconstruction tasarımını gerçekleştiren Gareth Pugh şekle odaklanırken mekân yerine insan bedenini ele almaktadır. Bunu gerçekleştirirken bilinenin dışına çıkmaktadır.

Sanatçı yeniden inşa isimli çalışmayı gerçekleştirirken bilinenin dışına çıkarak, birçok şarkıdan etkilenmektedir. Oluşturduğu bu çalışmada etkilendiği eserin enerjisinden yola çıkmakta; fakat esinlendiği çalışmayı önce öldürmektedir. Bu yıkımın ardından biçim verme yöntemini kullanarak kendine has bir strateji inşa etmekte; böylece eskiyi reddederek yenilikçi ve kendine has yaklaşıma ulaşmaktadır. Verdiği gelecek mesajıyla fütüristtik etkiyi yakalamaktadır (Karaçalı, 2024, s. 109).

Kullanılan malzemenin içeriği kadar ne ifade edeceği sanatçının çalışmasını oluştururken dikkat ettiği noktalardandır.

Çağdaş sanatta önemli unsurlardan biri, doğal ve doğal olmayan maddelerin keşfedilerek bir araya getirilmesidir. Bu şekilde materyal tek başına başka bir anlam ifade ederken tasarım fikriyle yoğrulduğunda daha estetik, cazip ve anlam yüklü bir sanata dönüşür. Böylece şekil ve materyal birleşimiyle, malzemeye yüklenen anlamla dokunulabilen maddeler soyut olmaktan çıkar; dokunulmayan maddeler bu bütünlük içinde somutlaşarak yeni bir anlam ve değer kazanır. Bu doğrultuda çağdaş sanat, bu yeni bakış açısına sahip çalışmanın sınırını geliştirmek, çalışmayı çağdaş olan sürece uyumlamak gibi sonsuz görevler üstlenmektedir (Karaçalı, 2024, s. 110).

Globalleşmenin etkisiyle çağdaş tasarımcılar materyal ve sanata özgü biçimsel yaklaşımlarda eskiden kalma basmakalıp tercihleri reddederek, topluma özgü kültürel

değerleri temel almakta ve sıradan yaşamı kendi bakış açılarına uyarlayarak yapıt oluşturmaktadırlar. Sanatçı irdeleyen kreatif yönüyle bilim adamı gibi bir duruş sergilemekte; zihinsel imgeler toplumların kültürlerine göre farklılaşmaktadır. Sanatçılar kendine has bilgi birikimi ve duygusal ifadesiyle zamanı tekrar baştan tanımlamışlardır (Uçar, 2014, s. 29). Sanatçı sadece yapıt üretmekle kalmayıp aynı zamanda araştıran, kendini yenileyen ve geliştiren bir kimliğe bürünmektedir.



Şekil 17. Luka Fineisen, Kabarcık Heykeller, termoplastik

Kaynak: <https://www.fubiz.net/wp-content/uploads/2014/10/Bubble-Installation-3.jpg>, Erişim Tarihi: 18. 10. 2024

Kabarcık heykeller çalışmasına imza atan Luka Fineisen, bilimsel teknikleri malzemeye uygulayarak üç boyutlu çalışmalar gerçekleştirmektedir. Isıtıldığında sıvılaştıran ve ısıyı yok olmasıyla katılaştıran plastiklerle hacimli, içini gösteren sanatsal şekillerle soyut olanı ifade ederken seyircisini bu tecrübesinin gidişatına dâhil etmektedir. Hedefi soyut olanı somut halde ifade ederek içsel yolculukta olan kişinin tecrübelerinden yola çıkabilmektir (Karaçalı, 2024, s. 110). Sanatçı bilim ve malzemeyi buluşturarak malzemeyi dönüştürmektedir. Sanatçının malzemeyi dönüştürebilmesi için malzemeyi keşfetmesi ve içeriğini öğrenmesi gerekmektedir. Bu noktada sanatçı malzemenin içeriği ve ısıyla şekil alması için kimya biliminden destek alırken dönüşen malzeme ise yeni anlamlar yüklenerek sanatsal objeye dönüşmektedir.

3.2. Çağdaş Sanat ve Tekstil

1800'lü yıllarda yaşanan bilimsel alandaki ilerlemeler ve toplum yapısını değiştiren olaylar, o yıllardaki sanatçıların sanat ve bilim birlikteliğine önem vermesini sağlamıştır. Çağdaş sanat bakış açısıyla oluşan tutum ise sanat disiplinlerinin iç içe

girdiği, asıl olanın malzemeden çok estetik duyarlılık ve malzemenin içerdiği yapısı olduğudur (Kılıç, 2005, s. 66).

1800 ve 1900 yılları arasında modern kavramını tüm düzensizliğiyle simgelemek isteyen sanatçılar modern evrenin görsel yapısının yanı sıra duygu durumunu da ifade etmek istemişlerdir. Farklı temalarla beraber farklı şekiller ve yöntemler bularak estetik görünümünü aşmayı hedefleyerek seyircisinin bakış açısını farklılaştırma uğraşına girmektedirler (Antmen, 2013, s. 18). Sanatın hedefi güzellik aracı olmaktan çıkıp seyircisine eserle duygularını anlatarak seyircisinin bu duyguları deneyimlemesini sağlamaya çalışmaktır.

Tekstil malzemelerinin sanatsal faaliyetlerde nasıl kullanıldığını kavramak için 1900'lü yıllara hâkim olan Avant-garde, Art Deco, Art Nouveau, DeStijl gibi sanata yeni bakış açısı kazandıran olayların altını çizmek gerekmektedir. Bu süreç sanatın tarifi, anlamı ve amacının farklılaştığı zaman dilimi olmuştur (Kapar, 2018, s. 42).

Avant-garde sanatta, sıradan kalıplar yıkılarak sınırlar değiştirilmiş; daha önce denenmemiş denenerek öncü bir yaklaşım sergilenmiştir. Art Deco, Art Nouveau, DeStijl gibi sanat akımları bu yaklaşımla sanata yeni yorum kazandırmaktadırlar.

1990'ları saran çağdaş sanat farklı birçok materyali kullanarak sanatı oluşturan öğelerin üzerine çıkarak birden fazla kuramı bir arada kullanmış ve modern sanatı yerinden etmiştir (Smith, 2011, s. 45). Bu noktada çağdaş sanat sanatçıları bilinen malzemelerin haricinde taş, kum, su, boya, naylona kadar sınırsız malzemeyi araştırarak çalışmalarında kullanmışlardır (Karaçalı, 2018, s. 35). Sanatta farklı malzeme kullanma isteği sanatçıyı malzeme arayışına yönlendirirken malzemeye yeni anlam yüklemesini de sağlamaktadır.

Sanatın anlamsal yönü ağır basarak sanatsal eserlerin yalnızca güzellik duygusuna hizmet etmemesi gerektiği yaygınlaşmıştır. Duchamp güzellik ve sanat ilişkisini irdeleyerek sanat eserlerine olan yaklaşımı değiştirmektedir. Sanatsal anlayışta el yapımı eserlerin yerini hazır üretim ürünler alması, sanatçının düşüncesinin eserin şeklinin önüne geçmesi daha sonraki sanat yaklaşımlarına öncülük etmiştir (Atakan, 1998, s. 22).

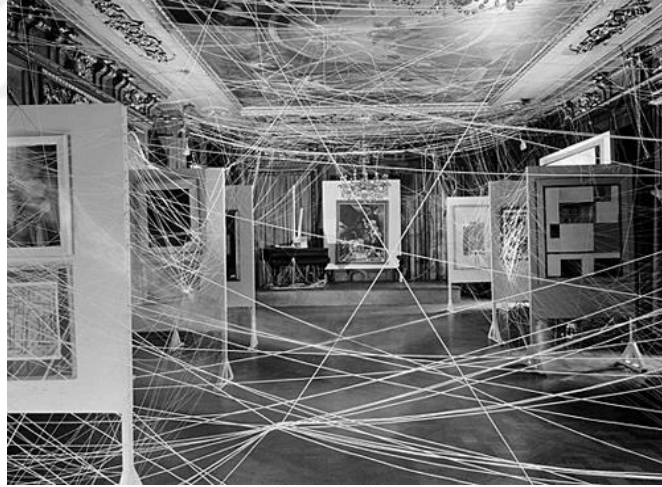
Modern sanatın yerini alan içinde bulunduğumuz dönemin sanatsal eğilimlerine göre tekstilin ana maddesi olan liften meydana gelen ipliğin eserlerde görülmesi çağdaş sanatla beraber başlamamaktadır. İplik malzemesi milattan önceki dönemlerde ağ yapımı, giyim ihtiyacını karşılamak için kullanılırken daha sonraki dönemlerde nakış gibi el işçiliğinde kullanılmıştır (Amoroso Leslie, 2007, s. 15; Dickerson, 2013, s. 10).

El işçiliği olan nakışta resim sanatında olduğu gibi estetik bir görüntü sağlanarak kâğıt yerine kumaş kullanılırken resmi çizen nesneler yerine de tekstil malzemesiyle desen oluşturulmaktadır.

1940 yılına hâkim olan avangard bakış açısıyla, deneysel arayışlarla geleneksel olandan uzaklaşarak farklı malzemeler kullanılmıştır. Malzeme artık çağdaş sanatın ifade dili olmuştur (Bürger, 2003, s. 136). Bu bakış açısıyla tekstil malzemeleri geleneksel işlevlerinin ötesine geçerek sanat eserlerinde sanatsal ifade aracı olarak yeniden konumlandırılmıştır.

Sanatçılar tekstil malzemelerinden ipliği kullanarak sanatsal çalışmalar meydana getirmektedirler. İpliği dokumada kullanarak üç boyutlu heykeller oluştururken bazen de ipliğin uzun çizgisel şeklini kullanmaktadırlar.

İpliğin uzun yapısı çizgi efektini oluşturmaktadır. Malzemenin bu yapısıyla başlangıç ve bitiş noktaları arasındaki sınırların çizilmesi hedeflenmektedir. Kapsadığı alanın içerisinde ve dışarısında ipliklerle belirtilen çizgiler farklı etkiye sahip olmaktadır. Boş ve boş olmayı birbirinden ayıran çizgidir (Bigalı, 1976, s. 216).



Şekil 18. Marcel Duchamp 16 mil iplik, New York 1942

Kaynak: https://e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/dergi_06/demos_01.jpg, Erişim Tarihi: 28. 10. 2024

Marcel Duchamp'ın 16 mil iplik çalışması bulunduğu ortamın duvarlarına, görsellerin sunulduğu levhalara, sergi mekânının tavanındaki nesnelere düzensiz şekilde çekilerek sarılmış ipliklerden meydana gelmiştir. Bu iplik enstalasyonu görsellerin sergilenmesini engellemektedir (Kachur, 2001, s. 164). Marcel Duchamp'ın ipliği görsellerin sergilenmesini engelleyen bir şekilde kullanmasıyla iplik geleneksel anlamı dışında bir ifade biçimi haline gelmektedir.

Birçok sanatçı 1950’lerde üç boyutlu heykelsi eserlerin aksine dokuma tarzını değiştirmeyi değil dokumanın kendini anlatma şeklini irdeleyerek bu şekli sanatsal ifade aracı olarak kullanmıştır.



Şekil 19. Ruth Asawa- Suzane Beaubrun's Inspiration for "Thistle Garden", bakır ve nikel alaşımlı tel, örme, 1959

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1500541512.pdf>, Erişim Tarihi: 13. 06. 2024

Ruth Asawa, tekstil malzemesini dokuyarak veya ilmekleri birbiri üzerine dolayarak kumaş haline getirmiş, dokuma ve örmeyi işlevsel amacı dışına çıkarmıştır. Bu teknikleri sanatsal çalışmalarda kullanarak kullanım yerini farklı şekilde anlamlandırmıştır (Arabalı, 2017, s. 2046).

Sanatın disiplin özelliğini kaybetmesiyle sanatı içeren tüm kavramlar boyut değiştirmiştir. Bunun sonucunda el sanatlarında yer bulan tekstil, 1960’lardan sonra çağdaş sanatı baz alan sanatçıların çalışmalarında yer almıştır (Özcan & Alp, 2020, s. 3). Bu çalışmaların en önemlisi üç boyut kazandırılmış çalışmalardır.

1960’lı yıllar ve sonrasında heykel çalışmalarında bilinenin dışına çıkmak isteyen sanatçılar farklı malzemeler keşfederek tekstillerle ve farklı bir teknik olan dokumayla yeni tarz heykeller üretmişlerdir (Antmen, 2008, s. 244). Böylece sert olmayan sıra dışı heykellerle sert bilinen heykel yapısı değiştirilmiştir. Sanatçılar kendine özel malzeme ve tekniklerle malzemeyi kullanım alanından özgürleştirerek farklı bir üslupla farklı alanlarda kullanabilmeyi başarmışlardır.

Tasarım ve sanatla uğraşan kişiler tekstilin özelliklerini keşfederek çalışmalarına önemli bir malzeme olarak dâhil etmektedirler. Çalışmalarda bu malzemenin deri temasıyla dokunarak yüzey yapısındaki sertlik yumuşaklık gibi etkileri kullanılırken

diğer bir çalışmada ise malzemenin elastik özelliği kullanılmaktadır (Özkendirci, 2017, s. 22). Sanatçının tekstil malzemesinin dokunsal özelliklerini kullanabilmesi için malzemeyi iyi analiz edebilmesi gerekmektedir.



Şekil 20. Claes Oldenburg, Floor Cake, 1962

Kaynak: <https://pressbooks.pub/art104/chapter/pop-art-op-art-minimalist-abstraction/>, Erişim Tarihi: 6. 06. 2024

Yumuşak dokulu çalışmaları gerçekleştiren Claes Oldenburg, yer pastası eserinde köpük, polyester, kauçuk, kutu, kumaş, lateks gibi malzemeler kullanmıştır. Sanatçı sıradan hayatın değişkenlerini irdeleyerek heykellerdeki yumuşaklık olgusu üzerinde durmuştur (Arabalı, 2017, s. 2041).

Sanatçı malzemenin tek başına yetersiz olduğu kanısıyla malzemeyi duygu ve düşünce ile şekillendirerek kavramsal boyutta tekrar ele alınması gerektiği düşüncesini seyircisine hissettirmektedir (Tapiés, 2014, s. 32).

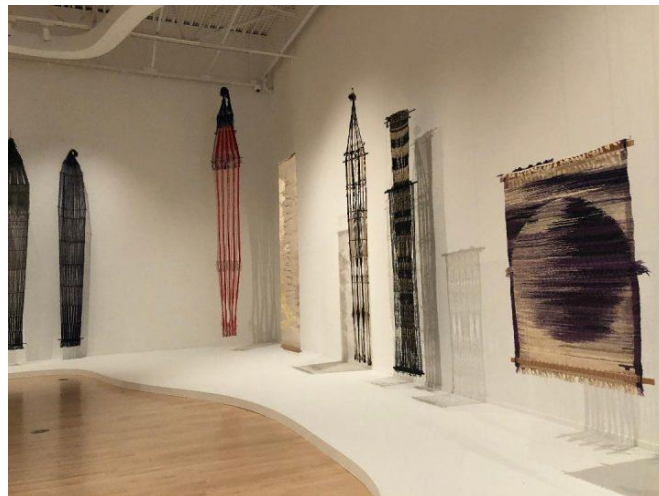
Tekstil malzemelerinden lifi ele alan Arabalı'nın çalışmasına göre, disiplinlerarası sanatların birbirleri ile ilişkisi sonucunda sert çizgiler son bulmuştur. Böylece materyal, yöntem, pratik açıdan sanatsal etkileşimi arttıran elyaf, bu alanda kendine önemli bir yer edinmiştir (Arabalı, 2017, s. 2037).



Şekil 21. Shelia Hicks, Tapestries at Ford Foundation (Ford Vakfındaki Duvar Halıları), 1967.

Kaynak: <https://www.nytimes.com/2014/10/06/arts/sheila-hickss-tapestries-to-again-hang-at-ford-foundation.html>, Erişim Tarihi: 06. 11. 2024

Shelia Hicks sanatsal dokumalarını fonksiyonelliğin ötesine taşıyarak kendi tarzını ifade etmektedir. Sanatçı çalışmalarla sanat, dizayn, bina ve fiziki yapıları kurmak ve bir mekânın görselini estetik hale getirmek için kullanılan süsleme sanatı gibi birçok etmeni birbiriyle ilişkilendirmektedir. Daha sonraki yıllarda Hicks'in eserleri sadece süsleme amaçlı olmayıp fiziki yapılarda önemli unsur haline gelmektedir (Keser, 2016, s. 172). Eser, bir duvarda asılı küçük bir çalışma olabileceği gibi duvarı kaplayan estetik bir duvar halısı da olabilmektedir.



Şekil 22. Kurulum görünümü, Lenore Tawney, Sanat Merkezi

Kaynak: <https://hyperallergic.com/529321/lenore-tawney-mirror-of-the-universe-at-the-john-michael-kohler-arts-center/>, Erişim Tarihi: 18. 08. 2024

Lenore Tawney'in eserleri liflerin heykele dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Sanatçının dokuma tekniğinde kullanılan atkı ve çözgü ipliklerinden çözgü lifleriyle çalışması dokuma tekniğinde daha önce kullanılmadığından dokumacılar tarafından aykırı bulunup eleştirilmiştir (Kapar, 2018, s. 45).

Çalışmalarında dokumayı kullanan sanatçılar, dokuma tekniğinde değişiklikler yaparak eser oluşturabildikleri gibi dokuma tekniğinde hiç değişiklik yapmadan dokumayı amacı dışında da kullanarak sanat yapıtına dönüştürmektedirler.



Şekil 23. Magdalena Abakanowicz Sarı Abakan 1967–1968

Kaynak: <https://weaveprint.com/2020/06/07/review-of-the-work-of-magdalena-abakanowicz-contemporary-artist-large-scale-woven-textile-sculptures-of-biomorphic-forms/>, Erişim Tarihi: 17. 08. 2024

Magdalena Abakanowicz'in Yellow Abakans (Sarı Abakanlar) isimli çalışmasında tekstil ürününe fitilli dokuma aracılığıyla şekil verilmiştir. Tema olarak evrende yer alan çağdaş insan modeline yer verilen bu eserde sanatçı, doğal malzemeler kullanarak izleyicisini yoruma davet etmiştir (Kapar, 2018, s. 45). Dokumayı hem heykel hem de yerleştirme sanatı olarak kullanan sanatçı kumaş üzerindeki izlerle izleyicisine mesaj vermektedir.

Çağdaş sanat çalışmalarında malzemenin kullanılması malzemenin özellikleri doğrultusunda şekil almıştır. Şekil alabilen malzemelerin tekstil heykellerine dönüşmesi sonsuz bir ifade gücü kazanmasını sağlarken beğeniye de hitap etmiştir (Udeani, 2014, s. 81). Böylece yeni biçimler ortaya çıkmış ve sanat dünyasını etkilemiştir (Oyman, 2012, s. 6).

Tekstil malzemelerinden ipliği ele alan sanatçılar, ipliğin çizgisel etkisini ve dokunma özelliğini kullanmanın yanında ipin kalınlığını da hesaba katarak kullanmışlardır. Kalın iplik olan halatla yapılan çalışmalarda ipliğin hacimli etkisiyle ince ipliğe göre görsel olarak daha belirgin sunum yaratmışlardır.



Şekil 24. Ferne Jacobs, Fotoğraf: Madison Metro, Amerika'da El Sanatları

Kaynak: <https://arttextstyle.com/2023/02/15/artist-focus-ferne-jacobs/>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

Çalışmalarında mumlanmış keten halatı malzeme olarak ele alan sanatçı sepetlere yeni anlamlar yükleyerek hacimli heykeller yapmıştır (Heller & Heller, 2013, s. 281).

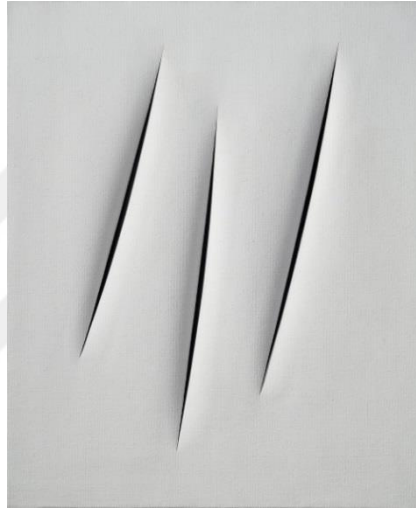


Şekil 25. Gelişen Goblen: 1967–68. Keten ve ipek, boyutlar değişkendir. Fotoğraf: Jean Michalon

Kaynak: <https://sculpturemagazine.art/sheila-hicks-the-irrepressible-trajectory-of-lines-and-color/>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

1967 yılındaki Goblen isimli çalışma dokuma, heykel, gibi birçok özelliği barındırmakla birlikte; toplanıp serildikçe farklı biçimler meydana getirmiş, bir araya yığılmış yığınlar şeklinde hacimsel eserler oluşturmuştur (Fowler, 2014, s. 35).

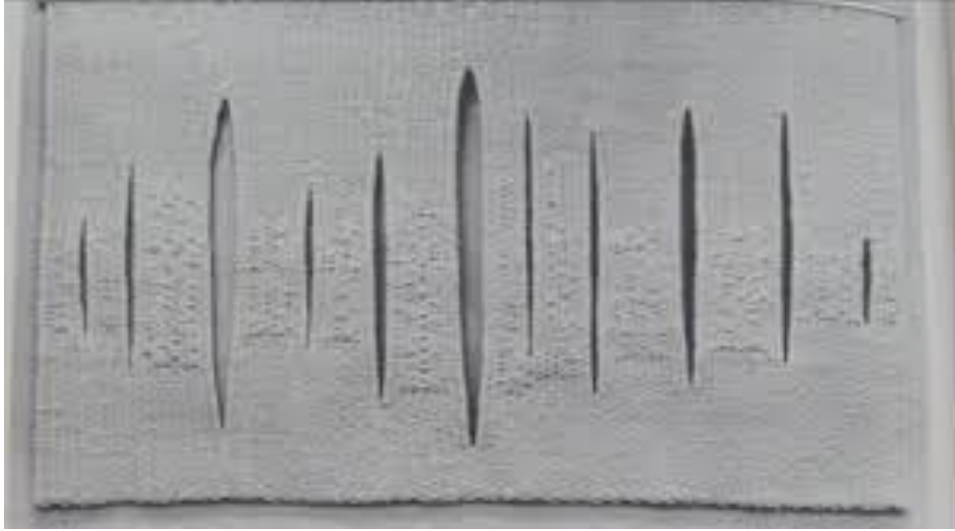
Tekstilin ana malzemesi olan ipliğin dokunarak daha hacimli başka bir şekle bürünmesi sanatsal çalışmalarda kullanılmaktadır; ayrıca dokunurken atkı ve çözgü iplik renginin seçimi, ipliğin kalınlığı, ipliğin dokunurken aldığı şekil sanat eserini etkileyen unsurlar arasındadır. İpliğin dokunduktan sonra bitmiş hali üzerinden yapılan yırtma, kesme gibi işlemler ise sanat eserinin görsel etkisini daha ileri bir boyuta taşımaktadır.



Şekil 26. Concetto Spaziale, attese, 1968 Waterpaint on canvas 65 × 54 cm

Kaynak: <https://www.mlfineart.com/artists/31-lucio-fontana/works/618-lucio-fontana-concetto-spaziale-attese-1968/>, Erişim Tarihi: 6. 06. 2024

Lucio Fontana 1968 yılındaki Concetto Spaziale (mekânsal kavram) çalışması fiziksel ölçü kurallarının ötesine geçmiştir. Böylece sanata yeni bakış açısı kazandırarak mevcut kuralları sorgulamış ve farklı boyutlarda kalıplaşmış tablo kurallarını yıkmıştır. Süresiz ve mekânsız çalışmalar gerçekleştiren sanatçı, çağdaş sanat kapsamında malzemeyi yırtıklar ve delikler açacak şekilde kesmiştir. Bu bağlamda tablo yüzeyindeki ana malzeme sanatsal ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Tuvale somut malzemeyle soyut anlamda farklı bir bakış açısı kazandıran Lucio Fontana bu tarzı ile birçok sanatçı ve tasarımcıya öncülük yapmıştır. Bunlardan birisi de dokunmuş malzemeye yırtıklar açan Fruytier'in çalışmasıdır (Arabalı, 2017, s. 2043).



Şekil 27. Wilhelmina Fruytier, isimsiz, tapestry dokuma, 1970

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1500541512.pdf>, Erişim Tarihi: 8. 06. 2024

Wilhelmina Fruytier resim sanatıyla ilgilenirken, goblen olarak adlandırılan dokuma türüne yönelmiştir. Bu çalışmada atkı ipliklerinin en sırasında devamlılığı olmayıp resimsel şekle göre atılarak oluşturulmuştur (Jorayev, 2019, s. 47). 1970 yılında Wilhelmina Fruytier tarafından gerçekleştirilen isimsiz çalışması tapestry dokuma tekniğiyle, dokumaya açılan kesiklerle boşluk hissi yaratılarak boyut kazandırılmıştır.



Şekil 28. Eva Hesse, 1969, fiberglas Milkwaukee Sanat Müzesi

Kaynak: <https://www.therustedwrench.com/new-stories/2017/11/30/something-nothing-cords-of-eva-hesse>, Erişim Tarihi: 28. 10. 2024

Tasarımcı sürüngen olan yilandan esinlenerek yola çıkarken kimi çalışmalarında kalın sağlam iplikleri uçsuz bucaksız olarak simgelemekte, bu ipliklerin karışık halini de hayattaki kargaşayla ilintilemektedir. Sanat yorumcuları tarafından bu durum

tasarımcının bu iplikleri bilinçdışı yaşamıyla ilişkilendirmesinden kaynaklanmıştır. İplikleri desteksiz üç boyutlu eserlere çevirmesinin ise varlığını tehdit eden ruhsal etkiler ve zorlu rahatsızlıklarla baş edebilme gücüyle alakalı olduğu yönündedir (Berger, 1992, s. 26).

Sanatsal çalışmalarda tekstilin malzeme olarak kullanılmaya başlanmasıyla tekstil sadece el sanatlarının malzemesi olmanın dışında diğer sanat dallarında da aranılan ana malzeme haline gelmektedir.



Şekil 29. Christo et Jeanne-Claude, The Pont-Neuf Wrapped, Paris, 1975–1985

Kaynak: <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/5rAjrnZ>, Erişim Tarihi: 8. 06. 2024

Mimari yapı gibi büyük alanlarda tekstil malzemesini büyük ölçekte kullanılması ile ilgi çeken Cristo ve Claude köprüyü yapı ile uyumlu halde olan kumaşla kaplamıştır. Birçok meslek grubu birlikteliğiyle oluşturulan bu tasarım, aynı zamanda çok sayıda insanın çalışmasını gerektiren performans çalışması olarak da değerlendirilebilir (Constantine & Reuter, 1997, s. 47). Çağdaş sanat çalışmalarına baktığımızda birçoğunda birden fazla sanat dallarının birbirleriyle etkileşim içinde oldukları görülmektedir. Mimari yapının tekstil malzemesiyle bulunduğu mekâna uygun dizayn edilmesi köprünün sarıldığı kumaşla altından geçen suyun uyumu malzemeye ifade gücü kazandırmaktadır.



Şekil 30. Jianne-Claude ve Christo, Kapılar

Kaynak: <https://www.artkolik.net/haber/dunyayi-paketleyen-sanatci-1275>, Erişim Tarihi: 25. 05. 024

Turuncu kumaşla yapılmış bu enstalasyon Jianne-Claude ve Christo tarafından gerçekleştirilerek zaman içerisinde varlığını korumayan ve eski haline dönebilen çalışmalardan oluşmaktadır. Sanatçı kalıcı olmayan bu çalışmalarla mekânı belli bir süreliğine alarak akıllarda kalmayı hedeflemiştir (Sarı, 2013, s. 39). Kapılar çalışması aynı renk birçok kumaşın kullanılmasıyla oluşturulup, çalışmada kullanılan bu kumaşlar rüzgâr gibi doğanın etkisiyle hareketli bir yapıya bürünmektedir.

1980 yılından itibaren postmodernistin de etkisiyle sanatçılar tekstile yeni şekil ve anlam verme eğiliminde olmuşlardır. Günümüzde ise tekstil sanatları daha belirgin kavramsal çerçeveye oturturulmuştur (Kapar, 2018, s. 46).



Şekil 31. Carol Shaw-Sutton, Crossings, 1984

Kaynak: <https://www.carolshawsutton.com/work/sculpture/view/7909979/1/7987287> Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

İnsanlara ait hisleri eserlerine yansıtmak isteyen ve California State Üniversitesi'nde tekstil konusunda geçmişli olan Carol Show- Sutton naturel malzemeleri tekrar eden yapıda işleyerek üç boyutlu sanatsal heykeller oluşturmuştur (Özcan, 2017, s. 127). Tekrar eden yapıda işlenen bu çalışmaya boyut etkisi derinlik kazandırılarak verilmektedir.

Boyutlu ve boyutsuz yapıtlar boyutlu boyutsuz olmaları bakımından önemli farklılıklar içermektedir. Uzunluk, genişlik ve derinlik gösterebiliyorsa boyutlu olarak ifade edilmektedir. Resim boyutsuz olduğundan üç boyuttaki gibi derinliğin yarattığı etkiye sahip olmamaktadır. Resim gibi boyutsuz çalışmalara iki boyut etkisi yanılsama yoluyla verilirken heykelsi eserlerde üç boyut etkisi derinlikle sağlanmaktadır (Üst, 2012, s. 7).



Şekil 32. Soğuk Karanlık Madde: Parçalanmış Bir Görünüm 1991 Cornelia Parker 1956'da doğdu Tate Galeri Vakfı aracılığıyla Yeni Sanatın Patronları (Özel Satın Alma Fonu) tarafından sunuldu 1995.

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/work/T06949>, Erişim Tarihi: 03. 11. 2024

Soğuk Karanlık Madde çalışması, basıncın verdiği etkiyle malzemelerin ses çıkararak dağılması kadar güçlü bir his uyandırmasına rağmen dağılan bu malzemeler yerden yüksekte ve ahenk içindedir. Aynı zamanda olayın gerçekleştiği zaman dilimini yansıtmayı çalışmayı dinginlik ve düzen içerisinde olmasını sağlamaktadır.

Cornelia Parker, Cold Dark Matter isimli bu çalışmasında koyu renk malzemelerin misina tarzı iplik yardımıyla boşlukta durmasını sağlayarak belli bir zaman diliminin yansıtılmasını ifade etmektedir. Nesnelerin yanmış görüntüsü patlama hissini, ipliğin görünmez şeffaf yapısı havada bir şeye tutturulmadan asılı hissini vermektedir (Özkendirci, 2018, s. 219).

Soğuk Karanlık Madde (Cold Dark Matter) eserinde malzemenin nasıl ve ne şekilde kullanıldığı çalışmanın ne anlatmak istediğiyle ilgili olmaktadır. Malzemenin içeriğinin yanında boyut etkisi malzemelere kazandırılan formla sağlanmaktadır. Hacimli şekilde geometrik tasarımla havada asılı durması, çalışmanın yerleştirildiği mekânın duvarlarına gölge ışık etkisiyle yansımaları çalışma açısından önemli bir etkiye sahip olmaktadır.



Şekil 33. Annette Messager, “Pénétration National Gallery of Australia”, 1993–94

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/622493>, Erişim Tarihi: 28. 10. 2024

Çocuk öyküsü olan Pinokyo’dan etkilenerek malzemeleri sarkacak şekilde ipliklerle tutturarak tasarımcı kukla aynı zamanda kukla yönetici olduğu bir kompozisyon oluşturmaktadır (Özkendirci, 2018, s. 219).

Çağdaş sanata katkı sağlayan sanatçılar için doğal ve yapay tekstiller önemli bir yere sahip olmaktadır (Kapar, 2018, s. 41). Sanatçının bu çalışmasında yapay tekstil iplikleri asma aracı olarak kullandığı görülmektedir.

Çağdaş sanat duygusunun kavranabilmesi, çağdaş sanat yapıtı meydana getiren kişilerin yapıtlarındaki fikirsel temelleri irdelemesiyle gerçekleşmektedir. Bu kişiler metaforlar kullanarak seyircinin dikkatini eser üzerine toplanmasını sağlamaktadırlar (Bulut & Altıntaş, 2016, s. 189). Bu açıdan bakıldığında sanatçı metaforlar kullanarak esere anlam yüklemektedir. Bu nedenle metafor kullanan sanatçıların metaforun anlamını iyi kavraması gerekmektedir. Türkçe kelime anlamı “meczaz” olan metafor asıl anlamından uzaklaşarak benzetme yoluyla farklı bir şekilde ifade edilmesi olarak tanımlanmaktadır. (Külekçi, 2011, s. 21). Benzerlik bağlantısını kullanarak asıl

anlamının ona benzeyen diğ er anlatıma aktarılması olan eğretileme, temel anlamından farklı anlama gelen kalıplaşmış kelime topluluğu olan deyim aktarması gibi anlamlara da gelmektedir. Bu durumu Yıldırım ve Şimşek (2011, s. 205) metaforun sözcük anlamının bezeme, anlam aktarması olarak özetleyerek ifade etmektedirler. Bu bağlamda Metafor tanımlarını incelediğimizde tanımların benzer  erikte olduğu görülmektedir.



Şekil 34. Louise Bourgeois, “ r mcek” (1997),  elik, goblen, ahşap, cam, kumaş, kauçuk, gümüş, altın ve kemik, 449,6 x 665,5 x 518,2 cm (  The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY ve DACS, Londra 2021. Fotoğraf Maximilian Geuter)

Kaynak: <https://hyperallergic.com/730877/the-monstrous-beauty-of-louise-bourgeois-late-textiles/>, Erişim Tarihi: 07. 11. 2024

Tekstil malzemesini sanatında kullanan Louise Bourgeois bu konuda önemli yere sahip olmaktadır.  pliği dikiş tekniği kullanarak nesneleri bir arada tutmak ve birleştirmede kullanmaktadır. Sanatta kullandığı bu tekstil malzemesiyle aile bağlarına vurgu yapacak şekilde lifleri materyallerle ilmek yaparak ve ilmeklere şekil vererek bağlantılar oluşturmaktadır. Diğ er taraftan da aile üyelerini mahk m ettiğini düşündüğü   in dişi ve dikiş arasındaki benzer bağlantıyı    boyutlu tasarımı olan örümcek isimli çalışmasında kullanmaktadır.

Sanatçının bu eseri vahşi, savunucu, tembel olmayan, tamir edici gibi özelliklerinden dolayı anneyi ifade ettiği görülmektedir. (Keser, 2016, s. 174). Sanatçı çalışmasında bir olayı sunarken onu başka bir kavramla ifade ederek metaforu kullanmaktadır. Burada örümcek eseri, anne figürü ve özellikleri üzerinden ifade edilerek metafor tekniğiyle sunulmaktadır.



Şekil 35. Louise Bourgeois, "Untitled", goblen ve alüminyum, New York, 2002.

Kaynak: <https://artblart.com/tag/louise-bourgeois-untitled-2002/>, Erişim Tarihi: 19. 08. 2024

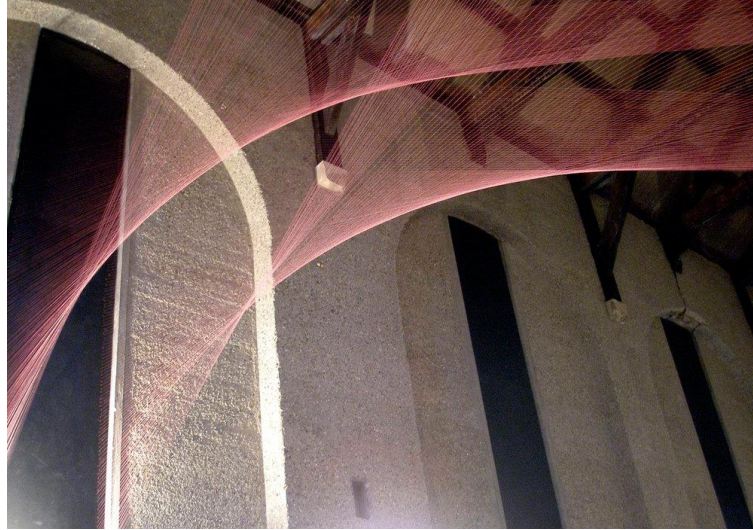
Louise Bourgeois "Untitled" eseri 43,2 × 30,5 × 30,5 cm ölçülerinde goblen kumaş ve alüminyum gibi malzemelerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Tekstil malzemesini çağdaş tasarıma dönüştüren sanatçı 2002 yılından itibaren tekstile yeni bakış açısı kazandırarak heykel yapımında kullanmıştır (Kapar, 2018, s. 46). Sanatçı kumaşın desen özelliğini insan yüzünün şekline göre ayarlayarak üç boyutlu çalışma gerçekleştirmiştir.



Şekil 36. *Bu dansı bana lütfeder misiniz?* Sheila Hicks, 2002–2003.

Kaynak: <https://cubelin.com/textile-adventures/>, Erişim Tarihi: 5. 08. 2024

2002–2003 çalışması olan “ May I Have This Dance?” yerleştirme sanat eseriyle Sheila Hicks, tekstil malzemelerini farklı yorumlayarak tekstilin kavramsal tarafına dikkat çekmiştir (Kapar, 2018, s. 42). Sheila Hicks, farklı kalınlıklardaki malzemeleri birbirleriyle dans eder şekilde yerleştirmektedir.



Şekil 37. *Kate Terry, Dilston Korusu (Dilston Grove), İplik Montajı #14*, 2006, Londra, 432 x 409 x 765cm

Kaynak: <https://www.kateterry.co.uk/blog/2018/8/21/dilston-grove>, Erişim Tarihi: 28. 10. 2024

Kate Terry, derinlik boyutu olmayan tasarımlarını en, boy, derinlik etkisi vererek boyutlandırmaktadır. Yerleştirme mekânına göre tasarladığı çalışmalarda fiziki yapıyla

ilişki kurarak tecrübelerini ortaya koyan tasarımcı boşluk ve cisim kavramlarıyla görsel bir ortaklık kurmaktadır (Schmidt, 2015, s. 88).

Çağdaş sanat eserini oluşturan sanatçı malzemenin bilinmeyen özelliklerini ortaya çıkararak kendini ifade etme gücünü bulmaktadır. Bu noktada inceleyen, araştıran, seçenekler oluşturan sanatçı, asıl malzemeyi tüm yönleriyle ele alıp onu sembolize eden faktörlerle aralarında bağlantı kurmaktadır (Kapar, 2018, s. 47).

Belirli uzunluk, kalınlık ve sağlamlığa sahip lif, üzerinde yapılan teknikler neticesinde tekstil ürünü haline dönüştürülmektedir. Bu malzemeler görsellerinde yükseltme çökertme yapılarak üç boyutlu etki kazandırılmasıyla heykelsi yapı haline getirilmektedir. Sanatçılar bu teknikten yararlanarak lifi tekstile, tekstili plastik sanata dönüştürebilmektedirler (Akbostancı, 1999, s. 18). Tekstilin bu özelliklerinin dışında sertlik yumuşaklık gibi dokunsal özellikleri de heykel sanatında kullanılmaktadır.



Şekil 38. Nick Cave, *Soundsuit*, 2011, karışık teknik, 86 48 x 39 inç

Kaynak: <https://publicdelivery.org/nick-cave-soundsuits/>, Erişim Tarihi: 25. 08. 2024

Soundsuit eserini oluşturan Nick Cave'in hacimli çalışmaları, bedeni saklayan şekilde oluşturularak seyircinin heykelin kimliğine karşı peşin yargıdan uzaklaşması sağlanmaktadır. Ayrıca Nick Cave'in heykelleri dans kıyafetine ve üç boyutlu giyilebilir sanatsal şekle sahip olmaktadır (Kapar, 2018, s. 48). Çok yönlü olan bu çalışma kostüm özelliği taşıyan cinsiyetsiz sanat heykelidir.



Şekil 39. Joana Vasconcelos, Walquiria Enxoval - Walkyrie Trousseau (konum: Gallery of Battles), 2012 El yapımı yün tığ işi, endüstriyel örme kumaş, kumaşlar, süsler, polyester, çelik halatlar 650 x 1140 x 1360 cm

Kaynak: <https://artismore.tumblr.com/post/36132721649/joana-vasconcelos-versailles>, Erişim Tarihi: 25. 08. 2024

Joana Vasconcelos tarafından gerçekleştirilen Walquiria Enxoval - Walkyrie Trousseau isimli çağdaş sanat enstalasyonu, hazırlık süreçlerinde tekstil malzemeleri kullanılarak örme gibi beceri gerektiren tekniklerle gerçekleştirilmiştir. Kreatif yönü gelişmiş olan sanatçının renk kullanımı konusundaki başarısının yanında tekstilden oluşmuş üç boyutlu çalışmaları ve enstalasyonları bulunmaktadır (Kapar, 2018, s. 48).



Şekil 40. Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 2013–2014

Kaynak: <https://www.sanatatak.com/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor/>, Erişim Tarihi: 27. 05. 024

Gülsün Karamustafa bu enstalasyonda, yorgan ve küfe tarzı market arabası kullanarak simgesel değerleri yansıtırken; yorganın örtme, saklama, cinsellik, çeyiz gibi anlamlarıyla barınacak yeri olmayanların geçmişlerini ifade etmektedir. Küfe kullanarak ise küfenin zamanla yerini market arabalarına bırakmasıyla zamanın akışını simgelemektedir. Bunlara bağlı olarak sürülebilen küfe tarzı market arabalarına yorganları yerleştirerek göç kavramına vurgu yapmaktadır (Sarı, 2013, s. 65).

Mistik Nakliye çalışmasında günlük hayatta kullanılan nesneler bir araya getirilerek bir mekâna yerleştirilmektedir. Sıradan olan bu nesneler bir araya gelerek seyircisine bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır.

Sanatçının bulunduğu topluma sunduğu her sanat ürünü sanat eseri olmamaktadır (Farago, 2006, s. 248). Bu tanımla sanat eserinin standartın üzerinde daha farklı özellikleri de barındırması gerekmektedir.

Sanatçıların malzeme arayışlarının devam etmesi ve sınır tanımaz tavırları farklı eserler oluşturmalarını sağlamaktadır. Canlılara ait organları diğer malzemelerle birleştirerek sanatsal ifade aracı olarak kullanmaları sıra dışı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Marcel Duchamp gibi bazı sanatçılar eserlerinde günlük nesneleri tercih ederken; bazı sanatçılarda sıra dışı ve alışılmadık malzemelerle özgün yapıt meydana getirmeyi hedeflemektedirler.



Şekil 41. Lorenzi Nanni, Haemorrhagia (Kanama), 50x39 cm.

Kaynak: <https://zoedavidsoncreativeprosthetics.wordpress.com/2011/08/20/lorenzo-nanni-prosthetic-jewellery/>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

Tekstil çalışması yapan diğer bir tasarımcı Fransa ve Paris'te eğitim alan Lorenzi Nanni'dir. Doğal yollardan hareket ederek et, bağırsak, kan, bitki gibi canlılara ait formların incelenerek tekstil malzemesiyle bir arada kullanmasıyla uğursuz isimli özgün eser meydana gelmiştir (Özcan & Alp, 2020, s. 12).



Şekil 42. Chiharu Shiota, The Key in the Hand, 2015 eski anahtar, Venedik teknesi, kırmızı yün

Kişisel sergi: Japonya Pavyonu, 56. Venedik Bienali, Venedik, İtalya, fotoğraflar Sunhi Mang'a aittir.

Kaynak: <https://www.chiharu-shiota.com/the-key-in-the-hand-1>, Erişim Tarihi: 03. 11. 2024

Chiharu Shiota'nın The Key in the Hand isimli çalışması, tabloların hacimli halini yansıtmaktadır. Kırmızı iplik, anahtar gibi sıradan malzemeler seçen sanatçı ipliğin uzun şekli dolayısıyla oluşan çizgisel etkisini uçsuz bucaksız alanlar oluşturmak için kullanmaktadır. İpliklerin aldığı form bir anlam içermektedir. Temayı sesli veya sözsüz şekilde anlatan karışık yapısı sınırsızdır. Bu karışıklık sonsuz ilişkilerden meydana gelen liflerin sınırsız türemesiyle ifade edilmektedir (Özkendirci, 2018, s. 220). İpliklerin aldığı form bir anlam içerirken seçilen renkte buna yardımcı olmaktadır.



Şekil 43. Do-ho Suh, Enstalâsyon, San Diego Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2016

Kaynak: https://www.artsy.net/show/museum-of-contemporary-art-san-diego-do-ho-suh?sort=partner_show_position, Erişim Tarihi: 16. 05. 2024

Çağdaş sanat sanatçılarından Güney Koreli Do-ho-suh ince polyester olan tekstil malzemesiyle mekânda bulanıklığa neden olur. Böylece daha önce tanıdığı mekânı şeffaf malzemeyle yeniden tanımlar (Karaçalı, 2018, s. 35).

Kumaşın rengi, kalınlığı, dokusu, sertliği, geçirgenliği, yapısı eserin görüntüsünde ve ne anlatılmak istendiğinde kullanılan önemli unsurlardır. Kumaşın özelliğini kullanan Do-ho-suh ince polyester olan tekstil malzemesinin şeffaflığından yararlanarak bulanıklığa sebep olan yenilikçi bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Tasarımcı bir temayı derinliğiyle, benzersiz bir şekilde ifade edebiliyorsa çağdaş tavra göre bu kişi sanatçı olarak adlandırılırken eseri de sanat olarak adlandırılmaktadır. Fakat tarihsel zaman diliminde değerlendirildiğinde, bu çalışmanın sanat mı yoksa el işi mi olduğu çalışmada yer alan malzemeye göre isimlendirilmektedir (Keser, 2016, s. 166).

Tekstil malzemesi olan iplikle meydana gelen iğne çalışmalarının çağdaş sanatta yer alması, malzemenin mevcut durumunun değişmesi ve tekrardan isimlendirilmesiyle olarak bulunmaktadır. İpin temsil ettiği işlevsel kullanımının ötesinde algısal bir ifade biçimi oluşturmasıyla tekstil malzemesi kullanılarak oluşturulan tekstil sanatı, kumaş üzerine işleme, goblen, gibi isimler almıştır. Bu bağlamda kullanım alanı farklılaştırılan ipe estetik boyut ve anlam yüklenmektedir (Lunin, 1990, s. 97).



Şekil 44. Eliza Bennett

Kaynak: <https://shockyou.net/lart-cousu-main-eliza-bennett-david-cata/>, Erişim Tarihi: 07. 11. 2024

Nakış tekniğinde desen kumaşa iğne iplik yardımıyla çizilmektedir. Bennett çalışmasında elini tuval gibi kullanarak istediği görsel etkiyi nakış tekniğinde derisine aktarmaktadır. Bunu gerçekleştirirken resim yapımında kullanılan boyalar yerine renkli iplikleri, fırça yerine de iğneyi kullanmıştır.

Eliza Bennett'in A Woman's Work is Never Done çalışmasıyla çektiği acıya vurgu yaparak, nakışın basit bir el işi olduğu anlayışını eleştirilmektedir.

Sanatçılar tuval olarak kâğıt kullanılırken; Güncel sanatta bu durum yerini farklı malzemelere bırakmıştır. Çağdaş sanattan öncesinde kâğıt yüzeyine resim çizilirken daha sonraki yıllarda malzemenin kullanım alanı dışında yeniden işlevlendirilmesi ile farklı alanlarda farklı yüzeyler oluşturulmaya başlanmıştır. Çalışmalarda, geleneksel kullanımı dışında değerlendirilen malzemeler sadece malzeme keşfini değil, aynı zamanda materyale yeni anlam yüklenmesini de mümkün kılmaktadır. Böylece malzeme ve kavramsal yönü birbirleriyle ilişki içerisine girerek köklü bir dönüşüm geçirmektedir.



Şekil 45. Daniel Kornrumpf, Austin Teksas, 2009, 42" x 36", tuval üzerine elle işlenmiş.

Kaynak: <https://www.textileartist.org/daniel-kornrumpf-seductive-texture/>, Erişim Tarihi: 08. 11. 2024

Bazı tasarımcılar resim sanatına ait tonlama gibi unsurları tekstil sanatına uyarlamaktadırlar. Bu yaklaşımla çalışmalar oluşturan sanatçılar kumaş üzerine dokunmuş işlemeyi tekrar gündeme getirmekte ve tanıtmaktadırlar. Bu şekilde materyalin kapasitesinin üzerine çıkılarak resim sanatıyla yarışmakta ve bu sanata yeni boyut kazandırmaktadırlar (Keser, 2016, s. 177).

Resim sanatında kâğıt üzerine boyalarla çalışılırken Çağdaş sanat anlayışında çalışmalar oluşturan sanatçılar, resim sanatında olduğu gibi yapmak istedikleri eseri kumaş üzerine boyalar yerine renkli iplikler kullanarak aynı efekti ipliğin renkleriyle tonlayarak gerçekleştirmektedirler. Bu doğrultuda sanatta kâğıt ve boya anlayışından uzaklaşmış, malzeme olarak kumaş ve iplikler kullanılmıştır.

BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ SANAT VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

4.1. Sürdürülebilirlik Kavramının Çağdaş Sanat Pratiklerine Yansıması

Çağdaş sanat ve çevresel sanat kavramları ve gelişim süreçleri incelendiğinde, sanatçının bakış açısının, deneyimlerinin ve buluşlarının buzul döneminden günümüze kadar doğa üzerinde belirleyici bir etkisi olduğu görülmektedir. Evrim geçiren doğa, ilk zamanlar duvar ve mağara resim sanatında boy gösterirken, günümüze kadar olan dönemde sanat anlamında incelenen konunun kaynağı olarak, kültürel ve düşünsel dönüşümlere zemin hazırlamıştır. Bu doğrultuda sanatçı, doğadan edindiği, gördüğü bilgiyi yeteneğiyle harmanlayarak görsel tasarım olarak sunmaktadır (Mergin, 2018, s. 11).

Bilimsel tekniklerin gelişmesi ve sanatçıların bunu kullanmasıyla sanatçılar tema ve şekil bakımından eserlerini güçlendirmişlerdir. Bazı keşifler ve bilimsel ilerlemeler sanatçılarda pozitif izlenim uyandırmış ve bunu sanatsal çalışmalarına dâhil etmelerini sağlamıştır. Bu nedenle sıradan nesneleri çalışmalarında kullanan ressamalar mevcut yaklaşımlardan uzaklaşarak sanata farklı bakış açısı getirmişlerdir (Gençaydın, 1988, s. 107). Bilimsel gelişmeler kısa vadede sanatsal açıdan ve değişik disiplinler yönünden ilerlemeyi sağlıyor gibi görünse de, tüketim toplumu oluşmasına ve bunun sonucunda atık miktarının artmasına neden olarak canlı, doğa ve yaşam döngüsüne zarar vermektedir.

Sanayi devrimi sonucu yenilikler meydana gelirken aynı zamanda doğal kaynakların atıl duruma gelmesiyle doğa ve canlı için verilen zararlar küresel boyutlara ulaşmıştır. İnsan müdahalesi sonucunda dünyaya verilen zarar sürdürülebilirlik ve ekolojik açıdan ele alınması gereken önemli konu haline gelmiştir (Ateşgüneş, 2016, s. 127). Bu konuya duyarlı olan sanat yaklaşımları sonucu, çevre konulu sanatlar çağdaş sanat hareketi içerisinde ele alınmıştır. Bu çağdaş sanat hareketi doğayı korumak için çözüm amaçlı, ortak anlaşmalı çalışmaları içermektedir (Çınar, 2019, s. 205).

Doğaya verilen zararları en aza indirmek isteyen sanatçı ve tasarımcılar atıl durumdaki malzemeleri sanata dâhil etme yolları arayarak verilen zararı en aza indirmeye çalışmışlardır.

Doğada bulunan materyal parçalarından meydana gelen sanat yapıtlarında sıklıkla atıl malzeme kullanımı tercih edilmiştir. Bu şekilde faydasız nitelendirilen, kuramsal

yeri olmayan bu malzemeler görsellik içererek, zevk alınacak eserlere dönüşmektedirler (Sağlam & Enginoğlu, 2016, s. 50).

1900'lü yıllarda sanatçılar, doğal ve hazır nesnelerin dışında tekstil malzemeleri gibi geleneksel ürünlerin ötesindeki malzemeleri sanat ve tasarımla şekillendirip gündelik kullanım amaçlarının dışında yeniden anlamlandırmışlardır (Erim, 2019, s. 264). Bu noktada sanatçılar doğadaki atık malzemeleri çağdaş sanatın malzemeye yeni anlam yüklemesiyle değerlendirerek sürdürülebilirliğe katkı sağlamışlardır.

Sürdürülebilirlik kavramının çağdaş sanat pratiklerine yansımalarının yıllar içerisindeki etkisini incelediğimizde;

1960 öncesi sanatın, doğada var olanı birebir resmettiği, 1960 yılından sonrası sanatın ise değişen çağa uygun olarak yeni fikirler ürettiği görülmektedir. Bu dönemde, geleneksel malzeme ve biçimin ötesine geçilerek, çağdaş sanatın izlediği yolda, uygun malzemeler ve fikirler kavramsal bir düzeyde sentezlenmiştir (Uz & Uz, 2018, s. 657).



Şekil 46. Cam kutudaki ev çöpi, 1959

Kaynak: <https://everydaytrash.com/tag/poubelles/>, Erişim Tarihi: 20. 05. 2024

1959 yılında çalışılan Çöp Kutuları Eseri Fernandez Arman tarafından atık nesnelerin akümülayon tekniğiyle biriktirilerek atıl durumdan çıkarılması ve sanatsal form kazandırılması sonucu oluşturulmuştur. Çağdaş toplumu yansıtan bu çöp yığınları o toplumun bulunduğu düşünce biçimini yansıtmaktadır. Bu durum savaşın etkisinden dükkânların camlı dolaplarına, mutfaklara oradan da çöp alanlarındaki çöp birikintilerine kadar olan süreci ifade etmektedir (Halmilton, 2012, s. 7).

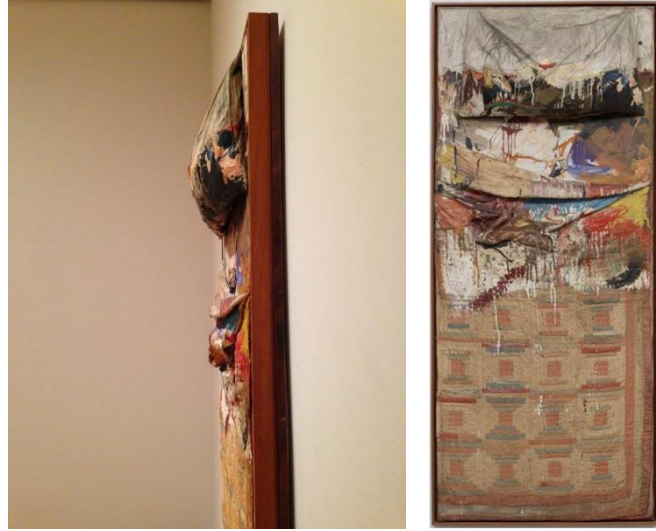


Şekil 47. Sarı Buick 1961

Kaynak: <https://lesperegrinationsdejoce.blog4ever.com/cesar-la-retrospective-centre-pompidou-paris-04>
Erişim Tarihi: 20. 05. 2024

Malzeme analizinde malzeme, atıl durumundan önceki halinden izler barındırmaktadır. Bu malzemeler atıl durumda olmasıyla özelliklerini yitirmez fakat fonksiyonunu kaybettiklerinden bu özellikleri tamamıyla kullanamazlar. Malzemenin ilk halinden farklı duruma gelen atıl malzemeler o malzemeyi tam anlamıyla ifade edemeyerek sadece malzemeyi hatırlatmaktadırlar. Ancak atıl malzemenin birey yaşamında kullanılabilir hale gelmesiyle atıl malzeme durumundan önceki durumuna dönüşmektedir. Bunu gerçekleştirebilecek faktörlerden biri de sanattır. Bu şekilde malzeme orijinal halinden ve yeni halinden elde ettiği etkilerle daha da donanımlı hale dönüşmektedir. Geri dönüşümle atık materyaller, sanat yapıtının özünü taşımasıyla kendine has bir tarz oluşturmaktadır. Ayrıca atık olmaktan çıkarak bilimsel ve zihinsel bir sanat objesine dönüşmektedir (Sağlam & Enginoğlu, 2016, s. 49).

Atıl durumdaki malzemelerin sanatsal çalışmalarda kullanılmasıyla bu malzemeler önceki durumdan kurtularak başka anlam yüklenmektedirler. Sanatçı bunu gerçekleştirirken kimi zaman buluntu nesneyi tekrardan yorumlayarak üzerinde değişiklikler yaparken kimi sanatçılar da malzemenin üzerinde hiçbir değişiklik yapmadan malzemeyi sanatsal çalışmasına dâhil ederek kullanmaktadırlar. Malzeme üzerinde hiçbir değişiklik yapılmadan sanat eseri olarak sunulsa da malzemenin konumu ve yorumlanması değişerek atıl durumdan eser haline dönüşmektedir.



Şekil 48. Robert Rauschenberg'in Yatağı

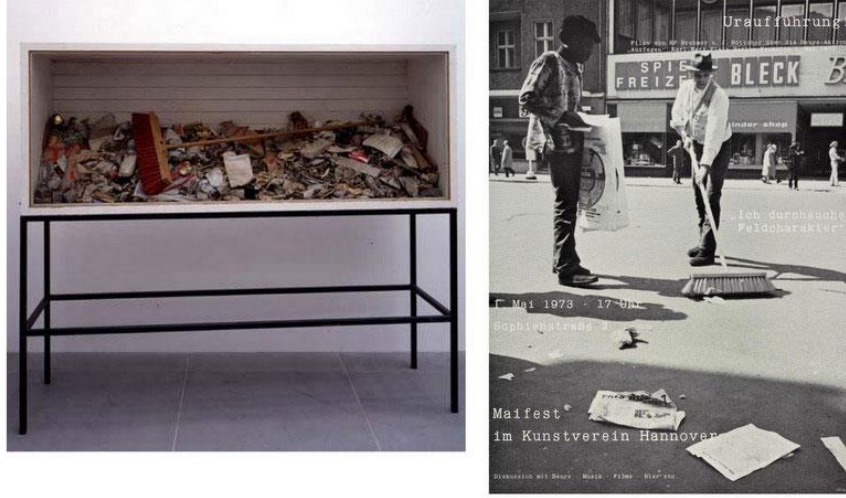
Kaynak: <https://introtowestern.blogspot.com/2014/11/robert-rauschenbergs-bed.html>, Erişim Tarihi: 20. 05. 2024

Eseri güçlü hale getirebilmek için, atıl durumdaki malzemede zaten var olan renk, şekil, dokunsal özellikler kullanılmaktadır. Çalışma esnasında sanatçı hazır olarak bulunan bu unsurları çalışmaya nasıl dâhil edeceği ve bu unsurlarla neler gerçekleştirebileceğine yönelik bir görüşe sahip olmaktadır. Fikri olmayan birey farklı şekle sahip bir nesne ya da malzeme bulduğunda bu malzemenin biçiminden yola çıkarak fikirsizlik problemini çözmektedir. Var olan malzemenin estetik şekliyle yaratıcı fikirler beyninde canlanmaya başlamaktadır (Reed & Towne, 1974, s. 13). Böylece hazır atıl nesne sayesinde sanatçı çalışmasını gerçekleştirirken aklına yeni fikirler gelmekte ve bu malzemenin hazır olmasıyla çalışma sürecinde zaman kazanmaktadır. Ayrıca atıl nesne sanatsal açıdan değerlendirilerek yeni görüntü ve anlam içererek seyircisine sunulmaktadır.

Baldaccini Cesar'ın 1960 model sıradan nesne olan sarı renkli bir Buic marka aracını bazı ağır makinelerle küp halinde dönüştürerek kullanılırken, Rauschenberg Yatak isimli çalışmasıyla bu durumdan farklı olarak malzemeyi dönüştürmeden şeklini koruyarak sanatsal obje içerisine dâhil etmiştir. Bu iki çalışmadan biri malzeme formunu korurken diğeri malzeme formunu dönüştürerek montajlama tekniğiyle malzemeyi esere dâhil etmektedir (Yılmaz, 2015, s. 190).

1960'lı yıllardan itibaren doğaya dikkat çekmek için sanatçılar çalışmalarını atıl malzemelerle desteklemişlerdir. Richard Stankiewicz, sanat pratiğiyle uğraşan üreticilerin, üç boyutlu çalışmalarını çöplerle oluşturmasının deniz etrafındaki bireyin

deniz kabuğu kullanması gibi normal olduğunu ifade etmektedir (Fineberg, 2014, s. 178).



Şekil 49. Joseph Beuys, Süpürmek (Ausfegen), 1972, Karl Marx Meydanı, Berlin

Kaynak: <https://diastixo.gr/allexnes/eikastika/16452-roof-dirt>, Erişim Tarihi: 20. 05. 2024

Joseph Beuys'un Süpürüp Atma Gösteri Heykeli eseri, sanatçının farkındalık yaratma düşüncesiyle meydandaki atıkları süpürüp bir platform da bir araya getirerek sunduğu çalışmadır. Bu atık malzemeler Berlin'deki bir meydana gösteri sonucu oluşmaktadır (Arapoğlu & Yavuz, 2012, s. 55).

Çalışma, bireylerin doğaya duyarlı olması gerektiğini yine gerçekçi bir yaklaşım olan atıkların süpürülerek temizlenmesi olayıyla anlatmaktadır. Atıkların yere değil çöplere atılması olayını atıkları bir platformda toplayarak sürdürülebilirlik ve sanatsal yorumu bir arada kullanarak ifade etmektedir.

Joseph Beuys diğer enstalasyonlardaki gibi eserini düzenleyerek değil rasgele oluşturmaktadır (Girgin, 2014, s. 219).

Sanatçının bu enstalasyonu üç boyutlu ve aktivite sanatı olup cam bölme içine atılan malzemeler üretim şekli açısından birbirleriyle uyum içerisinde oldukları (Arapoğlu, 2009, s. 80).

Arman ve Beuys'un bu eserleri akümülayon tekniğiyle gerçekleştirilerek çevresel duyarlılığa gönderme yapmaktadır. Akümülayon, atıkların biriktirme yöntemini ifade ederken montajlama yöntemi, atıkları eserin içerisine dâhil eder.

Ausfegen eserini oluşturan Beuys, izleyicinin yaratım sürecine bizzat katılımıyla her bireyin sanatçı olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca herkesin hayattaki ana görevini

fark ederek, topluma ait eserleri zihinsel ve eylemsel olarak meydana getirirken yaratıcı bakış açısına sahip olması gerektiğini ifade etmektedir (Şen, 2006, s. 41).

Sanatsal bir çalışma gerçekleştirirken çevresel duyarlılık geçmişten gelen bir anlayış şekli olmuştur. Doğa sanatçıya ilham kaynağı olmakla kalmayarak sanatçının kendine has sanat tavrıyla bütünleşmektedir (Yılmaz, 2003, s. 187).

1960'lı yıllarla beraber sanat anlayışı kendini ifade etmekte farklı yöntemler geliştirerek doğaya zarar vermeyen sanatsal faaliyetlere yönelmiştir. Coğrafi bilimler, yer bilimi, çevre bilimi, canlı bilimi gibi birçok disiplini çevreye duyarlı biçimde eserlerinde kullanan sanatçılar doğa, canlı, yaşam ve sanat bağlantısıyla çağdaş sanatla ilişki içerisine girmektedir (Yılmaz, 2003, s. 187). Sanatçı sadece tasarlayan değil aynı zamanda diğer bilimlerle de etkileşen, sürekli araştırıp öğrenen ve bunu sanatına yansıtan olmaktadır.

1960 yılından sonra sanat, teması ve geleneksel yapısı bakımından bilinen kalıpların çok daha ötesine geçerken küresel bakımdan da disiplinlerin etkileşimiyle tabiatı koruyan, zarar vermeyen şekle dönüşmüştür. Sanata yön veren akımlar sanatı ürün oluşturma, tüketim, sosyal olgu gibi faktörlerin etkisiyle yorumlayarak yeniden yapılandırmışlardır. Sanat toplumda varlığını koruyan, enerjik haliyle yer alırken sanatçıları ise sanatı oluşturan aynı zamanda izleyen durumundadır (Demirci, 2019, s. 7).

Sanatçılar toplumlara farkındalık kazandırmada önemli rol oynamaktadırlar.

1960'lı yıllarda çevresel davranışla oluşan çevresel sanat, doğaya duyarlı tavırla çevresel problemler ve bu problemlerin giderilmesi amacıyla toplumu bilinçlendirmekte ve çevreyi sanat eseri olarak hazırlamaktadır. Çağdaş sanat açısından doğayı ana tema kabul eden sanat akımları birbirlerine paralel benzerliktedir. Bu nedenle bir eser birden çok sanat akımı içinde yer alabilmektedir. 1960'larla beraber sanatın doğayla olan etkileşimi çağımızda ekolojik sanat olarak adlandırılmaktadır. 1960'lardan sonrasında yapay olmayan malzemelerle kapalı olmayan mekânlarda sanatsal faaliyet gösteren Yeryüzü sanatı doğayla direk etkileşim içinde olmaktadır. 1970'lerle beraber Arazi sanatı ise çevresel etkileri tema seçmek mecburiyetinde olmayan sanatsal çalışmalar içermektedir (Uysal, 2009, s. 18).

Arazi sanatı, doğal ve geniş alanları sanatsal çalışmalara dâhil etmektedir. Bu alanlar açık mekânlar olup duvarlarla kapatılmış müze, galeri gibi kapalı mekânlar değildirler. Doğaya ait bu mekânlara sanatçılar sanatsal müdahalede bulunmaktadır.



Şekil 50. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969–1970

Kaynak: <https://i0.wp.com/kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2015/11/l.png?ssl=1>, Erişim Tarihi: 16. 11. 2024

Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran çalışmasıyla coğrafi ortamdaki doğallık incelenmektedir. Gelişen bilimsel ve endüstriyel yöntemlerle bireylerin çevresine verdiği hasarların sanatla uğraşan kişiler tarafından çevreye duyarlı hale getirilmesi gerekmektedir. Sanatı icra edenlerin tek gayesi sanatsal eserler üzerine değildir. Bu sanatçılar aynı zamanda doğaya verilen zararları azaltmak, sanatsal etkinliklerin yapıldığı sergi alanları, müze gibi ticari yaklaşıma tepki vermek, doğa farkındalığı kazandırmak ve eski kültürlerin incelenmesi gibi faktörlerle uğraşmışlardır (Germaner, 1997, s. 45).

Doğayı sanatsal mekân olarak kullanan sanatçılar doğaya zarar vermeyi engellemek için farkındalık kazandıran çalışmalar üzerine yoğunlaşmaktadırlar.

Doğadan alınan doğaya aittir. Havayı, suyu kirleterek doğaya ait olanı alırken doğaya verilen zararları minimumda tutmak tüketirken geri vermekle mümkün olmaktadır (Nutku, 1999, s. 22). Bu amaçla sanat, bilim bağlantısının toplum, politika ve ekonomi bağlantısına olan etkileri ele alındığında meydana gelecek oluşumun ekolojik olması gerekmektedir. Bu nedenle dış mekân heykelleri, çevresel yapıda bozulmuş bölümlerin aslını değiştirmeden tamir edilmesi bilim ve sanatın beraber etkileşim içinde olmasıyla sağlanabilmektedir (Uysal, 2009, s. 56).

Bilimsel gelişmelerin sanatsal ifadede yer almasıyla sanatçılar video, fotoğraf gibi teknolojik gelişmeleri eserin bir parçası olarak kullanmaktadırlar.

Bu tarz sanatla uğraşan sanatçılar coğrafi görüntüyü kullanmanın yanında görüntünün fotoğrafını da kullanabilmektedirler. Coğrafi alan, çalışmanın kendisidir.

Ayrıca materyalin coğrafi alana yönelik düzenlenmesi çalışmayı biçimlendiren, eserin yaratımı bakımından izleyeceği yolu gösterendir. Bu bağlamda doğanın bir alanın sanatsal sunum doğrultusunda, çevre görüntüsünün dizayn edilmesidir (Girgin, 2014, s. 229). Bu dizayn edilme şekli kalıcı olabildiği gibi geçici de olabilmektedir. Fakat mekâna yapılan çizim kalıcılığını korumasa bile eserin videosu veya fotoğrafıyla kalıcı hale getirilebilmektedir.

Sürdürülebilirlik kavramının çağdaş sanat pratiklerine yansımada ele alınan konulardan biride geri dönüşüm konusudur.

Geri dönüşüm, su ve diğer maliyetli üretim yöntemlerine göre pahalı olmaması ve iş imkânı sunması gibi faydalarından dolayı daha sosyal olmaktadır. Üretim proseslerinde kullanılan enerjiyle doğal kaynaklarımız zarar görmektedir. Bu nedenle geri dönüşümde bu kaynaklar daha az kullanıldığından daha çevreci etkiye sahip olmaktadır.

Geri dönüşümle tekstil ürünlerinde üretim aşamalarında meydana gelen kimyevi atıkların ve suyun temizlenmesi gibi sıvı atıkların zararlı etkisini azaltmak hedeflenirken sıvı olmayan atıl malzemelerin değerlendirilmesine yönelik araştırmalar ve uygulamalar eksik kalmaktadır (Eser, Çelik, Çay, Akgümüş, 2016, s. 50). Katı atıklar firmalar, tasarımcılar hatta sanatçılar tarafından geri dönüşüm ürünleri olarak değerlendirilmelidir.

Seçkin ve halk kültürü arasında yer alan çağdaş sanat birçok kültürün alt ve üst düzeylerini yansıtan çok sayıdaki sanatsal eserlerin karşılıklı etkileşimidir (Medina, 2014, s. 11).



Şekil 51. Romuald Hazoume'un maskeleri

Kaynak: <https://margaprofe.blogspot.com/2019/02/some-masks-by-romuald-hazoume-and-here.html>,
Erişim Tarihi: 02. 09. 202

Romuald Hazoumè'nin atık malzemelerle yaptığı masklar Afrika törenlerinin maskelerinden izler taşıyarak o bölgenin kültürünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda çağdaş olarak algılanan çalışma birçok ülkede gösterime sunularak kültürel boyutta evrenselleşmektedir. Atılan malzemeleri mask olarak başka nesneye dönüştüren Romuald Hazoumè petrol firmalarını eleştirerek doğaya, çevreye ve canlıya verdiği zararları sanatsal olarak ifade etmektedir (Erkaya, 2023, s. 34). Sanatçı bir ülkeye özel töreni evrenselleştirirken aynı zamanda malzeme ve tema açısından da sürdürülebilirlik kavramını sanatsal boyuta taşımaktadır.



Şekil 52. Cornelia Parker, Kütle (Daha Soğuk, Daha Koyu Madde) , 1997, Teksas'taki beyaz bir cemaat kilisesinden yıldırım çarpması sonucu tel, ip ve odun kömürü.

Kaynak: <https://adamtooze.substack.com/p/construction-contraction-16th-century>, Erişim Tarihi: 20. 05. 2024

Cornelia Parker'in yığın isimli enstalasyonu doğa olayı sonucu kilisedeki yanmış nesnelerden meydana gelmektedir. Eserde yanma sonucu oluşan atıl malzemelerin dini olarak ne ifade ettiği üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak kilisenin neden yandığı, doğa olaylarının ceza olup olmadığı tartışılarak enstalasyondan çok enstalasyonun oluşma nedenlerinin manipüle edildiği ileri sürülmüştür (Yılmaz, 2015, s. 195). Gerçek bir doğa olayı sonucu meydana gelen yanık malzemelerin kullanılması ve bu yanan malzemelerin kiliseye ait olması sanatçı tarafından sanatsal yorumla ifade edilmiştir.

Çağdaş sanatı sürdürülebilirlikle ele alan bazı sanatçılar çalışmalarını evrensel boyuta taşıyabilmektedirler. Bunu bazen Romuald Hazoumè gibi bir ülkenin törenine ait bir formu kullanıp birçok ülkede sunarak gerçekleştirirken bazen de Malachi Farrell gibi birçok ülkeye ait bir formu kullanarak gerçekleştirmektedirler. Tam bu noktada sanatsal

yapıtlarının taşıdığı mesajın farkında olan sanatçılar, sürdürülebilirlik kavramını çağdaş sanat yöntemiyle ifade ederek doğa, canlı ve yaşam döngüsüne vurgu yapmaktadırlar. Bu doğrultuda, çağdaş sanat çalışmaları sürdürülebilirlik bakımından önemli bir rol üstlenmekte; atıl malzemeler kavramsal boyutu ve sunum biçimleri aracılığıyla evrenselleşmektedir.

Sanatta kullanılan yöntemlerden biri de izleyiciyi sanat yapıtına dâhil etmektir. Sanatçı çalışmasını gerçekleştirirken seyircisini prosesinin içine alacak şekilde tasarlar. Sürdürülebilir çalışmalar yapan bazı sanatçılar bunu izleyicisine sunduğu yapıtları satarak gerçekleştirir. İzleyici böylece hem sanatsal hem de ticari dünyanın içine dâhil olmakla kalmayarak sanatçının hedeflediği temaya uygun olarak atıl malzeme miktarının azalmasına yardımcı olmaktadır. Bazen de atıklar sonucu canlılara nasıl zarar verildiğini görmeleriyle farkındalık kazanmaları sağlanır.



Şekil 53. Malachi Farrell, Ölü Balık Bayrağı (Fish Flag Mourant), 1998–2000.

Kaynak: <https://www.xippas.com/exhibitions/malachi-farrell-quest-ce-qui-se-passe-chex-xippas/>, Erişim Tarihi: 01. 09. 2024

İzleyiciyi prosese dâhil eden diğer bir sanatçıda Malachi Farrell'dir. Farrell'in ölü balık bayrağı isimli çalışması atıl durumdaki malzemelerle çalışılmıştır. Değişik renklerdeki balıkların ölümü işlenen eserde küresel ısınmayla beraber zarar görmekte olan doğada hayat mücadelesinin son izleri ele alınmaktadır (Erkaya, 2023, s. 32). Renkli bayraklı balıklar, her ülkeye hitap etmesi ve evrensel boyut kazanmasıyla birlikte; küresel kirlilik, insanların doğaya duyarsız olması gibi konulara da vurgu yapmaktadır.

Nele Azevedo, Olafur Eliasson gibi sanatçılar seyircisini buz gibi sıra dışı nesnelerle buluşturarak doğa, canlı ve yaşam döngüsünü insanların davranışlarının belirlediğini vurgulamaktadırlar. Varlığını devam ettirmesinde ve gelecek nesillere kaliteli bir yaşam alanı bırakılmasında insanlar önemli yere sahiptir. Sanatçı bu konuda bireylerin yaşam alanlarını koruması için bir şeyler yapması gerektiğini ifade etmektedir.



Şekil 54. Brezilya'dan Néle Azevedo'nun Minimum Anıtı. / Fotoğraf: Marcos Gorgati, 2005

Kaynak: <https://www.damnmagazine.net/meltdown-nle-azevedos-work-hits-home>, Erişim Tarihi: 12. 11.2024

Nele Azevedo, Minimum Monument yerleştirmesi, evrende gerçekleşen savaşlar, doğadaki canlılar bu canlıların yaşam döngüsünün kısalması veya yaşam döngüsünün bitmesi gibi konulara atıf yaparken aynı zamanda doğadaki olaylara müdahale (buzulların sıvı hale geçmesi) sonucunda doğaya ve yaşama verilen zararlar anlatılmaktadır. Enstalasyondaki buzlar üç boyut etkisi verilen kalıplar yardımıyla oluşturulmaktadır. Oluşturulan bu buzlar zaman içerisindeki erime sürelerinden dolayı farklılıklar meydana getirmektedirler. Buz kütlelerinin kimisi sıvı halinde değişim gösterirken kimisinin bazı yerleri buz olarak kalmaktadır. Sanatçı çalışmanın gerçekleştiği ortam, heykel ve sürece bağlı olarak yinelenebilir bir enstalasyon gerçekleştirmektedir. Çalışma isimsiz bir çoğunluğu ve bu çoğunluk kadar yankı yapan kişisel prosesi vurgulamaktadır (O'Gorman, 2018, s. 2). Ayrıca çalışmada eriyen insan formunda buz kütleleri kullanılmasıyla bireylerin doğaya verdiği zararlar en çok kendine zarar verdiği de ifade edilmektedir.

Olafur Eliasson hayat, canlı, doğa gibi sürdürülebilirlik kavramını çağdaş sanat pratiklerine taşıırken buz kütlelerini kullanmaktadır. Buzulları sergilediği mekâna taşıırken buzulların erimemesi için ortamın sıcaklığını donma noktasında ayarlarken bilimden destek almaktadır. Sıcaklık derecelerini araştırırken ve bu derecelerın canlıların hayat döngüsü gibi etkileşimlere ne derece etki ettiğı ve doğal ortamda bu sıcaklık derecelerinin nasıl olması gerektiğı konusunda bilgi edinmektedir. Bu doğrultuda konuya ilişkin bilgileri sanatsal faaliyetlerinde uygulamaktadır.



Şekil 55. Olafur Eliasson, “Your Waste of Time/Zaman Kaybınız”, 2006, Berlin.

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3545729>, Erişim Tarihi: 29. 12. 2024

Your Waste of Time eserini oluşturan Olafur Eliasson isimli sanatçı çevre sorunlarını ifade etmek için tanınmış nesneyi tanımadığımız yönüyle sergilemektedir. Seyircisini sıra dışı nesnelerle buluşturan Olafur Eliasson, uzun yıllardır var olan buzulları sergilediğı alana getirerek buzullarla kurulan bağı çözülmesi güç boyuta taşımaktadır. Seyircinin buz parçalarının çevresinde gezmesini sağlamakla kalmayarak seyredebilecekleri üç boyutlu buzul şekillerin varlığını koruyabilmesi için sergi alanının sıcaklığı donma derecesinin altında getirmektedir. Soğuk mekânda seyirci üşümeye başlayarak kendini ısıtma ihtiyacı duymaktadır. Bireyin yaşamsal alanı kendi varlığını devam ettirmesinde önemli yere sahiptir. Bu nedenle sanatçı bireyin yaşam alanını koruması için bu konuda bir şeyler yapması gerektiğı üzerinde durmaktadır (Karaçalı, 2024, s. 110).

Your Waste of Time/Zaman Kaybınız eseri, seyircisini prosese dâhil ederek anlatmak istediğı mesajı izleyicisine yaşatmaktadır. Seyirci sanatsal bir faaliyeti

izlerken temaya hâkim olarak aynı zamanda doğa ve yaşam döngüsü adına şu an ve gelecek nesiller için ne yapılması gerektiğini düşünmektedir.

Suzi Gablik (2006), sanatın bencillikten uzak duyarlı toplumlar meydana getirmek için kullanılan yöntemlerden birisi olduğunu böylece sanatın istenilen amaca aracılık ettiğini ifade etmiştir (Gablik, 2006, s. 68).

Sanatın istenilen amaca aracılık ettiği ile ilgili, Jochen Boberg, tecrübe ettik ki diyerek siyasetten ve ekonomiden daha önemli yaklaşımın olduğu vurgulamakta ve bu yaklaşımın gelişim gösterebileceği üzerinde durmaktadır (Boberg, 2004, s. 7).

Olafur Eliasson çalışmasında bireylerin doğaya verdiği zararları ifade ederken Chis Jordan bireylerin canlılara verdiği zararları sanatsal pratik olarak sunmaktadır.



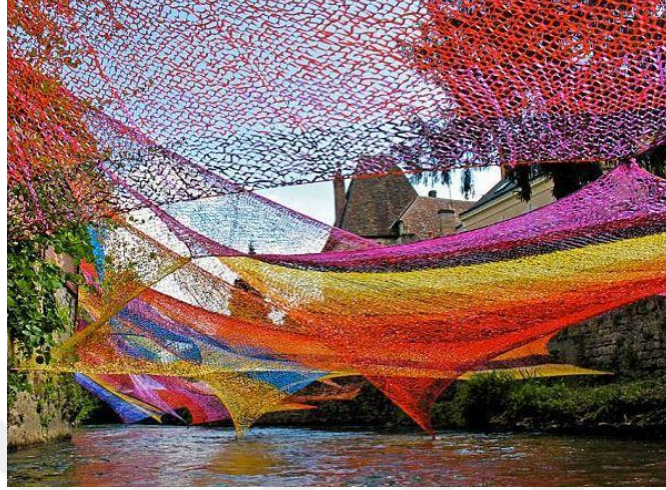
Şekil 56. Chris Jordan, “Midway Message from the Gyre”, 2009.

Kaynak: <https://parley.tv/journal/2016/3/17/chris-jordan-midway-message-from-gyre>, Erişim Tarihi: 01.09. 2024

Chis Jordan’ın bu çalışması doğaya, canlıya ve yaşam haklarına verilen zararlar üzerine yapılmıştır. Bireylerin verdiği zararları anlatabilmek için yaşamını yitirmiş kuşun gövdesini atıl malzemelerle sunmaktadır. Eser şekil ve renk olarak estetiksel dursa da öte yandan anlatılmak istenenle iğrenç bulunmaktadır (Deliduman & Aydın, 2016, s. 15).

Chis Jordan bu fotoğraf çalışmasında insanların neden olduğu atıklar yüzünden deniz kuşlarının hayatlarını kaybetmesine değinerek, gerçekleri görsel sanat şeklinde ele alarak doğa, canlı ve yaşam hakları konusunda insanların bilinçlenmesini hedeflemektedir.

Çağdaş sanat kapsamında çalışmalar yapan sanatçılar hayat, ölüm, kültürel etkileşimler gibi görüşleri irdeleyerek konuya ilişkin bilgileri teknoloji ve farklı tekniklerle yeniden değerlendirmişlerdir (Uçar, 2014, s. 420).



Şekil 57. Edith Meusnier, Sıralama, 2010

Kaynak: <https://talbotspy.org/looking-at-the-masters-edith-meusnier-by-beverly-hall-smith/>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

Edith Meusnier, iplikleri birbiri üzerine atarak burma dokuma tekniğiyle yaptığı dokumaları doğal bir mekânda sergilemektedir.

Doğa sanatçıları sürdürülebilirlik düşüncesini çağdaş sanatla birleştirerek sunmaktadırlar. Kullanılmayan tekstil malzemelerini doğaya verilen zararı engellemek adına sanatsal çalışmalarında kullanarak malzemeyi atıl durumdan kurtarmanın yanında açık mekânlarda yerleştirme sanatı gerçekleştirmektedirler (Özcan & Alp, 2020, s. 337).



Şekil 58. Atefeh Khas, Ateş Böceği, geri dönüşüm plastik Ağustos 2012. İran

Kaynak: <https://directory.weadartists.org/artist/atefeh-khas>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

Çağdaş sanatın doğayı baz almasıyla doğa malzeme olmanın dışına çıkmakta ve varlıkların yaşam alanı, nesillerin devamı olmaktadır. Bu amaçla doğaya zararlı etkileri azaltmayı ve doğayı kazanmayı ele alan çağdaş sanat bunu gerçekleştirirken estetiksel bir tutum içerisine girmektedir (Yılmaz, 2003, s. 188).

Bireyler yaşam döngüsünde varlıklarını korumak ve yaşam kalitelerini arttırmak amacıyla çevresindeki tüm kaynakları tüketerek varlığının devamını sağlayan tüm olanakları tehdit etmektedirler. Bu noktada doğa ve insan birlikteliği incelenerek bu konuya değinilen terimler üzerinde durulmuştur. Antroposen, bireyin tabiatla etkileşiminin olduğu jeolojik döneme denmektedir (Harari, 2015, s. 83). İnsan müdahalesi sonucu oluşan ve iklim değişikliğine neden olan küresel ısınma bu etkileşim sonucu meydana gelmektedir.



Şekil 59. Minik Rosing ve Eliasson, (2014), Buz Nöbeti (Ice Watch), yerleştirme, değişken ölçüler, Kopenhag

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2910649>, Erişim Tarihi: 3. 08. 2024

Bazı sanatçılar sanat yoluyla küresel ısınma temalı enstalasyonları gerçekleştirmiştir. Olafur Eliasson isimli sanatçı 2014 yılında gerçekleştirdiği buz nöbeti adlı çalışmasıyla buzulların ısınma sonucu sıvı hale geçmesi ve küresel ısınma konusuna dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2003, s. 192).

Buz nöbeti eseri, içinde bulunulan dünyanın ikliminin farklılaşması bakımından önemli bir yere sahip olmaktadır. Katı haldeki buz kütlelerinin eriyerek sıvı hale geçmesi, ısının artması tabiatın doğal akışına zarar vermektedir. (Yılmaz, 2003, s. 193).

Bu çalışma farkındalık yaratmak için 2014 yılında Kopenhag, 2015 yılında Paris'te kurulmuştur (Yılmaz, 2003, s. 194).

Eliasson bu çalışmasıyla katı halde bulunan buz kütlelerinin sıvı hale geçmesini seyirciye izleterek çalışmaya izleyiciyi de dâhil etmektedir. Böylece küresel ısınmaya şahit olan izleyici buz kütlelerinin nöbetini tutmaktadır.



Şekil 60. Fosil Yakıtlar: Oil Can, 2014. Courtney Mattison

Kaynak: <https://highfieldhallandgardens.org/past-art-exhibits/2021/turn-the-tidejuly-14-2021/>, Erişim Tarihi: 14. 09. 2024.

Doğayı, yaratıcı bulan Courtney Mattison, okyanusta yaşayan canlıların birbirleri ve çevreleriyle olan etkileşimlerine önem vermektedir. Suyu atılmış malzemeleri kullanan Courtney Mattison, insan müdahalesi sonucu iklim yapısının değişmesini ve bu değişimin zararlarını ifade ederken aynı zamanda iç içe geçmiş, ilgi çekici renge sahip çalışmalar gerçekleştirmektedir (Erkaya, 2023, s. 41). Bu doğrultuda, Courtney Mattison, Yağ Tenekesi isimli çalışmasıyla görsel bir doyum sunarken bir yandan da küresel ısınma konusuna değinerek, ekolojiye verilen zararlar anlamında seyircisine mesajlar vermektedir.

Ekosistem, tüm canlıların faydasını ele alan biyolojiye, toplumların gelecek nesillere ilettikleri kültüre, geçmişe, politikalara ve bunların birbirleriyle olan etkileşimine yoğunlaşmaktadır. Ayrıca toplumsal ve çağa uygun yaklaşımlarla çalışan sanatçıların, insanlığın ve doğanın faydasına olan çözüm önerileriyle sosyal sorumluluğu gerçekleştirmesi hedeflemektedir (Lipton & Watts, 2004, s. 94). Bu şekilde sanat görsel araç olmanın dışında doğa ve toplum için önemli etkileri olan faktör haline gelmektedir.



Şekil 61. Bertozzi ve Casoni, *Beşinci Sezon*, 2020, çok renkli seramik, 31 x 26 x 17 1/2 inç (78,7 x 66 x 44,5 cm)

Kaynak: <https://www.speronewestwater.com/exhibitions/bertozzi-casoni5#tab:slideshow;tab-1:thumbnails>, Erişim Tarihi: 14. 09. 2024

Kullanılmayan atılmış malzemelere eserlerinde yer veren Bertozzi ve Casoni, bireyin tabiat üzerindeki olumsuz etkisini ifade ederken yaşamı anlayabilmek için içinde bulunulan hayatın çürümesi gerektiğini çünkü bireyin en saf halinin bu şekilde gözlemlenebileceği düşüncesi üzerinde durmaktadırlar (Erkaya, 2023, s. 41). Bertozzi ve Casoni, *Beşinci Sezon* isimli eserlerinde bireylerin verdiği ekolojik zararı yaratıcı yaklaşımla ve estetik duyarlılıkla anlatmaktadırlar.

Sanatsal ürünlerin oluşturulmasında, atıl durumdaki malzemelerin sınıflandırılması, sanatsal ürün açısından belirleyici bir rol almaktadır.

Atığın kullanım alanı, değerinin olup olmaması kişinin iradesine bağlı bir durumdur. Tam da bu noktada atığa yüklenen anlam kişinin iradesine bağlı olmakla

kalmayarak kullanım ömrü bitmiş atıl malzeme olabileceği gibi duygu ve düşüncelerle şekillenip yaşanmışlık izleri taşıyan sanatsal malzeme olarak da yorumlanabilmektedir (Yılmaz, 2015, s. 186).

Bireyin hayatında yer alan materyaller o bireyin hayatından izler taşımaktadır. Bu nesneler o bireye dair bilgiler içerdiğinden birey ve nesne arasında bağlantı kurulmaktadır (Farthing, 2017, s. 474).

Diğer sanatçı Ava Roth, arılarla çalışmıştır.



Şekil 62. Enkaustik, Japon dokusu, kirpi tüyleri ve bal peteğine gömülü nakış kasnağında iplik.

Kaynak: <https://www.avaroth.ca/with-thread/woven-porcupine-quills>, Erişim Tarihi: 17. 05. 2024

Şekil 63. Enkaustik, Japon kâğıdı, lale ağacı yaprağı, nakış ipi, doğal petek, akçaağaç çerçevesi

Kaynak: <https://www.avaroth.ca/with-thread/tulip-tree-leaf-and-french-knots>, Erişim Tarihi: 17. 05. 2024

Ava Roth, at kılı, kirpi dikenleri, nakış yapılan kasnak, iplik ve bal peteği gibi farklı malzemeler üzerinden yürüttüğü çalışmasını, kasnaklarla akçaağaç da şekil vererek çerçeve şeklinde düzenlemiştir. Arılar bu çerçevelere bal peteği yapmıştır. Böylece çerçeve içerisinde organik ve organik olmayan malzemelerle sanatsal çalışma gerçekleştirilmiştir (Kaya, 2022, s. 71).

Ekolojik sanatı merkeze alan sanatçılar, mimarlardan bilim adamlarına kadar birçok grupta ortak çalışmışlardır. Gelenekselden çıkıp gerçek hayat sorunlarına odaklanarak sanat ve gerçek hayat bağlantısı üzerinde durmaktadırlar. Oluşturdukları sanatla bireylerin hayat, canlı, doğa etkileşimleri sonucu oluşan bağlantıyı fark etmeleri sağlanmaktadır (Lipton & Watts, 2004, s. 94).



BÖLÜM V

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANAT'IN BULUŞMASI

5.1. Sürdürülebilir Tekstil Kavramının Çağdaş Sanat Pratiklerine Yansıması

Çevresel problemlere bakış açısında 1960'lardan itibaren farklılık ve farkındalık gözlenmiştir. Bu bulgular kendisini daha çok sanatta anlam ve materyal olarak göstermektedir. Olması gereken doğa tanımını yapmakta eksik kalan sanat, doğanın ve çevrenin korunması, zararların engellenebilmesi bakımından toplumda farkındalık yaratmayı görev edinmiştir (Aydın & Zümrüt, 2011, s. 55). Çevresel zararları yok etmeye çalışan sanatçılar, bireyler ve yaşadıkları ortam arasında bulunan engelleri kaldırmayı hedeflemişlerdir. Çevresel problemleri dert eden bazı sanatçılar, atığın sıfırlandığı yöntemleri ele almışlardır (Erkaya, 2023, s. 20).

Atıkların eski formuna getirilip kullanılması ve geri dönüşüm teknikleriyle işlevsel hale getirilmesi, atığın değerlendirilmesi kapsamında ele alınmıştır. Atık karbon ayak izi bırakmaması için geri dönüştürülerek kazanım sağlanmaktadır (Coşkun & Doğan, 2021, s. 33). Geri kazanım; eski haline getirilme, eski halinden farklı bir hale getirilme, bazı metotlarla kimyasal madde, yakıt haline getirilme, ısıtma amacıyla kullanılması olmak üzere dört ana kategoride sınıflandırılmıştır (Eser, Çelik, Çay, Akgümüş, 2016, s. 51). Fakat sanatçılar, atığın geri dönüştürme yöntemlerine tekstil atıklarını da eklemekte ve tekstil atıklarını sanatsal çalışmalarına dâhil ederek atıklara estetik perspektif kazandırmaktadırlar.

1965 yılından itibaren doğanın ve düşünsel ifadenin sanatlarda kullanılan önemli tema haline gelmesiyle sanatın alanı daha da genişlemiştir (Alpan, 1986, s. 101).

Sanat eseri oluşturulurken sanatçılar kendilerini ifade edebilecekleri düşünceleri eserlerine aktarmakta ve farklı alanlarda sunmaktadır. Ayrıca geleneksel malzeme bilgisinin üzerine çıkmakta, kavramsal boyutta eserlerle güncel sanatta yer almaktadırlar (Braddock & O'Mahony, 1997, s. 158).

Tekstil malzemelerini sanatsal ifade olarak kullanan sanatçıları incelediğimizde;

Doğal ve sürdürülebilir malzeme olan aynı zamanda anti-statik, anti-bakteriyel, elastik özellikleri barındıran sisal, atkılı, yün gibi malzemelerle yaptığı çalışmayı duvarda sergilemek yerine ortaya asan ve boyutsal etki yaratan sanatçılar farklı çalışmaların yolunu açmışlardır (Acar, 2013, s. 54).



Şekil 64. Miriam Schapiro – Kimono (1976).

Kaynak: <https://artquill.blogspot.com/2012/12/printing-making-in-1970s-and-in-new.html>, Erişim Tarihi: 18. 05. 2024

1970’li yıllarda Miriam Schapiro, topladığı kumaşları boyayla kolaj resimler haline getirmiştir. Kadın sanatçılarla beraber gerçekleştirdiği bu çalışmayla feminist düşünceyi malzeme ve teknikle harmanlayarak farklı bir çalışma gerçekleştirmiştir (Ersen, 2010, s. 74). Buluntu kumaşların değerlendirilmesiyle gerçekleştirilen bu çalışma, atıkların verimli kullanılması açısından sürdürülebilirliğin bir göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir.

1980’li yıllarda farklılaşan dünya şartları çağdaş yaşamın sosyo-ekonomik ve kültürel yönlerinin yeniden anlamlandırılmasına neden olmuştur (Alp, 2016, s. 101). Tekstil materyallerinin çağdaş sanatta sınırlarını aşarak var olmasıyla malzeme artık ifade gücü kazanarak sanatta önemli yer edinmiştir (Özcan & Alp, 2020, s. 79).

Çağdaş sanata yönelik doğaya duyarlı çalışmalar yapan sanatçılar, tekstil malzemesinin niteliklerini iyi kullanarak ve malzemeyi amacı dışında anlamlandırarak oluşturdukları üç boyutlu tekstil eserleriyle doğaya dikkat çekmişlerdir. Bu hedef doğrultusunda, gelecek nesillere iyi bir çevre bırakabilmek için sürdürülebilirlik, geri kazanım sağlayabilmek için geri dönüşüm gibi adımlarda bulunmuşlardır. Bu doğrultuda canlı-doğa-yaşam etkileşimini olumlu yönde etkilenmiştir. Tüm bu koşulları gerçekleştirmek adına atıl durumda olan malzemeleri geri dönüşüm tekniğiyle yapıtlarında kullanan sanatçılar, tüketimi kontrol etmek, sorunları gidermek, doğanın şartlarını doğaya uygun şekilde sağlamak için sanatsal ürünler gerçekleştirmişlerdir (Özcan & Alp, 2020, s. 12).



Şekil 65. Surasi Kusolwong, (Everything NT\$20 (Chaos Minimal))

Kaynak: Declaration / Documentation: Taipei Biennial, 1996–2014 | TFAM, Erişim Tarihi: 05. 09. 2024.

Surasi Kusolwong'un enstalasyon çalışması, çok miktarda canlı renklerdeki plastik, tekstil gibi malzemelerin sade renk nesnelerin üzerine yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Sergi izleyicisi sergiyi gezdikten sonra bu malzemeleri satın alarak sergiden ayrılmaktadır. Dolayısıyla nesne birikintileri para karşılığında azalmakta; elde edilen paralar ise vazoda biriktirilmektedir. Bunun sonucunda sanatsal değer kazandırılan yerleştirme çalışması iş hayatına hâkim olan alım satım olayına dikkat çekmektedir (Bourriaud, 2004, s. 53).

Surasi Kusolwong enstalasyon çalışmasıyla, kullanılmayan malzemeleri sanatsal, renklerinin ilgi çekeceği şekilde yerleştirmekte ve bunu izleyiciye sunarak satmaktadır. İzleyici böylece hem sanatsal hem de ticari dünyanın içine dâhil olmakta, ayrıca atıl malzeme miktarının azalmasına yardımcı olmaktadır. Sonuç olarak sanatçı, vermek istediği mesajı sanatsal ifade ederken izleyiciyi de bu şekilde enstalasyonun içine almayı başarmaktadır.



Şekil 66. Gabriel Orozco: Asterisms, 2012.

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/exhibition/gabriel-orozco-asterisms>, Erişim Tarihi: 3. 08. 2024

Gabriel Orozco'nun Guggenheim müzesinde sergilediği kelime anlamı Yıldız Şekilleri olan Asterizm çalışması, denizlerin etrafından toplanan buluntu nesneler kullanılarak oluşturulmuştur. Deniz kıyılarından elde edilen plastik, cam, demir, tekstil malzemeleri gibi atıklar biçimlerine göre dağınık olmayan bir şekilde müzeye yerleştirilmiştir. Sanatçı bu çalışmayla doğaya verilen zararları izleyicinin gözleri önüne sermektedir (Yılmaz, 2003, s. 198).

BÖLÜM VI

SÜRDÜRÜLEBİLİR TEKSTİL VE ÇAĞDAŞ SANAT PRATİĞİ

Doğaya, canlıya ve yaşam döngüsüne duyarlı tekstiller, gelecek nesillerin ihtiyaçlarına cevap vererek onlara sürdürülebilir bir dünya bırakılmasını sağlamaktadır. Bunu gerçekleştirirken kaynakları azaltmadan günümüz neslinin gereksinimlerini de göz önüne alarak sosyal, ekonomik ve ekolojik yaklaşım sergilemektedir.

Tekstil sektöründeki bilinçsiz tüketimle, doğa, canlı ve çevreye verilen zararlar, tekstilin geri dönüştürülmesiyle zararlı etkisinin en aza indirilmesi için adımlar atılmasına neden olmuştur.

Çağdaş sanattaki değişik malzeme arayışı, kavramsal boyutu ve deneysel yaklaşımı sonucunda sanatta farklı malzeme kullanma isteği sanatçıyı alternatif malzeme arayışına yönlendirmektedir. Bu yaklaşım malzemeye yeni anlam yüklemesini de sağlamaktadır.

Çağdaş sanat malzemeleri içerisinde farklı kullanım alanı bulmasıyla ve sürdürülebilirlik gibi kavramsal boyutuyla önemli yere sahip olan tekstil, tasarım kompozisyonları, renk uygulamaları ve verdiği mesajla bütünlük sağlayarak bulunduğu mekândaki diğer nesnelerle etkileşim içerisine girmektedir.

Hızlı moda (fast fashion) - kapitalist yaşam biçimi - etkisiyle aşırı tüketim sonucu çok fazla miktarda atıl tekstiller oluşmaktadır. Kapitalizm, üretkenliği ve yeniliği teşvik etse de çoğu zaman insan ihtiyaçlarını değil, kârı merkeze alır. Bu durum, emeğin değersizleşmesine ve doğanın hızla tüketilmesine yol açar. Sanatçıların atıl durumdaki tekstilleri yeniden değerlendirerek “bu tüketim döngüsünü sorgulayabileceklerini” göstermeleri, sanat aracılığıyla sürdürülebilirlik ve eleştirel düşünce pratiklerinin iç içe geçebileceğini ortaya koymaktadır.

Sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşması başlığından yola çıkılarak tasarımlarda malzeme, doku, renk, form ve kavramsal ifadeler güçlü bir şekilde kullanılabilir. Bu doğrultuda işlevsel olan bir ürün, estetik ve kavramsal yönüyle ele alınarak sanatsal ürün haline getirilebilmektedir.

Tasarımcı atık tekstil malzemesinin doğa, canlı ve yaşam döngüsü açısından zararlı etkisini yok edebilmek için bu malzemeyi çağdaş sanat eseri haline getirebilmektedir.

Bu çalışma, sürdürülebilirlik adına atılmış bir adımın doğa, canlı ve yaşam döngüsüne verdiği katkının huzur verici anlatımıyla tasarımların ayrıntılarını etkili bir şekilde vurgulayabilir.

6.1. Yöntem

Sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat kapsamında, doğa, canlı ve yaşam döngüsüne katkı sağlaması açısından atıl tekstil malzemeleri ana malzeme olarak ele alınmıştır.

Sürdürülebilir tekstilin çağdaş sanatla buluşmasıyla tema oluşturulmuş ve kullanılan malzemeler bu görsellerle ilişkilendirilerek hazırlanmıştır. Bu doğrultuda atıl tekstilin temelde belirlenen sürdürülebilirlik temasına uygun şekilde çağdaş sanat eseri olarak tasarımlarda ifade edilmesine olanak tanınmıştır.

Tasarım kompozisyonu, el çizimi yapıp değişik tekniklerle fırça ve kalemler kullanılarak kağıt yüzeyinde oluşturulmuştur. Tasarımın orjinal hali korunarak sayfa düzenlenmesi için Adope Photoshop gibi programlardan yararlanılmıştır.

Desen tasarımları, çağdaş sanattan ilham alınarak atıl tekstil ve yardımcı malzemelerle hazırlanmıştır. Aynı zamanda tasarımların konuyla bütünlüğü estetik ve işlevsellik özellikleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Tez prototipinin uygulama kısmı ise sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat buluşması olarak sanatsal tekstil çalışması şeklinde oluşturulmuştur. Uygulamada yaşanan deneyimlere yer verilmiştir.

6.2. Sürdürülebilir Tekstil ve Çağdaş Sanatın Buluşması Temalı Özgün Tasarımlar

Tasarımların temasını sürdürülebilir tekstilin çağdaş sanatla buluşması oluşturulmuş ve görseller bu temaya yönelik tasarlanmıştır.

Sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşması başlıklı tezin konusu gereğince sürdürülebilir tekstil adına atıl tekstil kullanılmıştır. Atıl tekstil ve yardımcı malzemeler doğaya, canlıya, yaşam döngüsüne verilen zararları kavramsal olarak ifade etmektedir. Bu zararlı etkiyi yok etmek için çağdaş sanat yöntemleri kullanılarak tezin ana fikrine ve sürdürülebilir tekstil malzemesine sadık kalınarak çalışılmıştır.

Şekil ve malzemenin bir araya gelmesiyle materyallere yeni anlam yüklenmektedir. Böylece malzeme yeni haliyle eski işlevinden farklı kavramsal boyutta bir forma sahip olmaktadır.

Bireyin bilinçsiz tüketimi sonucu oluşan atıkların canlıya, doğaya gelecek kuşaklara zarar vermesinden dolayı atıl tekstiller, çağdaş sanat aracılığıyla sanat eserine taşınmak istenmektedir.

Tasarımlarda kullanılan atıl tekstiller ve yardımcı malzemelerle çağdaş sanat görünümüne geçiş yapmak amaçlanmıştır. Tekstil malzemesinin işlevselliğin son

bulmasıyla doğaya, canlıya, yaşam döngüsüne verdiği zararı engellemek adına atıl tekstiller çok yönlü özellik kazandırılarak sanat ürünü haline getirilmiştir. Bu doğrultuda oluşturulan tasarımların, doğayı çağrıştıran izler taşıması gerekliliğinden yola çıkılmıştır.

Bireyler yaşadıkları toplumlarda bilinçsiz tüketimle atıklar oluşturmaktadırlar. Bu atıklar doğaya, canlıya, suya, havaya, zarar vermekte ve bu nedenle yaşam döngüsü tehlikeye girmektedir.

Doğayı ve canlıyı temsil eden ağaçla, atıl tekstil ve yardımcı malzemeler değişik formlar meydana getirecek şekilde sunularak yeni bir anlatım biçimi oluşturulmuştur.

Çağdaş sanat tasarımlarına baktığımızda, sanatçıların eserlerinde kireç, tahta, metal, anahtar gibi sıradan malzemeler kullandığı göze çarpmaktadır. Aşına olduğumuz bu formlara sürdürülebilir tekstil algısıyla baktığımızda ise sıradan işlevi olan bu malzemelere tamamen farklı anlam yüklenmektedir. Bu malzemeleri sanatsal yorumlayabilmek güncel açıdan önem arz etmektedir.

Tasarımlar elle çizilip, tasarım kompozisyonlarında yoğun olarak sulu boya etkileri ön plana çıkmaktadır.

Sulu boya ve diğer boyama teknikleri organik- doğal atmosferin tasarımlara yansımaları sağlamaktadır. Tasarlanan fikirler çizilip boyanarak verilmek istenen mesaj görsel şeklinde sunulmuştur.

Sayfa düzeni tasarımların orijinalleri korunarak Adobe Photoshop programı kullanılarak hazırlanmıştır.

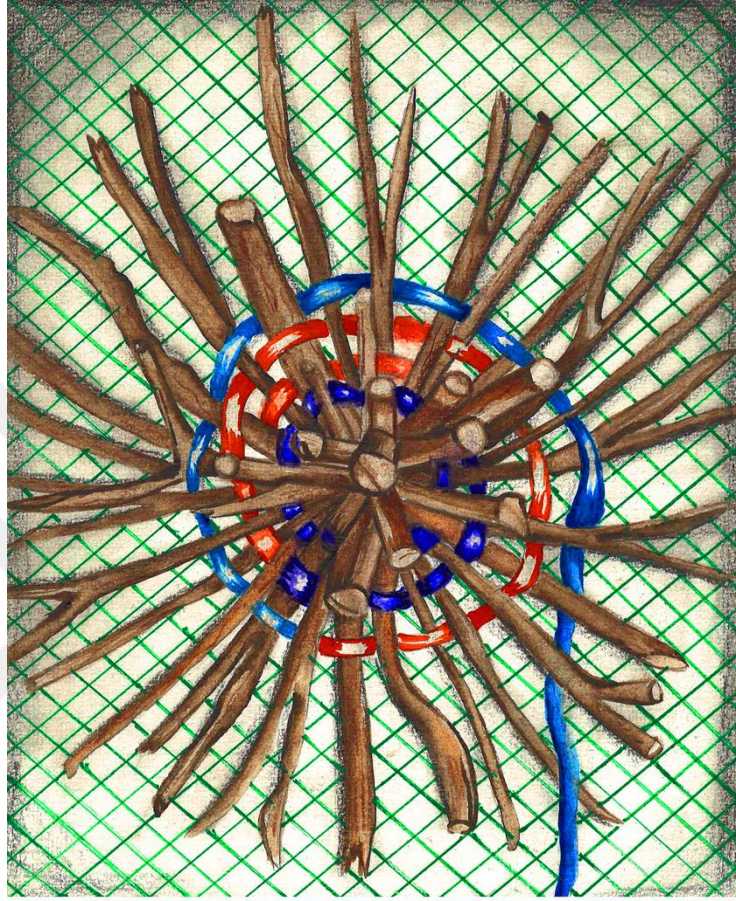
Deneyisel tasarım çalışmalarından elde edilen deneyimler prototip uygulaması kısmında sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat buluşması olarak sanatsal tekstil çalışması şeklinde oluşturulmuştur.

Tezin bütünlüğüne katkı sağlamak amacıyla daha önceki bölümlerde yapılan literatür araştırmaları incelenmiştir. Ek olarak atıl tekstil malzemesi sıradan işlevinin dışına çıkartılarak atıl malzemeye sürdürülebilirlik özelliği kazandırılmıştır. Ayrıca çağdaş sanat eserine dönüştürme heyecanına, heykelsi bakış açısı eklenerek özgün tasarım oluşturulmuştur.

Sürdürülebilir tekstil ile çağdaş sanat arasındaki etkileşimi anlamlandırma amacıyla yürütülen araştırmalar sonucunda elde edilen bilgi, bulgu ve deneyimler, tekstil tasarımcısı olma hassasiyeti ile yorumlanarak kavramsal ve özgün çerçevede ortaya konulmuştur.

Özgün tasarımlar görsel olarak sunularak sürdürülebilir tekstilin sanatsal arayışlara katkısı belirtilmiştir.

Tasarım 1



Şekil 67. Nuran Musaoğlu, Tasarım 1, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina

Boyut : 130 cm yüksekliğinde x 70 cm genişliğinde x 40 cm derinliğinde

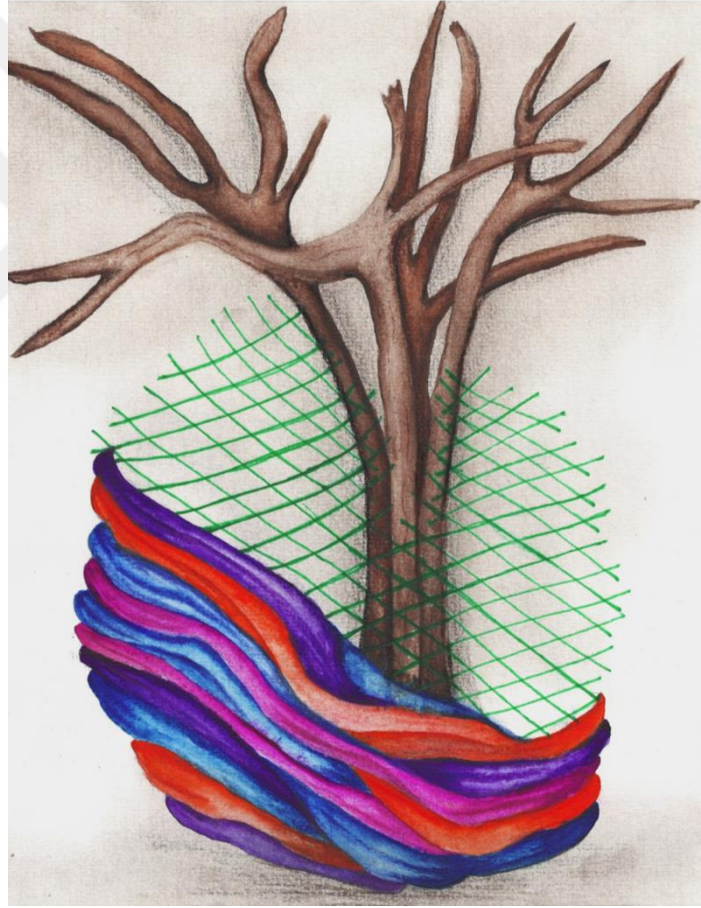
Teknik : Tasarım 1'deki özgün tasarım kompozisyonu, el çizimi yapıp değişik tekniklerle fırça ve kalemlerle boyanarak kâğıt yüzeyinde oluşturulmuştur. Adobe Photoshop gibi pixel tabanlı programlar yardımıyla tasarımın orjinal hali korunarak sayfa düzenlenmesi gerçekleştirilmiştir.

Tasarım 1'de sunulan özgün tasarım görselinde, atıl tekstil kumaşın ilk oluşum aşaması olan dokunması sırasında kullanılan bez ayağı dokuma tekniğinden faydalanılmıştır. Bu teknik atıl tekstilin ağaç dalları arasına dolanmasıyla

oluşturulmuştur. Dokuma teknikleri kumaş oluşturmada kullanılan bir teknik olup kumaşın işlevsel özelliğini kaybetmesiyle atıl haline gelmiştir.

Kavramsal Boyutu: Atıl tekstil malzemesi sürdürülebilirlik adına tekrar dönüştürülürken bu dokuma tekniği görsellik kazandırması ve sürdürülebilirlik mesajı vermesi amacıyla çağdaş sanat eseri olarak kullanılmıştır. Kumaşın bu özelliğine vurgu yapılmak üzere atıl kumaş ilk kullanımından farklı şekilde geri dönüştürülerek çağdaş sanat yöntemlerine sadık kalınmıştır. Atıl malzeme ağaç dallarına dokunarak yeni bir yüzey oluşturulmuş ve oluşturulan bu yeni yüzey sürdürülebilirlik adına atılmış bir adım olarak , çağdaş sanat formuna getirilerek heykel görselinde tasarlanmıştır.

Tasarım 2



Şekil 68. Nuran Musaoğlu, Tasarım 2, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina

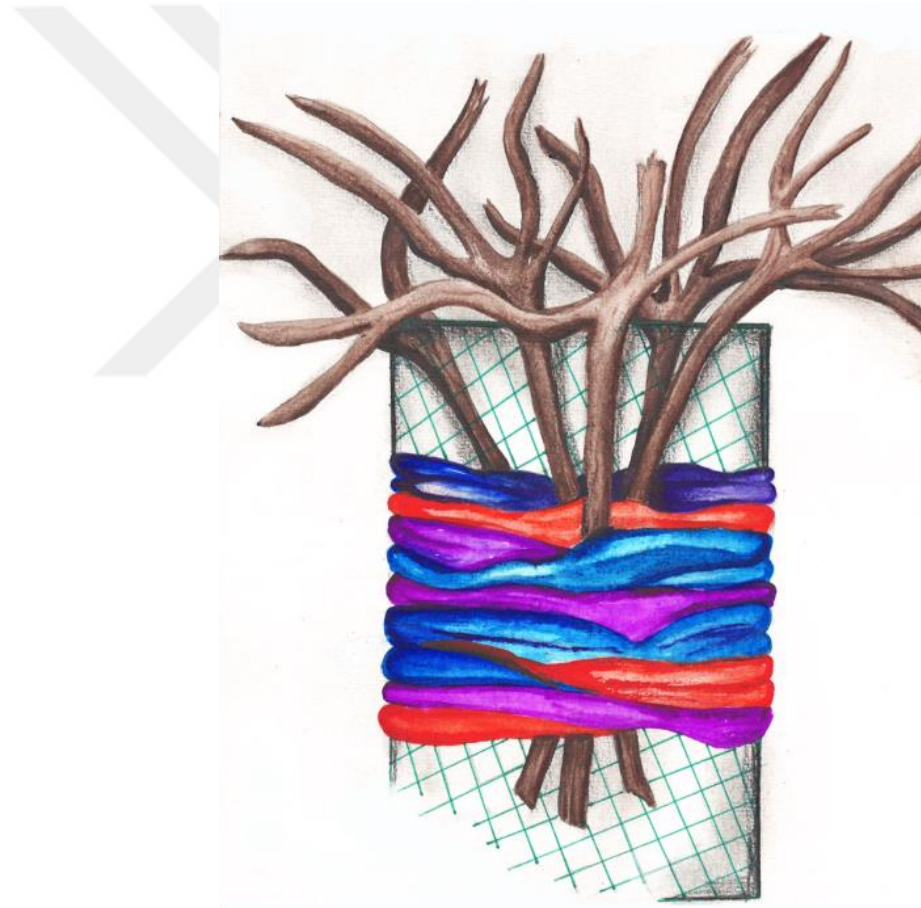
Boyut : 130 cm yüksekliğinde x 60 cm genişliğinde x 20 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 2’de sunulan özgün tasarım görselinde görülen malzemeler sürdürülebilirlik konusundan ilham alınarak, her biri farklı anlam ve özelliklere sahip

olup çağdaş sanat eseri olarak tasarlanmıştır. Üst üste dalgalanan renkli atıl tekstiller ve sert yapılı telin, yaşam döngüsünü temsil eden ağaç dallarını hapsetmesinden yola çıkılmıştır. Çalışma çağdaş sanat formunda ve üç boyutlu olacak şekilde tasarlanarak çizilmiştir.

Kavramsal Boyutu: Atıl tekstillerin ağaç dallarının köklerinden itibaren dalgalı dolanması telin ise dalların üst kısmına kadar yer almasıyla, atıl tekstillerin yaşam döngüsüne en köklerinden müdahalesine atıf yapılmaktadır. Bu bakış açısını temsil eden mesaj, atıl tekstillerin çağdaş sanat nesnesi olarak geri dönüştürülmesiyle sürdürülebilir tekstil adına atılmış adımı betimlemeye çalışmaktadır.

Tasarım 3



Şekil 69. Nuran Musaoğlu, Tasarım 3, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina

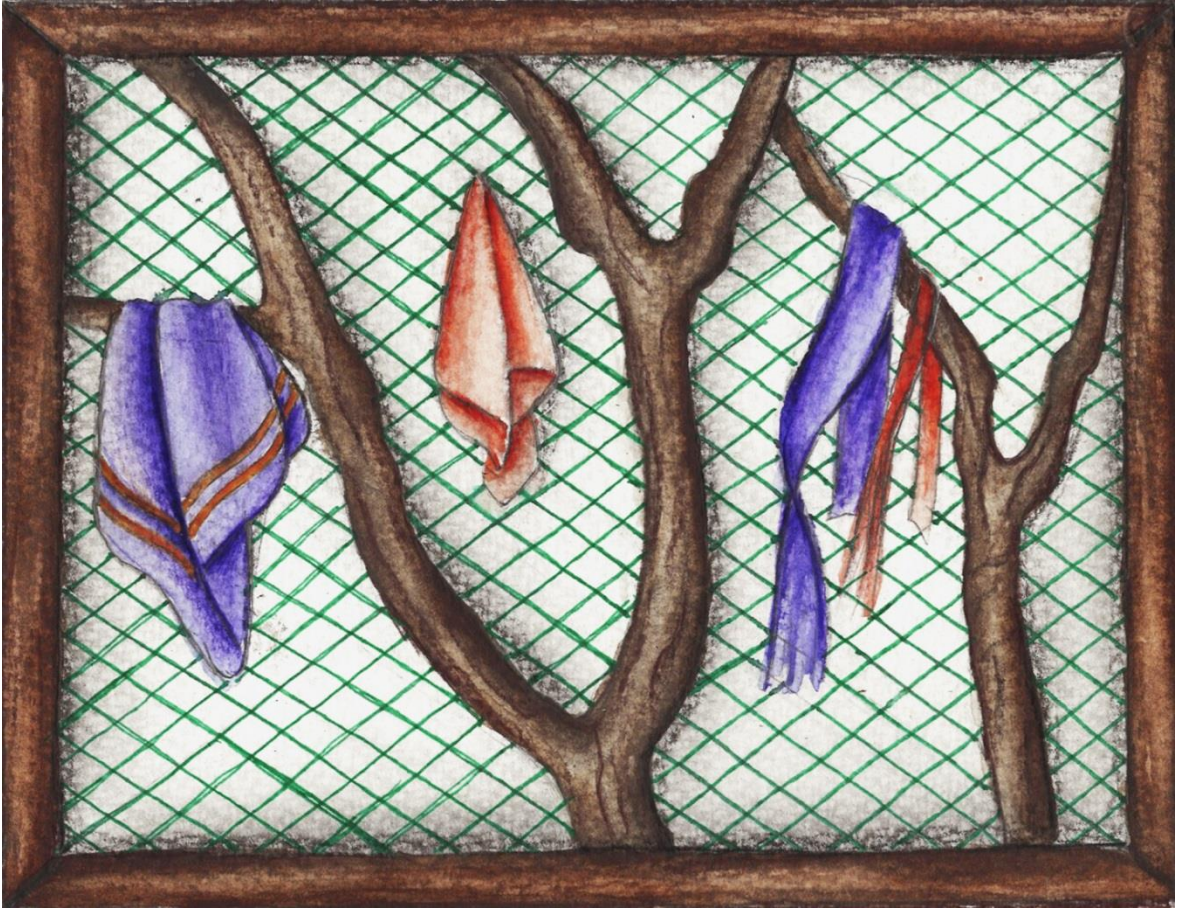
Boyut : 130 cm yüksekliğinde x 60 cm genişliğinde x 30 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 3'deki özgün tasarımda sürdürülebilir tekstilden yola çıkılmıştır. Atıl malzeme olan tekstil çağdaş sanat bakış açısıyla fonksiyonunun dışına çıkarılmak

istenmiş ve bu hedefle çağdaş sanat eseri haline dönüştürülmüştür. Doğayı, canlıyı ve yaşam döngüsünü temsil eden ağaç figürü ve baskı altına alınmayı ifade eden tel yardımıyla atıl tekstil üç boyut kazandırılarak heykel şeklinde sunulmuştur.

Kavramsal Boyutu: Tel ve farklı renklerdeki atık tekstil ürünleri arasında sıkışan ağaç dalları, baskı altına alınarak özgür doğal yapısına müdahale edilmiştir. Doğa ve çevreyi koruma bilincinin gelişmesi ve zararlı etkiyi yok etme adına kullanım ömrü bitmiş atıl tekstiller karbon ayak izine neden olmaması için sanatsal olarak geri dönüştürülmüştür.

Tasarım 4



Şekil 70. Nuran Musaoğlu, Tasarım 4, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, çerçeve, metal tel, yapıştırıcı

Boyut : 130 cm yüksekliğinde x 110 cm genişliğinde x 30 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 4'deki özgün tasarım görselinde, atıl tekstil ürünleri yaşanmışlık izlerinin yanında farklı bir kimlik kazanmaktadır. Bu çalışmada iki boyutlu görselleri sunmada kullanılan çerçeve, farklı kimliğe bürünmüş tekstil atıklarını daha önceki işlevinden çıkartarak sanat eseri olarak heykelsi formda sunmaktadır.

Çağdaş sanat heykeli olarak tasarlanan bu görseldeki çerçeveden tele, atıl tekstilden ağaca kadar kullanılan her malzeme farklı kimlikte bir araya getirilerek oluşturulmuştur.

Kavramsal Boyutu: Her malzeme farklı kodlarda sunularak tezin konusu olan sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşması temasına atıf yapacak şekilde tasarlanmıştır.

Tasarım 5



Şekil 71. Nuran Musaoğlu, Tasarım 5, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstiller, ağaç, ahşap çerçeve, metal tel, yapıştırıcı

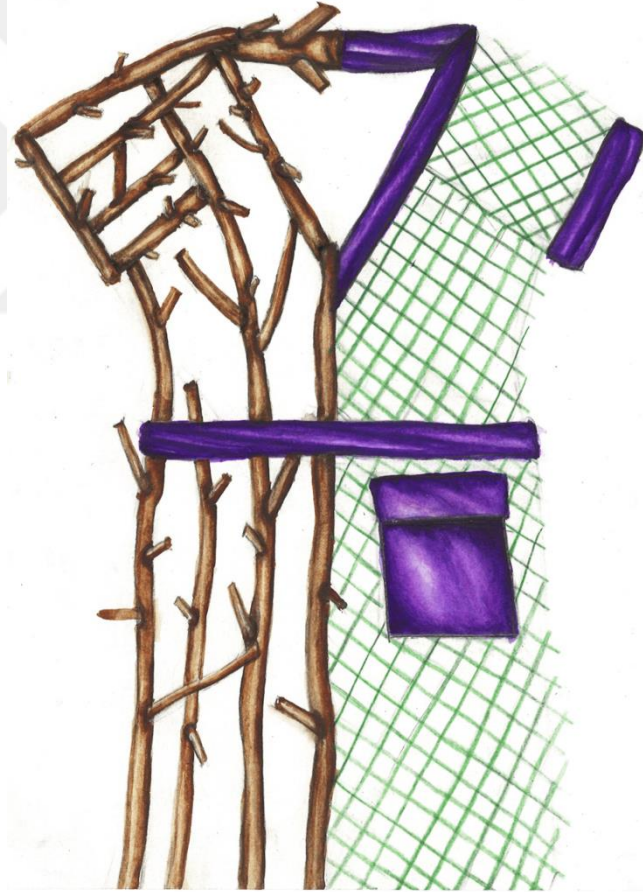
Boyut : 180 cm yüksekliğinde x 110 cm genişliğinde x 40 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 5’de sunulan özgün tasarım görselinde, kullanılan malzemelerin asıl işlevinden farklı amaçla kullanılmasıyla malzeme yeniden anlamlandırılmaktadır. Aynı zamanda malzemenin birden fazla fonksiyonunun olduğu keşfedilmektedir.

Kavramsal Boyutu: Atıl tekstiller asıl işlevi dışında sanatsal olarak dönüştürülürken, ağaç yaşam döngüsü olarak ifade edilmektedir.

Resim, yazı gibi iki boyutlu nesneleri bir yere asmak için kullanılan kenarlık şeklindeki çerçeve, asıl işlevinden farklı anlamlandırılmaktadır. Üç boyutlu tasarlanan bu çalışma görselinde, çerçeve ve atıl tekstiller doğayı, canlıyı ve yaşam döngüsünü temsil eden ağacı baskı altına almaktadır. Bu şekilde yaşam döngüsüne müdahale eden çerçeve, iki boyutlu nesneleri asma amacı dışında üç boyutlu heykelsi formda çağdaş sanat eseri olarak tasarlanmıştır. Ayrıca atıl tekstillerin ağacın köklerine sarılmasıyla yaşam döngüsüne köklerinden itibaren zarar verildiği mesajı verilmektedir. Atıl tekstilin çağdaş sanat nesnesi olarak geri dönüştürülmesiyle sürdürülebilir tekstil temasına atıf yapılmaktadır. Bu şekilde malzemenin kapasitesinin üzerine çıkılarak sanatsal yeni boyut kazandırılmaktadır.

Tasarım 6



Şekil 72. Nuran Musaoğlu, Tasarım 6, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, metal makası

Boyut : 110 cm yüksekliğinde x 50 cm genişliğinde x 7 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 6’da sunulan görselde, endüstriyel bir üretim olan giysi formunun bir tarafına tel diğer tarafına ağaç dalları ile müdahale edilmiştir. Hacim ve form kazandırılması sonucunda orijinal giysinin kalıp şekline sadık kalınarak sanat eserine dönüştürülmüştür. Özgün tasarım görselinde detaylara bakıldığında, elbise formunda kullanılan yarısı tel yarısı ağaç olan form atıl tekstille bir araya getirilmiştir.

Kavramsal Boyutu: Hızlı moda tüketimi sonucunda oluşan atıkların sürdürülebilir çağdaş sanat eseri olarak vurgulandığı bu çalışmada hızlı modanın yaşam döngüsüne verdiği zararlara gönderme yapılmaktadır. Tasarımdaki sanayi ürünü olan elbise görseli herşey sanat nesnesi olabilir kavramını taşımaktadır.

Tasarım 7



Şekil 73. Nuran Musaoğlu, Tasarım 7, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina, metal makası

Boyut : 110 cm yüksekliğinde x 60 cm genişliğinde x 30 cm derinliğinde

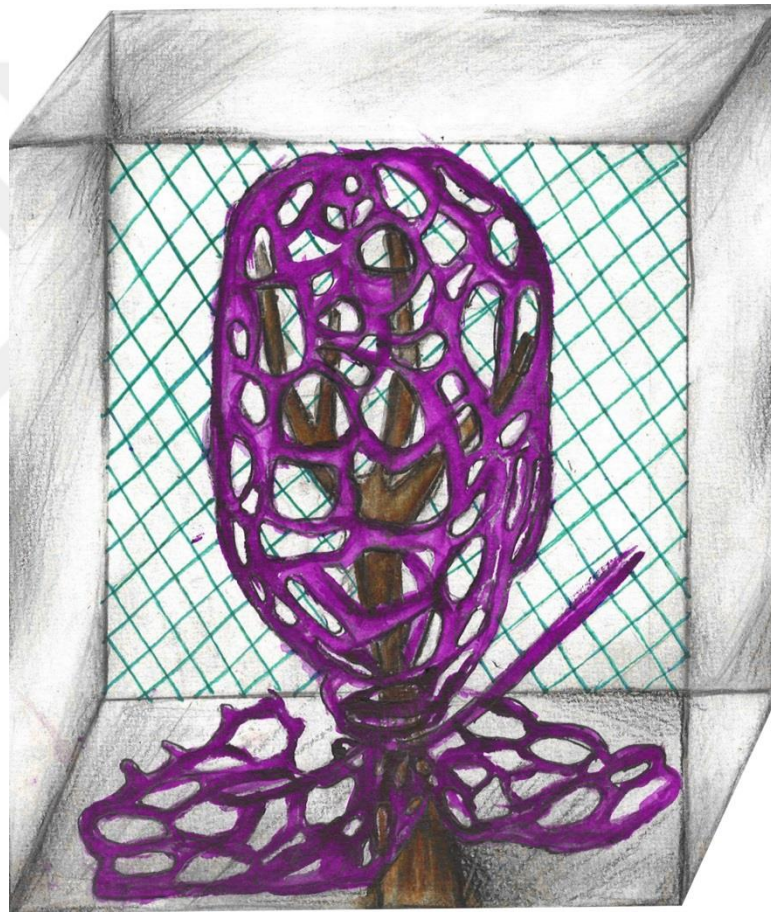
Teknik : Tasarım 7’de sunulan özgün çalışmada, Atıl tekstil olan t-shirt formu günlük işlevinin dışında çağdaş sanat objesi olarak sürdürülebilir tekstil formuna

dönüştürülmüştür. Bu doğrultuda t-shirt kesiti, tel ve doğayı, canlıyı, yaşam döngüsünü temsil eden ağaç dallarıyla kullanılmıştır.

Kavramsal Boyutu: Hızlı modanın getirdiği hızlı tüketime neden olan bilinçsizlik durumu doğaya ve canlıya zarar verilmektedir. Bir kısmı giysi diğer bölümü telle ifade edilen görsel yaşam döngüsüne atıf yapmaktadır.

Atıl tekstil ve tel ağaç dallarına giydirilerek doğanın hapsedilmesi mesajını vermektedir. Bu çalışma çağdaş sanat objesi olarak sürdürülebilirlik adına atılmış bir adım olarak vurgulanmaktadır.

Tasarım 8



Şekil 74. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8, el ile boyanmış renkli taslak

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, plexiglass

Boyut : 55 cm yüksekliğinde x 55 cm genişliğinde x 55 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 8'deki özgün çalışmada kumaşın şekil alma özelliğinden ilham alınarak atıl tekstil malzemesini çağdaş sanat eserine dönüştürme aşamasında, kumaşın şekil kazanan yapısıyla üç boyutlu heykelsi form verilmiştir. Aynı zamanda doğayı,

canlıyı, yaşam döngüsünü temsil eden ağaç dallarının bu formun içerisinde hapsedilmesi bireylerin bilinçsiz tüketimini temsil etmektedir. Bu nedenle bireyin bilinçsiz tüketim düşüncesiyle ağacı hapsedmesinde atık kumaştan faydalanılmıştır. Telin hapseden görüntüsüyle bağlantı kurulmuştur. Böylece atık kumaş yumuşak dokusuyla şekil verildikten sonra tıpkı tel gibi hapseden forma bürünerek çağdaş sanat anlayışında heykelsi görüntü oluşturulmuştur.

Kavramsal Boyutu: Özgün tasarım görselindeki atıl tekstil ve yardımcı malzemelerin küp formu içerisine sabitlenmesiyle sürdürülebilirlik adına, çağdaş sanatın vermek istediği mesajla evrensel boyuta taşınmıştır.

Tasarım 9



Şekil 75. Nuran Musaoğlu, Tasarım 9, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina, pense

Boyut : 130cm yüksekliğinde x 60 cm genişliğinde x 50 cm derinliğinde

Teknik : Tasarım 9’da sunulan görseldeki özgün çalışmada sürdürülebilirlik adına atıl tekstil malzemesini çağdaş sanat objesine dönüştürme aşamasından yola çıkılmıştır. Tel

materyalinin eğilme, bükülme, şekil verilebilme ve sert yapısından dolayı verilen şekli koruma özelliğinden faydanılmıştır. Ayrıca atıl tekstil malzemesinin dökümlü, yumuşak yapısı kullanılarak üç boyutlu sanatsal çalışma tasarımı oluşturulmuştur.

Kavramsal Boyutu: Atıl tekstillerin doğaya, canlıya ve yaşam döngüsüne verdiği zararı ifade etmek adına içerisinde ağaç dallarını hapseden tel, şekil alma ve aldığı şekli koruma özelliğiyle silindir şekli verilerek üç boyutlu çalışma tasarım görseli oluşturulmuştur. Atıl tekstilin verebileceği zararlı etki, sanatsal çalışma olarak dönüştürülmesiyle sürdürülebilirlik adına atılmış önemli bir adım olarak ifade edilmektedir.

Tasarım 10



Şekil 76. Nuran Musaoğlu, Tasarım 10, el ile boyanmış tasarım çalışması

Malzeme : Atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel, yapıştırıcı, misina, pense, metal makası

Boyut : 130 cm yüksekliğinde x 60 cm genişliğinde x 20 cm derinliğinde

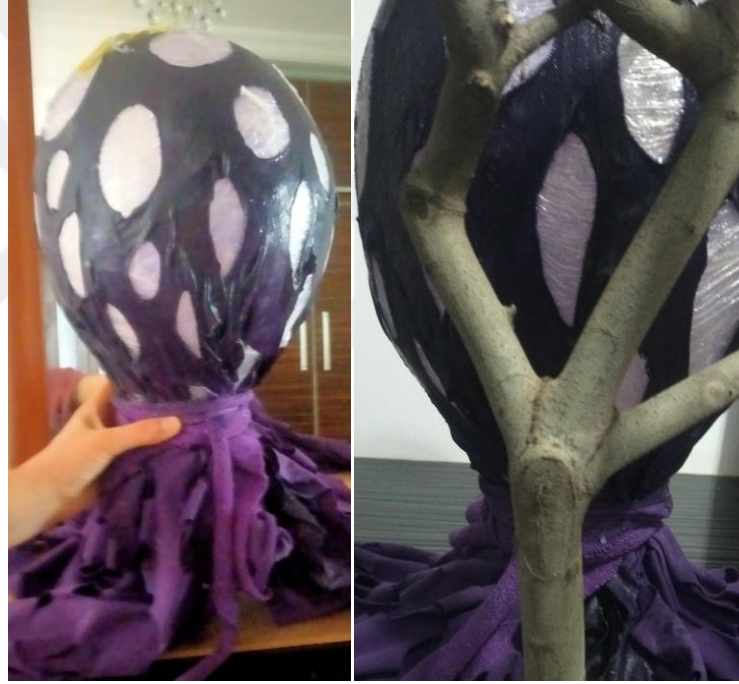
Teknik : Tasarım 10'da sunulan görseldeki özgün çalışmada, giysi kalıbının orijinaline tam anlamıyla sadık kalınmadan sürdürülebilir tekstil çağdaş sanat nesnesine yardımcı

malzemelerle dönüştürülmektedir. Bu amaçla atıl tekstil, ağaç dalları, metal tel gibi malzemelere yer verilmiştir.

Kavramsal Boyutu: Özgün çalışmada tekstillerin yoğun olarak kullanılmasından ilhamla, hızlı modanın tüketim bakış açısından yola çıkılmıştır. Oluşturulan bu tasarımda doğaya, yaşam döngüsüne verilen zararlara atıfta bulunmaktadır. Atık tekstillerin çağdaş sanat nesnesine dönüştürülmesiyle sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat aynı temada buluşturulmuştur.

6.3. Uygulama Denemeleri

Tasarım 8 için uygulama denemeleri yapılmıştır.



Şekil 77. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi

Deneme çalışmasında balonun şekli ve tutkalla atıl kumaşa heykelsi boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca ağaç dalının bu formun içine nasıl yerleştirileceği düşünülmüştür.



Şekil 78. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi

Deneme çalışmasında, atıl kumaş farlı malzemeler kullanılarak şekil verilmiştir. Ayrıca tasarımın çizim görselindeki gibi telle hapsedilerek nasıl görüldüğü üzerine çalışılmıştır.



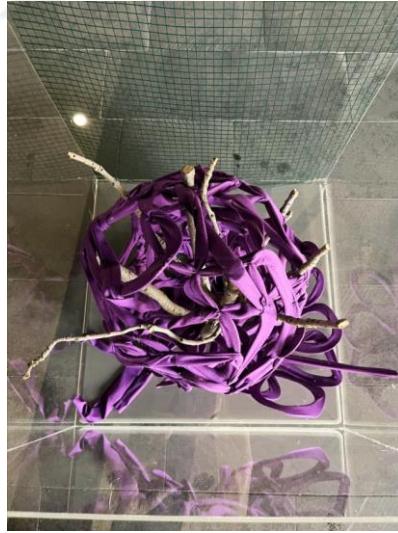
Şekil 79. Nuran Musaoğlu, Tasarım 8 çalışmasının uygulama denemesi

Deneme çalışmasında, kumaş içerisine tel yerleştirilerek şekil verilmeye çalışılmıştır. Bunu gerçekleştirebilmek için kumaş ince şerit haline getirilmiştir.

6.4. Uygulama



Şekil 80. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025.



Şekil 81. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025.

Tasarım 8 çalışması, 55 cm x 55 cm x 55 cm ebatlarında, Uluslararası Müzeler Günü etkinlikleri kapsamında, 21-31 Mayıs 2025 tarih aralığında, Adana Müze Kompleksi'nin tarihsel dokusunda sergilenerek izleyicisiyle buluşmuştur.

Tez danışmanım olan Sayın Doç. Dr. Özlem Uslu küratörlüğünde gerçekleştirilen sergide;



Şekil 82. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025

Kaynak: <https://adana.ktb.gov.tr/TR-397738/il-mudurumuz-sn-emre-duru-ben-biz-ve-zaman-ben-biz-ve-m-.html>, Erişim Tarihi: 23. 05. 2025



Şekil 83. Nuran Musaoğlu, İsimsiz, 2025

Kaynak: <https://sanat-magazin.com/yazarlarimiz/vahit01/ben-biz-ve-zaman-sergisi-acildi/>, Erişim Tarihi: 23. 05. 2025

“Doğayı ve yaşam döngüsünü temsil eden ağaç dallarının sınırlandırılması, bireylerin bilinçsiz tüketim alışkanlıklarını sorgular. Hapsedilen doğa, insan eliyle bozulan dengeye sessiz tanıklık eder.” mesajını veren eser, sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşmasını gerçekleştirmektedir. Müzede sergilenen çalışma sürdürülebilir tekstil kavramını, işletmelerin ve moda dünyasının uyguladığı

yöntemlerden farklı olarak çağdaş sanat çalışması formunda sunulmaktadır. Böylece verdiği mesaj, sanatsal kimlikle daha geniş kitlelere ulaşmaktadır.



Şekil 84. Nuran Musaoğlu, İsimless, 2025

Kaynak: <https://www.iha.com.tr/adana-haberleri/adanada-ben-biz-ve-zaman-sergisi-acildi-241642613>,
Erişim Tarihi: 23. 05. 2025

BÖLÜM VII

SONUÇ

Sanayi devrimi ve beraberinde gelen teknolojik yenilikler bireylere kolaylık sağlarken aynı zamanda doğal kaynakların tüketilmesine neden olmaktadır. Doğaya ait kaynakların bilinçsiz kullanımıyla doğaya, canlıya ve yaşam döngüsüne zarar verilmiştir. Gelecek nesillere sürdürülebilir bir yaşam biçimi bırakılamaması gelecekle ilgili kaygıların oluşmasına neden olmuştur. Bu da sürdürülebilirlik kavramını ortaya çıkarmıştır. Yaşam döngüsüne duyarlı olabilen bireyler, doğal kaynakların zarar görmemesi adına daha dikkatli tutum sergileyerek doğal kaynaklarımızın şu anki nesille gelecek nesil arasında adil dağıtılmasını sağlamaktadırlar.

Tekstil sektörü kimyasal atıklarla doğaya, havaya, suya, toprağa, canlıya en fazla zarar veren sektörlerden biridir. Bu sorunları çözmek için tekstil sektörü, prosesinin ilk aşamasından son aşamasına kadar sürdürülebilirlik bakış açısıyla yaklaşarak üretim yapmalıdır. Tekstil üretiminin verdiği zararları sanatsal ifadeyle ortaya koyan sanatçılar bu konuya atıf yaparak duyarlılık geliştirmektedirler. Ayrıca atıl tekstillerin geri dönüştürülerek çağdaş sanat objesi olmasıyla atık konumundan sanat eseri konumuna geçiş yapması sağlanmaktadır.

Pamuk gibi toprakta yetişen tekstil ürünleri üretimin ilk aşaması olan topraktayken kimyasal gübre kullanılmaktadır. Bu nedenle tekstil ürünleri üretilirken yüksek miktarda kimyasala maruz kalmaktadır. Üretimin diğer aşamaları olan yıkama, boyama, apre gibi bölümlerinde ise çok fazla enerji ve su tüketimi yapılmaktadır. Bunun dışında ihtiyaçtan bağımsız hızlı tüketim sonucu atıl tekstil miktarı artmaktadır. Atık tekstillerin içeriği ve fazla miktarda olması yaşam döngüsüne zarar vermektedir. Bu nedenle ürün üretiminin ilk aşaması olan doğadan temininden başlayarak son aşaması olan atıkların tekrar doğaya dönene kadar olan süreç sürdürülebilirlik bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Sürdürülebilirlik yaklaşımıyla atıl tekstil malzemelerinin yeniden kazanılması için geri dönüşüm tekniği kullanılmıştır. Geri dönüştürülen tekstil atığının çağdaş sanatta yer alması sonucunda doğa, canlı ve yaşam döngüsü açısından kaynaklara daha duyarlı olmamız gerektiği çağdaş sanatın farklı malzeme arayışı ve kavramsal boyutu kullanılarak vurgulanmaktadır. Sanatçı ve tasarımcılara bu fikir empoze edilerek geri dönüşüm tekniğiyle atıl tekstilleri çağdaş sanat eseri olarak kullanması sağlanmış ve böylece sürdürülebilirlik adına önemli bir adım atılmıştır. Atıl

tekstil yumuşak dokuya ve sıradan bir işleve sahiptir. Çağdaş sanat malzemesi olarak kullanılan bu tekstillerin sıradan işlevinden çıkarılarak ve sürdürülebilir tekstil temasına atıfta bulunarak üç boyutlu form alması sağlanmış ve atıl tekstille ilgili algı değiştirilmiştir. Bu değişim doğrultusunda yaratıcı bir sanat etkisi olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Tasarımcılar kendilerini en iyi ifade edebilecekleri fikirleri tasarımlarına aktarırken farklı malzeme arayışına girmekte ve kendilerini daha iyi ifade edebilmek için geleneksel malzeme bilgisinin üzerine çıkmaktadırlar. Bu bakış açısıyla çağdaş sanat eserinde atıl tekstil kullanılarak sürdürülebilirlik fikri farklı malzeme olan atıl tekstille sunulmaktadır. Bu sayede tasarımcı atıl tekstille etkileşim kurarak, hem malzemeyi tanımakta hem de yeniden kazanım süreçlerini keşfetmektedir. Ayrıca bilinçsiz tüketicinin atıl malzemeyi keşfederek geri dönüştürmesiyle üretici durumuna geçmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Atıl tekstilin sıradan ve değersiz bir malzeme olmaktan çıkarılarak çağdaş sanat eserine dönüştürülmesi, bu malzemeye farklı bir bakış açısıyla yaklaşılmasını sağlamış ve atık tekstilin farklı alanlarda da değerlendirilebileceği fikrini ortaya koymuştur.

Tasarımcılar atıl tekstili kullanarak doğaya, canlıya verilen zararlı etkiyi en aza indirmektedirler. Bunun için tasarımcı tüketilen ürünü çağdaş sanat eseri olarak geri dönüşümle değerlendirerek tüketilen ürün konumundan üretilen ürün konumuna taşımasıyla yol gösterici olabilmektedir.

Araştırmalar incelendiğinde sürdürülebilirlikte geri dönüşüm tekniği sanatçılar için önemli tema haline gelmeye başlamıştır. Tekstil içeriği gereği çok fazla kimyasal içermektedir. Ayrıca üretiminden doğaya tekrar dönene kadar suya, doğaya, havaya, toprağa, canlıya yaşam döngüsüne zarar vermektedir. Hızlı ve bilinçsiz tüketimle tüm bu zararlı etkiyi taşıyan atık tekstil miktarı da artmaktadır. Bu nedenle tekstil sektörüyle yaşam döngüsüne verilen zararı yok edebilmek için atıl tekstillerin geri dönüştürülmesi gerekmektedir. Bu noktada atıl tekstilin sanatsal objeye dönüştürülmesiyle çağdaş sanattaki malzeme arayışının sürdürülebilir tekstille destekleneceği düşünülmektedir.

Atıl tekstil, sanatsal tasarıma dönüşmesiyle sürdürülebilirlik mesajı içermektedir. Ayrıca çağdaş sanatta atıl tekstilin farklı malzeme arayışını desteklemesi böylece malzemenin işlevinin üzerine çıkması ve sürdürülebilirlik gibi kavramsal boyutuyla sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat buluşarak sürdürülebilirlik adına önemli bir adım atıldığı düşünülmektedir.

Çağdaş sanatla tetiklenen farklı malzeme arayışıyla tekstil malzemesine, biçim, form ve teknik unsurlarıyla değinilerek, boyutlu ve boyutsuz çalışmalarda sanatsal olarak sanat dünyasında yer verilmiştir. Tekstilin günlük kullanımı dışında farklı bakış açısıyla kullanılması ve malzemeye farklı anlamlar yüklenmesi sonucu tekstil, birçok kullanım alanı edinmiş ve sanatsal ifadede yer almıştır. Sanatçılar bu bilgiler doğrultusunda tekstilin sıradan işlevi olan yumuşaklık, form alma, doku özelliklerinden faydalanarak malzemeyi fiziksel ve kimyasal müdahalelerle günlük işlevinden çıkararak sanat nesnesi olarak kullanmışlardır. Çağdaş sanat anlayışında farklı malzeme arayışına hizmet eden tekstilin atıl durumda kullanılmasıyla sürdürülebilirlik adına sağladığı katkıyla oluşturulan tasarımların sanatsal alanda yaratıcılığı öne çıkarmak ve özgün olana ulaşmak konusunda önemli rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Birçok sanatsal çalışma disiplinlerarası etkileşimle meydana gelmektedir. Tasarımlar disiplinlerarası anlayışı da içeren anlatımla varlık göstermektedir. Sosyal, çevresel, ekonomik bakımdan doğaya, canlıya ve yaşam döngüsüne katkı sağlaması bağlamında atıl tekstilin çağdaş sanatla buluşması güç görüldüğü halde bu ilişki kurulmuştur.

Tezde ele alınan ürünün son hali olan atıl tekstil sosyal, çevresel, ekonomik açıdan incelendiğinde ürünün ilk aşamaları olan topraktan üretilmesinden son aşamasına kadar birçok kimyasala maruz kalmasının yanında çok fazla su ve enerji tüketmiştir. Atıl tekstilin farklı kimlikte tekrardan çağdaş sanat eseri olarak dönüştürülmesiyle sosyal, çevresel, ekonomik açıdan doğaya, çevreye ve yaşam döngüsüne sürdürülebilirlik adına atılmış önemli bir adım olmaktadır. Böylece atıl tekstil konumunu çağdaş sanat eserine dönüştürerek tüm dünyada ve her toplumda sürdürülebilir bir yaklaşım gelişmesini sağlamaktadır.

Sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanatın buluşması isimli yüksek lisans tezinde, atıl tekstille sürdürülebilir tekstil olarak çağdaş sanat nesnesi niteliğinde yaklaşılmasıyla araştırma ve uygulama temelli kaynak oluşturması amaçlanmaktadır.

Tez kapsamında veri toplama, arşiv araştırması, metin analizi, gözlem, literatür taraması, kaynak kitap, örnek oluşturma gibi araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Literatür araştırmaları sonucunda sürdürülebilirlik kavramının insanlık tarihinde nasıl meydana geldiği, ne ifade ettiği, sosyal, ekonomik, ekolojik boyutu araştırılmıştır. Ayrıca tekstilin sürdürülebilirlik açısından etkisi, çağdaş sanat ve sürdürülebilirlik teması, sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat birlikteliği ve tüm bu bilgilerin sanat pratiklerine yansımaları kapsayan genel bilgilere ulaşılmıştır. Çağdaş sanat nesnesi

olarak üç boyut elde ediliş yöntemlerinin yanında araştırmanın temel malzemesini oluşturan sürdürülebilir tekstil, tüm yönleriyle araştırılarak atıl tekstil hakkındaki bilgilere yer verilmiştir.

Tez kapsamında yapılan özgün tasarımlarda, atıl tekstillerin geleneksel özelliklerinden faydalanılarak geleneksel işlevi dışında sanatsal olarak kullanılmasıyla sanatçılara yaratıcılığını en üst düzeyde kullanabileceği olanakları araştırmak adına tasarımlar yapılmıştır. Bu tasarım fikirlerinde sürdürülebilirlik adına çağdaş sanat eseri olarak geri dönüştürülmüş atıl tekstil, doğayı, canlıyı ve yaşam döngüsünü ifade etmesi adına ağaç dalları kullanılmıştır. Atıl tekstillerin ürünün ilk halinden son haline kadar doğaya, canlıya ve yaşam döngüsüne verdiği zararları ifade etmek adına tel kullanılmıştır. Tel müdahale simgesi olarak kullanılmaktadır.

Tasarımların özgün ve yenilikçi olabilmesi için konuyla bağlantılı birçok görsel incelemelerinde bulunulmuştur. Sürdürülebilir tekstil ve çağdaş sanat gibi iki farklı konu bir araya getirilerek özgün tasarım denemeleri yapılmıştır.

Tasarım fikirlerine geçilmeden önce araştırma verileri incelenmiştir. Bunun sonucunda atıl tekstile çağdaş sanat yöntemleriyle boyut kazandırma çalışmaları yapılmıştır. Sıradan malzemelerin asıl işlevi dışına çıkılarak, kavramsal anlam yüklenerek çağdaş sanat eserine dönüşebildiği tespit edilmiştir.

Kullanım ömrü bitmiş atıl tekstillerin geri dönüşümle tekrar kullanılarak çağdaş sanatta heykelsi üç boyut özelliğine sahip olabileceği vurgulanmıştır.

Yerleştirme sanatı, objenin veya objelerin sunulacağı alan içerisine konulması olayıdır. Ayrıca kavramsal boyutu olan melez bir yapıya sahiptir. Müzeye yerleştirilen uygulama çalışması sürdürülebilir tekstil kavramını, işletmelerin ve moda dünyasının uyguladığı yöntemlerden farklı olarak çağdaş sanat çalışması formunda sunmaktadır. Böylece verdiği mesaj ve sanatsal kimlikle daha geniş kitlelere ulaşmıştır.

Tez tekstil üzerine çalışan tasarımcıların yanında sürdürülebilirlik, çağdaş sanat temaları üzerine çalışan sanatçı, öğrenci ve araştırmacılara atıl tekstil gibi farklı malzeme ile boyutlu yüzeyler oluşturulması aşamasında yaratıcılıklarına katkıda bulunarak örnek kaynak oluşturması amaçlanmaktadır.

Tasarımcılar ve sanatçılar tasarlama aşamasında fiziki ve ekonomik zorluklardan dolayı kısıtlamalar yaşamaktadırlar. Bu nedenle tasarımlarını istedikleri gibi gerçekleştirememektedirler. Çağdaş sanat eseri olarak heykelsi çalışmalar tasarlanırken atıl tekstil gibi farklı malzemeler kullanılmıştır. Sürdürülebilir tekstil olma adına atıl tekstilin form alma gibi tüm özellikleri kullanılarak sürdürülebilirlik adına tekstil

endüstrisinin zararlı etkisi önlenmiş olacaktır. Ayrıca çağdaş sanatın kavramsal yönüne doğaya, canlıya, yaşam döngüsüne zarar vermemek gerektiği mesajı verilecektir. Bunu gerçekleştirirken farklı malzeme arayışını atıl tekstille yaparak atıl tekstile güçlü bir anlam yükleyeceği düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Acar, S. (2013). ‘Tapestry’geleneğinden lif sanatına geçiş sürecinde jagoda buic ve sanatsal çalışmaları. *Yedi*, (9), 51–59.
- Ağraş, S. & Çetinkaya, F. (2023). Tekstil sektöründe çevresel duyarlılık ve sürdürülebilirlik politikalarına yönelik bir içerik analizi. *Ekinoks Ekonomi İşletme ve Siyasal Çalışmalar Dergisi*, 10(1), 26–48.
- Akbostancı, İ. (1999). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri (Master's thesis, Marmara Üniversitesi (Turkey).
- Allwood, J. M. (2006). Well dressed? The present and future sustainability of clothing and textiles in the United Kingdom. University of Cambridge, Institute for Manufacturing.
- Alp, K. Ö. (2016). İlişkisel estetik ve kamusal alan bağlamında sanatta yeni arayışlar. *Yedi*, (16), 99–109.
- Alpan, D. (1986). Tekstilde Sanat Objeleri. *Ulusal Tekstil Sempozyumu*, Bursa.
- Altun, Ş. (2012). *Türkiye’deki Tekstil ve Hazır Giyim Atık Miktarları ve Geri Kazanım İmkânları*. Erişim Tarihi: 18.01.2017. [http ://www. temizuretim. gov.tr/](http://www.temizuretim.gov.tr/)
- Amoroso, L. C. (2007). *Needlework through history: An encyclopedia*. Bloomsbury Publishing USA.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar* (sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla). Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2013). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarıyla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, S, 25.
- Arapoğlu, F. (2009). *Sosyal süreçleriyle Fluxus ve ötesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Arapoğlu, F. , & Yavuz, S. (2012). Bir sanatsal biçim olarak “arada olmak”: intermedya üzerine çözümlemeler. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(3), 55–61.
- Atakan, Nancy (1998). *Arayışlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, İstanbul: Epsilon
- Atalık, A. (2015). Kuraklık ve Tarım. *Tarım ve Mühendislik TMMOB Ziraat Mühendisleri Odası Yayın Organı*, Ankara.
- Ateşgüneş, E. (2016). Bilgi Teknolojisi Devrimi Sonrasında Grafik Tasarımda Sosyal Sorumluluk ve Sürdürülebilirlik Kavramlarının İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- Aydın, İ. , & Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve sanat ekseninde farklı yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 53–78.
- Balpetek, F. G. Alay, E. , & Özdoğan, E. (2012). Sürdürülebilir kalkınma için yaşam döngüsü değerlendirmesi ve tekstil sanayi. *Tekstil Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 6(2), 37–49.
- Barrett, T. (2015). *Neden bu sanat? : çağdaş sanatta estetik ve eleştiri*. Hayalperest.
- Barthes, R. (2013). *Yazarın Ölümü, Dilin Çalışma Sesi*. Trans. Ayşe Ece et al. İstanbul: YKY.
- Başdemir, C. (2015). *Grafik tasarımda ekolojik yaklaşımlar ve ekolojik ürün ambalajı*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (407402).
- Bayrak, B. (2013). Çağdaş sanat pazarında bir marka olmak: bir vaka incelemesi olarak damiyan hırs. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 240–271.
- Benek, S. A. (2022). Geri Dönüşüm Kavramı Kapsamında Tekstil Atıklarıyla Heykel Üretimi. Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Berger, John (2009). *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, M., Chave, A.C., Kreutzer, M., Norden, L., Storr, R., (1992). *Eva Hesse; A Retrospective, Exhibition Catalogue*, N.Y., Yale University Art Gallery.
- Bilir, A. (2019). Sanat Yoluyla Düşünme: Su Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(1), 116–127.
- Biçer Olgun, H. (2019). *Çağdaş sanatın toplumsal inşası: Sanat eserinin değerinin sosyolojik oluşumu*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- Bingöl, M. (2019). *Temel Tasarımda Bir Farkındalık Süreci Olarak Metafor/Form İlişkisi*. Uygarlık Tarihinde Sanat ve Tasarım. Sistem Ofset Yayıncılık, 81–98.
- Black, S. (2008). *Eco-chic: The fashion paradox*. Black Dog.
- Boberg, Jochen,(2004). “About the rebirth of a world view”, *Ecological Aesthetics Art in Environmental Design: Theory and Practice* (Ed. Heike Strelow), Basel, Birkhauser.
- Bolla, P. (2012). *Sanat ve estetik*. (Kubilay Koş Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 15–60.
- Braddock, S. E. and O’Mahony, M. (1997). *Techno Textiles*, 1. Edition, New York: Thames and Hudson.

- Bulut, İ. K. , & Altıntaş, O. (2016). Çağdaş sanatta metaforik düşünce1. *İdil Dergisi*, 5(20), 185–202.
- Bürger, P. (2003). *Avangard Kuramı* (E. Özbek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Can, Ö. , & Ayvaz, K. (2017). Tekstil ve modada sürdürülebilirlik. *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 3(1), 110–119.
- Cebeci, D. T. (2013). *Ekolojik tekstillerin moda tasarımı üzerine etkileri*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 350, İstanbul.
- Ceviz, G. (2018). Çağdaş sanata yansımalarıyla 1980 sonrası sanatta kültürün özelleştirilmesi ve küreselleşme olgusu, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Cirlot, L. (1990). *A Key to Modern Art of the Early 20th Century*. Search Press, England.
- Colombo, U. (2001). The Club of Rome and sustainable development. *Futures*, 33(1), 7–11.
- Constantine Milder, Reuter, Laurel (1997). *Whole Cloths*, Monacelli Press, New York
- Coşkun, S. , & Doğan, N. (2021). Tekstil endüstrisinde karbon ayak izinin belirlenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 28–35.
- Çadircı, O. (2010). Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(5), 53–60.
- Çağdaş Türk Dil Kurumu. (2006). *Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Çepel, N. (1992). *Doğa-çevre-ekoloji ve insanlığın ekolojik sorunları*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Çetiner, M., & Tunca, M. Z. (2022). A literature review on sustainable fashion marketing. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 27(2), 391-315.
- Çınar, S. (2019). Ekolojik sanat projeleri'nde okyanus atıklarının sanatsal nesnelere dönüşümü. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4(9), 203–215.
- Dal Sasso, D. (2014). Exploring Conceptual Art. *Philosophical Readings*, 6(2), 101–114.
- Dal, İ. , & Gökçe, G. C. (2019). Sürdürülebilirlik yolunda “İleri dönüşüm”: Bir atölye çalışması. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(20), 30–38.

- Danto, A. C. (2014). *Sanatın sonundan sonra: Çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi* (Çev: Z. Demisu). İstanbul: Ayrıntı
- Deliduman, C. , & Aydın, A. (2016). *Atıktan Sanata*. Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, (Konya).
- Demirci, A. (2019). Plastik Sanatlarda Mekân Algısı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Demirörs, S. A. (2019). Doğa ve Ekolojik Sanatın Bütünleşik İlişkisi (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (545088).
- Denek, S. (2019). Sürdürülebilir Kalkınmadan Sürdürülemez Çevreye Doğru: Çevre–Kalkınma İkilemi. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 21(3), 817–842.
- Dickerson, M. (2013). *The handy art history answer book*. Visible Ink Press.
- Eco, Umberto (2019). *Açık Yapıt*. Çev. Tolga Esmer. İstanbul: Can Yayınları.
- Ekin Savaş, N. (2020). *Çevresel bilinç, çevrecilik ve yeşil pazarlama karması faaliyetlerinin yeşil satın alma davranışına ve bağlılığa etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Elkington, J. (2004). *Enter the triple bottom lin, 1–16, The Triple Bottom Line: Does It All Add Up?* Henriques, A. and Richardson, J. (Eds.). London, UK, : Earthscan, s. 209.
- Ercoşkun, Ö. Y. (2007). Sürdürülebilir Kent İçin Ekolojik-teknolojik (Eko-tek) Tasarım: Ankara güdül Örneği. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Erdem, M. B., & Doğan, N. Ö. (2020). Tekstil sektöründe sürdürülebilirliğin analizi: Kahramanmaraş'ta faaliyet gösteren bir tekstil işletmesinde dematel uygulaması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (36), 571–598.
- Erim, Ö. U. (2019). Sanatsal bir ifade aracı olarak tekstil. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 263–273.
- Erkaya, F. (2023). Çevre geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik konularında sanatın rolü. Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Erkaya, Ş. (2019). Kelam açısından ekolojik denge. (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi).YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (602209)

- Ersen, N. (2010). Feminist sanatın kadın sanatçılara etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö örnekleri üzerinden kadın Zanaatı/sanatı. *Yedi*, (4), 73–78.
- Eser, B. , Çelik, P. , Çay, A. & Akgümüş, D. (2016). Tekstil ve konfeksiyon sektöründe sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm olanakları. *Tekstil ve Mühendis*, 23(101), 43–60.
- Farago, F. (2006). *Sanat* (çev: Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G. Aldoğan, F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*. (S. A. Eskier, G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fowler, C. (2014). A sign of the times: Sheila Hicks, the fiber arts movement, and the language of liberation. *The Journal of Modern Craft*, 7(1), 33–51.
- Frederic, V. (1997). *Ekolojinin Anlamı, Evrendeki Bütünsellik Ağının Kavranması*. (A. Arıtan, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Fredric, J., Lyotard, J. F., & Habermas, J. (1994). *Postmodernizm*. Haz. Necmi Zeka. Çev., Güलगül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan. İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Gablik, S. (2006). *Art & The Big Picture*. In *Artful Ecologies: Art, Nature & Environment Conference 2000* (pp. 59–69).
- Gençaydın, Z. (1988). 'Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı. *Hacettepe Üniversitesi II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı*.
- Germaner, S. (1996). *1960 sonrasında sanat: akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. Kabalcı Yayınevi.
- G. Hansen, E., & Schaltegger, S. (2013). 100 per cent organic? A sustainable entrepreneurship perspective on the diffusion of organic clothing. *Corporate Governance*, 13(5), 583–598.
- Ghazy, H. M. S. (2015). Achieving sustainable development by applying Biomimicry in fashion design. *J. Basic. Appl. Sci. Res*, 5(12), 42–52.
- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde & Başka Biçimde*, (Çev. M. Cedden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Girgin, F. (2014). Çağdaş sanatta, sanatın malzemesi olarak mekân. *Akdeniz Sanat*, 6(11).

- Gminder, C. U. (2006). *Nachhaltigkeitsstrategien systemisch umsetzen: Exploration der Organisationsaufstellung als Managementmethode*. Wiesbaden: DUV. S. 315s.
- Graham, Dan. (1999). *My Works for Magazine Pages: "a History of Conceptual Art"*, p.p. 418–422, Edited by Alexander Alberro and Blake Stimson, *Conceptual Art: a Critical Anthology*, The MIT Press: England.
- Gündüzalp, A. A., & Güven, S. (2016). Atık, çeşitleri, atık yönetimi, geri dönüşüm ve tüketici: Çankaya belediyesi ve semt tüketicileri örneği. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, 9(1), 1–19.
- Gürcüm, B. H. & Kartal, S. (2017). "Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat", *İdil Dergisi*, 6(34), s.1767–1798.
- Gürcüm, C. , Yüksel, B. H. (2012). Moda sektörünü "yavaşlatan" eğilim: eko moda ve moda'da sürdürülebilirlik. *Akdeniz Sanat*, 4(8).
- Güvenç, C. (2018). Çağdaş sanata yansımalarıyla 1980 sonrası sanatta kültürün özelleştirilmesi ve küreselleşme olgusu. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Haldeman, T. , & Turner, J. W. (2009). Implementing a community-based social marketing program to increase recycling. *Social Marketing Quarterly*, 15(3), 114–127.
- Hamilton, J. (2012). *Arman'ın Nesneler Sistemi*. Ayşe Özuçak Bozdurgut (çev.), ART-E, Kasım-Aralık, (10).
- Harari, Y. N. (2015). *Homo Sapiens*, Çev: Ertuğrul Genç, Kolektif Kitap: İstanbul
- Haron, S. A., Paim, L., & Yahaya, N. (2005). Towards sustainable consumption: an examination of environmental knowledge among Malaysians. *International Journal of Consumer Studies*, 29(5), 426–436.
- Heideger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni* (Çev. Fatih Tepebaşı) Ankara: De ki Yayınları.
- Heller, J. & Heller, N. G. (2013). *North American Women Artists of the Twentieth Century: A Biographical Dictionary*. Routledge.
- Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A very short introduction* (Vol. 105). Oxford University Press.
- Humble, P. N. (2002). Anti-Art and the Concept of Art. *A companion to art theory*, 244–252
- İslamoğlu A. H. & Altunışık R. (2010). *Tüketici Davranışları*. Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş. , 320, İstanbul.

- İşmal, Ö. E. & Yıldırım, L. (2012). Tekstil tasarımında çevre dostu yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(8), 9–13.
- Jorayev, Ö. E. (2019). Tapestry sanatı ve Türkiye’de gelişim süreci. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (10), 47–54. <https://doi.org/10,35333/Sanat.2019,88>
- Joy, A. Sherry Jr, J. F. Venkatesh, A. Wang, J. & Chan, R. (2012). Fast fashion, sustainability, and the ethical appeal of luxury brands. *Fashion theory*, 16(3), 273–295.
- Kabaş, A. (2023). Sürdürülebilir tekstil üretimi için geri kazanılmış pamuk liflerinin kullanımı. Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Kachur, L. (2001). *Displaying the marvelous: Marcel Duchamp, Salvador Dalí, and surrealist exhibition installations*. MIT press.
- Kalkancı, M. (2017). Sürdürülebilir tekstil üretiminde “organik pamuk” ve önemi. *Akademia Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi*.
- Kapar, S. (2018). Cinsiyet bağlamında çağdaş sanatta alternatif malzeme olarak tekstil ve zanaatten sanata dönüşüm koşulları. *Journal of arts*, 1(2), 39–52.
- Karaçalı, B. (2018). Çağdaş sanatın dili–malzemenin sözü. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (9), 29–35.
- Karaçalı, B. (2024). Çağdaş sanat/tasarımda form. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34(1), 97–114.
- Kavrayan, Ç. S. (2019). Çağdaş sanat ve kimlik: Grayson Perry eserleri üzerinden bir inceleme. *İnsan ve İnsan*, 6(19), 63–77.
- Kaya, F. M. (2022). Çağdaş sanatta sürdürülebilirlik teması bağlamında arılarla oluşturulan iş birliği. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 62–81.
- Kaypak, Ş. (2012). Çevre barışına etiksel bir yaklaşım. *AİBÜ-İİBF Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Keleş, R. ve Hamamcı, C. (2005). Çevre Politikası (5.baskı), Ankara, İmge Yayınevi.
- Keser, N. (2016). İplik sanatı: sanat alanına kabul edilme mücadelesi ve çağdaş bir sanat dalı olarak yükselişi. *humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(08), 165–179.
- Kılıç Kapar, S. (2005). Yaratmak üzerine. *Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi*, 20, 66.
- Kılıç, İ. B., & Altıntaş, O. (2016). Çağdaş sanatta metaforik düşünce1. *İdil Dergisi*, 5(20), 185–202.

- Kışlalıoğlu, M., & Berkes, . F(1990). *Ekoloji ve Çevre Bilimleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kilroy, R. (2017). *Marcel Duchamp's Fountain: One hundred years later*. Springer.
- Koca, E., Öz, C., & Artaç, B. Y. (2016). Hazır giyim sektöründe sürdürülebilirliğin yöneticiler açısından değerlendirilmesi. *Tekstil ve Mühendis*, 23(103), 220–230.
- Koç, E. (2012). *Tüketici davranışı ve pazarlama stratejileri: global ve yerel yaklaşım: pazarlama ve tüketici davranışı kavramlarının İngilizceleleriyle*. Seçkin Yayıncılık.
- Koşar, S. T. A. (2017). Çağdaş sanat disiplinleri arası etkileşimlerde lif sanatı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(35), 2035–2059.
- Kurtoğlu, N. , & Şenol, D. (2004). Tekstil ve ekolojiye genel bakış, karsinojen ve allerjik etki yapabilen tekstil kimyasalları. *KSÜ Fen ve Mühendislik Dergisi*, 7(1), 26–31.
- Külekçi, N. (2011). *Edebi sanatlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Leslie, C. A. (2007). *Needlework through history: An encyclopedia*. Bloomsbury Publishing USA.
- Lin, J. , & Oxford, R. L. (Eds.). (2011). *Transformative eco-education for human and planetary survival*. IAP.
- Lipton, Amy & Watts. (2004). *Patricia, "Ecoart: ecological art", Ecological Aesthetics Art in Environmental Design: Theory and Practice* (Ed. Heike Strelow), Basel, Birkhauser,
- Lunin, L. F. (1990). The Descriptive Challenges of Fiber Art. *Library Trends*. 38 (4), 697–716.
- Mangır, A. F. (2016). Sürdürülebilir kalkınma için yavaş ve hızlı moda. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 19(41. yıl özel sayısı), 143–154.
- Medina, Cuauhtémoc (2014). *Çağdaş Sanat: 11 Tez. Çağdaş Sanat Nedir?: Modernlik Sonrası Sanat (iç)*. Ed. Ali Artun ve Nursu Öрге. İstanbul: İletişim Yayınları. 7–18.
- Mergin, A. (2018). Land art ve mekân bağlamında süre, süreç, temsiliyet problematiğinin dil ve mekân ilişkisi: sanatçının varoluşsal uzamı Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Metlioğlu, H. H. & Yakın, V. (2021). Tekstilde sürdürülebilirlik: Hızlı moda markalarının sürdürülebilirlik stratejileri. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18(Yönetim ve Organizasyon Özel Sayısı), 1883–1908.
- Morgan, L. (2009). *Icons of life: A cultural history of human embryos*. Univ of California Press.
- Nakıboğlu, G. (2007). Tersine Lojistik: Önemi Ve Dünyadaki Uygulamaları. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2), 181–196.
- Niinimäki, K. (2013). Sustainable fashion: new approaches. Helsinki. *Aalto ARTS Books*. Retrived April, 11, 2017.
- Nutku, Uluğ, “Ekoloji Felsefesi ve Etiği”, *Felsefelogos*, 2(6), Mart 1999.
- Ocvirk, G. O., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone Robert, O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın Temelleri*, Çeviren Nur Balkır Ku-ru, 1. Baskı, İzmir, Karakalem Kitabevi Yayınları.
- O'Doherty, B. & Antmen, A. (2010). *Beyaz küpün İçinde: galeri mekânının idelolojisi*. Sel Yayıncılık.
- O'Gorman, R. (2018). Performance and the Re-making of Bodies-Politic. *Performance Matters*, 4(3), 1–6.
- Orban, A. M. (2013). *Amprente culturale ăn arta fibrelor*. ,Editura Muzeului National Literaturii, Romania.
- Osborne, P. (2005). *Conceptual art*. Hong Kong: Phaidon
- Oyman, R. (2012). Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri. *Akdeniz Sanat*, 4(8).
- Önlü, N. (2017). Sustainability by design in textile products and fashion. *New Design Ideas*, 1(1), 37–49.
- Özcan, N. (2017). Fütürizm ve çit örücülüğünün tekstil tasarımında tekstür, strüktür ve form oluşumuna etkileri. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Özcan, N., & Alp, Ö. (2020). Güncel sanatta tekstil heykellerin temsil niteliği. *Art-e Sanat Dergisi*, 13(25), 334–342.
- Özdemir, Ş. (1997). *Temel ekoloji bilgisi ve çevre sorunları*. Ankara: Hatiboğlu Yayınları.
- Özel Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10(3), 213–238.

- Özkendirci, B. (2017). *Tekstil&Heykel Tekstil Sanatında Çok Yüzeylilik ve Heykel İlişkisi*, İstanbul, Lap Publishing.
- Özkendirici, B. (2018). Çağdaş sanat malzemesi olarak iplik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(1), 208–224.
- Papila, A. (2007). Kimliğin anlatım aracı olarak sanat. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176–190.
- Rajchman, John (2014). *Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi? Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat (iç)*. Ed. Ali Artun ve Nursu Öрге. İstanbul: İletişim Yayınları. 19–40.
- Reed, C. L. , & Towne, B. (1974). *Sculpture From Found Objects*. Davis Publications.
- Richards, M., Gabrielle, R. ve Shepp, S., (2007). “*Leather for Life. In Future Fashion: White Papers*”, New York, Earth pledge, s.53–62.
- Roy Choudhury, A. K. (2014). Environmental impacts of the textile industry and its assessment through life cycle assessment. In *Roadmap to sustainable textiles and clothing: environmental and social aspects of textiles and clothing supply chain* (pp. 1–39). Singapore: Springer Singapore. Science-Business Media, s. 287.
- Sağlam, F. , & Enginoğlu, T. (2016). Atık nesnelerin sanat eğitiminde kullanılması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(14), 45–58.
- Sahni, H. , 2010, *Towards Sustainable Fashion – Computer Technology Integration for a Green Fashion Value-Chain*, www.fibre2fashion. com (27.07.2012).
- Salur, N. (2014). Sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm açısından grafik tasarım. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez ve Sanatta Yeterlik Çalışması,
- Sandin, G., & Peters, G. M. (2018). Environmental impact of textile reuse and recycling—A review. *Journal of cleaner production*, 184, 353–365.
- Sarı, E. (2013). Çağdaş sanatı algılama. Yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Savaş, E. N. (2020). Çevresel Bilinç, Çevrecilik ve Yeşil Pazarlama Karması Faaliyetlerinin Yeşil Satın Alma Davranışına ve Bağlılığa Etkisi (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (628260).
- Sayhan, H., Sayhan, S. , & Demirbaş, Ö. Ç. (2013). Ecological footprints of primary school students and recommendations to diminish them. *American-Eurasian Journal of Agriculture & Environmental Science*, 13(4), 521–530.

- Schmidt, G. (2015). *Ästhetik des Fadens: Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardekunst*, Germany, Transcript Publication.
- Schölch, J. (2013). Milch Macht Mode, Nachrichten aus der Chemie. Basım yeri bilinmiyor: 61(1), s. 23.
- Shaw, J. S. (2003). Eight great myths of recycling, Montana
- Shen, B. (2014). *Sustainable fashion supply chain: Lessons from H&M*, 6(9), 6236–6249.
- Shishoo, R. (2007). The use of renewable resource based materials for technical textiles applications. In *Ecotextiles* (pp. 109–127). Woodhead Publishing.
- Smith, T. (2010). The state of art history: Contemporary art. *The Art Bulletin*, 92(4), 366–383.
- Smith, T. (2011). *Contemporary Art – World Currents*, London: Laurence King Publishing.
- Sözen, H. N. (2010). Sanata disiplinlerarası bir yaklaşım: enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147–162.
- Stallschus, S. (2013). „A Theory of Experimentation in Art. *Reading Kubler’s History of Art after Rheinberger’s Experimental Systems*.“In: Schwab, Michael (Hg.): *Experimental Systems: Future Knowledge in Artistic Research*. Leuven: Leuven UP, 15–25.
- Şen, Ö. (2006). *Yirminci yüzyılda avangard sanatın etkisinde dönüşüme uğrayan desen anlayışının Joseph Beuys örneğinde incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Şenocak, B. , & Bursalı, Y. (2018). İşletmelerde Çevresel Sürdürülebilirlik Bilinci Ve Yeşil İşletmecilik Uygulamaları İle İşletme Başarısı Arasındaki İlişki. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(1), 161–183.
- Şimşek, H. , & Yıldırım, A. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Ankara: Seçkin Yayıncılık*, 432, 113–118.
- Tapies, A. (2014). Sanat Pratiği, çev. İsmet Birkan, Ankara: Dost Yayınları.
- TDK- *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (2022). <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 29. 04. 2024.
- TDK- *Güncel Türkçe Sözlüğü*, (2022). <https://sozluk.gov.tr/>, erişim tarihi: 04. 04. 2024.
- Televi B. , Ş. (2009), Çağdaş halı tasarımında dijital baskı uygulamaları. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

- Tischner, U. , & Charter, M. (2017). Sustainable product design. In *Sustainable Solutions* (pp. 118–138). Routledge.
- Toprak, T. , & Anis, P. (2017). Textile industry's environmental effects and approaching cleaner production and sustainability, an overview. *J. Text. Eng. Fash. Technol*, 2(4), 429–442.
- Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük. Ankara, 2006.
- Türkmen, N. (20099). *Tekstil ve moda tasarımı açısından sürdürülebilirlik ve dönüşüm*, Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türkmen, N. (2012). Tekstil ve moda tasarımı açısından sürdürülebilirlik ve dönüşüm. T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 182, İstanbul.
- Uçar, A. (2014). Çağdaş sanatta kimlik açılımı ve yeni önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, 15(2), 416–428.
- Uçar, A. (2014). *Çağdaş sanatta kimlik, süreç ve yaratıcılık*. Ankara: Nobel.
- Udeani, N. A. (2014). Synergy of Uli symbols and textiles: An exploration in textile sculptural forms. *Mgbakoigba: Journal of African Studies*, 3(1).
- Ulaş, S. E. , (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Umut, A. G. M. Ö., Topuz, Y., & Velioğlu, M. N. (2015). Çöpten geri dönüşüme giden yolda sürdürülebilir tüketiciler. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 263–288.
- Upcycling, (2020). You Matter Definition; Up cycling In Fashion, *parag.4*
- Uysal, H. F. (2009). Çağdaş sanat ve ekosistem (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Uz, A. , & Uz, N. (2018). Akla hitap eden düşüncenin sanatı: kavramsal sanata genel bir bakış. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(12), 655-662.
- Üst, Ş. , Hızal, A. Y. Candan, C. ve Pehlivan, A (2012). *Üç Boyutlu Sanat Atölye*. Ankara: Ders Aletleri Yapım Merkezi Matbaası
- Vester, F. (1997). *Ekolojinin Anlamı: Evrendeki Bütünsellik Ağının Kavranması*. çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Wang, Y. (2006). *Recycling in Textiles*, Woodhead Publishing Ltd. basım yeri bilinmiyor: Cambridge, UK. 2006. s. 248p.
- Whitham, G. , & Pooke, G. (2010). *Çağdaş sanatı anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist.

- World Commission on Environment and Development, Our Common Future, Oxford University Press, Oxford, New York, 1987.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 432, 113–118.
- Yılmaz, B. (2015). Atık nesneden sanat yapıtına malzemenin dönüşümü. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(15), 185–197.
- Yılmaz, B. (2023). Ağırlık ve hafiflik bağlamında çağdaş sanat ve doğa. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), 185–203.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ütopya. Yayınevi, Ankara, s.251.
- Yücel, S. , & Tiber, B. (2018). Hazır giyim endüstrisinde sürdürülebilir moda. *Tekstil ve Mühendis*, 25(112), 370–380.
- Yüksel, B. H. G. C. (2012). Moda sektörünü “yavaşlatan” eğilim: eko moda ve moda'da sürdürülebilirlik. *Akdeniz Sanat*, 4(8).<https://www.artopol.com/sayfa/cagdas-sanat-nedir> , erişim tarihi: 03. 04. 2024.
- surdurulebilirlik-raporu-nisan-2017 (uib.org.tr)

ÖZGEÇMİŞ

Nuran MUSAOĞLU

Nuran Musaoğlu.

2003 yılında Gaziantep Üniversitesi Tekstil bölümünden mezun olmuştur.

2016 yılında Anadolu Üniversitesi Adalet bölümünden mezun olmuştur.

2022 yılında Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünden mezun olmuştur.

2023’de Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalında Yüksek Lisansa başlamıştır.

19 Nisan - 25 Mart 2024 yılında Kumaş Tasarım Sergisinde yer almıştır.

24 Nisan – 01 Mayıs 2024 yılında Tekstil Malzemesinin Sanatsal Yorumu adlı sergide yer almıştır.

29 Mayıs 2024 Clomp Shibori atölye etkinliğinde yer almıştır.

16 Ekim 2024 Asıl Olan Var Olan Enstalasyon Sergisinde yer almıştır.

Uluslararası Müzeler Günü etkinlikleri kapsamında, 21–31 Mayıs 2025 tarih aralığında, Adana Müze Kompleksi’nin tarihsel dokusunda Karma Disiplinler Arası Sanat Sergisi’nde yer almıştır.