İDİL

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA LİF SANATI VE GÜNCEL SANAT PRATİKLERİNE YANSIMALARI

Ramazan CAN
Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, n.ramazancan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9024-5356

Vildan YİĞİT
Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, vildan.yigit@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4150-3328

Ramazan Can ve Vildan Yiğit. "Sürdürülebilirlik Bağlamında Lif Sanatı ve Güncel Sanat Pratiklerine Yansımları". idil, 119 (2025/4): s. 591–598. doi: 10.7816/idil-14-119-02

ÖZ

Dokuma, tarih boyunca hem işlevsel hem sanatsal bir ifade biçimi olarak toplumların kültürel yapısında önemli yer tutmuştur. Özellikle Türk dokuma geleneği, tarihsel mirası ve sanat değeriyle öne çıkmaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte dokumanın doğayla olan ilişkisi zayıflasa da, çağdaş sanatçılar sürdürülebilirlik ilkelerini benimseyerek geri dönüşümlü malzemeler, doğal lifler ve dijital teknolojilerle çevreye duyarlı üretim yöntemleri geliştirmiştir. Bu makale, sürdürülebilirlik kavramının güncel sanat pratiklerinde ve özellikle lif sanatında nasıl yansıma bulduğunu incelemektedir. Sanat üretiminde çevresel kaygılar giderek daha fazla önem kazanırken, geleneksel malzemelerin yerini doğal, geri dönüştürülmüş veya çevreye duyarlı materyaller almaktadır. Lif sanatı, doğası gereği el işçiliğine, dönüşüme ve malzeme duyarlılığına açık yapısıyla bu dönüşümde önemli bir rol üstlenmektedir. Makalede, sürdürülebilirlik ilkesinin lif sanatı üzerinden nasıl yorumlandığı, bu sanatın tarihsel dönüşümü ve çağdaş sanatçılar aracılığıyla günümüz sanatıyla nasıl etkileşim içinde olduğu ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Lif Sanatı, Tekstil

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Nisan 2025 *Düzeltme:26 Mayıs 2025* *Kabul: 5 Haziran 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Dokuma kültürler ve kıtalar boyunca insan uygarlığını şekillendiren asırlık bir zanaattır. Tarih öncesi çağlarda yaratılan en eski el dokuması kumaşlardan, kraliyet saraylarında ve günümüzün zanaatkar stüdyolarında bulunan ayrıntılı duvar halılarına kadar, dokuma hem işlevsel bir gereklilik hem de sanatsal bir ifade olarak durmaktadır. Dokumanın özünde, yapısal bir kumaş oluşturmak için çözgü (uzunlamasına) ve atkı (çapraz) ipliklerin birbirine geçirilmesini içermektedir. Ancak uygulama salt tekniğin ötesine geçerek: hikâye anlatımı, kültürel kimlik ve yenilik için bir araç haline gelmiştir.

İnsanlığın varoluşundan itibaren en önemli ihtiyaçlarını karşılayan unsurlardan biri olan dokumanın özellikle Türklerin yaşadığı bölgelerde fazlasıyla görülmesi neticesinde Türklerle de sıkı sıkıya bir bağı olduğu aşikardır. Diyarbekirli (1972: 138)'ye göre, Türkmen halıları dünyanın en üstün tekstil sanatı örnekleridir ve göçebeler ile dokuma sanatı başlangıcından bu yana birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmışlardır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Türk topluluklarının Ortadoğu ve İran toprakları üzerinde görülmelerinden önce bu bölgede ilme tekniği ile dokunmuş hiçbir halıya rastlanmadığı gibi yine bu devrede bu tarzda dokumalar olduğuna dair hiçbir iz de yoktur. Ayrıca Aslanapa'ya göre Halı, Türk Sanatının en orijinal yaratmalarından biri olduğu gibi dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesidir. Kolay taşınabilir olmaları nedeniyle göçebe Türkler için vazgeçilmez bir malzeme olan dokumaların, üzerinde barındırdıkları desen ve renk zenginliği bakımından kullanım nesnesi olmalarının yanı sıra birer sanat eseri olarak düşünülmeleri de yanlış olmayacaktır. Nitekim Türklere ait kurganlardan çıkarılan farklı dokuma nesneleri bunlara birer örnektir. Özellikle 5. Pazırık kurganından çıkarılan ve neredeyse tamamı günümüze kadar ulaşan Pazırık halısı bu varsayımı ispatlayacak niteliktedir.

Görsel 1. Pazırık kurganından çıkarılan Hun halısı

Tarihsel olarak dokuma tekniklerinin gelişimi toplumların ve teknolojilerin evrimine paraleldir. İlk tezgahlar, temel ihtiyaçlara yönelik kumaş üretmek için elle çalıştırılan basit çerçevelerdi, ancak yüzyıllar geçtikçe daha karmaşık tezgâh tasarımları ortaya çıkmış ve tekstil üretiminde ilerlemeler sağlanmıştır. Dünyanın çeşitli yerlerinde dokuma tekstiller ticarette, ekonomide ve diplomaside önemli roller oynamış; liflerin, boyaların ve karmaşık desenlerin değişimi kültürel yayılmayı ve yaratıcılığı teşvik etmiştir.

Ancak dokuma, ipliklerin ve desenlerin toplamından daha fazlasıdır; estetiği, matematiği ve işçiliği birleştiren köklü bir gelenektir. Her dokunmuş parça (ister mütevazi bir ev bezi ister özenle hazırlanmış bir duvar halısı olsun) üreticinin renk konusundaki bakış açısını, desen duygusunu ve hassasiyet duygusunu yansıtır. Tarih boyunca dokumacılar, işlevselliğin ötesinde, hikayeleri ve sembolizmleri iletmek için zanaatlarını kullanmışlardır. Desenler kabile veya aile bağlarını, mevsimsel değişiklikleri, dini unsurları veya yerel gelenekleri belirtebilir.

Doku ve rengin etkileşimi başlı başına bir dil haline geliyor ve bu tekstilleri yaratan ve kullanan insanların değerlerine ve bakış açılarına ışık tutmaktadır.

Özellikle 1946'da Brooklyn Müzesi'nde açılan sergiyle literatüre Lif Sanatı olarak geçen dokuma, uzun süredir geleneksel el sanatları ve fonksiyonel tekstillerle ilişkilendiriliyor ancak son yıllarda geleneksel sınırlarının ötesine geçerek çağdaş sanatın canlı bir gücü haline gelmiştir. Disiplinler arası enstalasyonlardan deneysel elyaf heykellere kadar günümüz sanatçıları dokuma tekniklerini sadece kumaş üretmek için değil, renk, doku ve formun sınırlarını zorlamak için kullanmaktadır. Geleneksel yöntemleri yeni teknolojiler ve yaratıcı konseptlerle birleştiren dokuma, zanaat, tasarım ve avangart sanat pratiğiyle kesişen dinamik bir araç olarak ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıl ve öncesinde atölye ve evlerde yapılan dokuma tezgahlarındaki çalışmaların yerine 18. yüzyılda endüstrileşme ve makineleşmenin hız kazandığı üretimler ön plana çıkmıştır. Hızlı makineleşme ile ürünlerin kalitesinde farklılıkların negatif yönde belirginleşmesi, sanatçıların yeni bir sanat hareketi oluşturmasına yol açmıştır. Ortaya çıkan bu sanat hareketi "Arts & Crafts" olarak adlandırılmıştır (Lunin, 1990: 697). Sanat ve zanaat anlamına gelen bu hareket, estetik değerleri geri plana iterek seri üretim ile ortaya çıkan ürünlere tepki göstermiş, sosyal ve estetik başkaldırıyı sanat alanı içerisinde gerçekleştirmiştir. Sanat, zanaat ve estetik kaygılar ile Tekstil endüstrisinin sorunlarına çözüm arayışları sonucunda, 1919 yılında Almanya'da "Bauhaus" okulu kurulmuştur. Bauhaus Okulu'ndaki ilk dokuma atölyesinde gerçekleştirilen tasarımlar, günümüz lif sanatının temelinin oluşmasında etkin rol oynamıştır. Bauhaus'ta öğrenciler teknik bilgileri kullanmadan malzemeyi esas alarak doğaçlama yaptıkları çalışmalar ile deneysel bir yaratıcılık süreci gerçekleştirmişlerdir (Akbaş Gürcan, İmre, 2019: 103,104). Dokuma, salt tekniğin ötesinde giderek kavramsal bir keşif aracı olarak da işlev görüyor. Çağdaş sanatçılar, çeşitli malzeme ve motifleri iç içe geçirerek daha geniş temalara değiniyor: kimlik ve sosyal tarih, çevresel kaygılar, emek ve gelenek sorunları ve "zanaat" ile "yüksek sanat" arasındaki sınırlar. Müze galerilerinde ve benzer alternatif sanat mekânlarında, dokuma eserler genellikle sürükleyici enstalasyonlar olarak karşımıza çıkıyor ve yalnızca görsel algıyı değil aynı zamanda izleyicilerin mekânsal ve duyusal deneyimlerini de şekillendirmektedir. Brooklyn Müzesi'nde 1946 yılı Ocak ayında gerçekleştirilen "5000 Years of Fibers and Fabrics" konulu sergi, lif sanatının o güne kadar gelmiş olduğu noktayı göstermiştir. Aynı dönemde yapılan yayınlarda, doğal liflere verilen önemle birlikte laboratuvar çalışmalarının tasarımcının ihtiyaç duyduğu yeni malzemelerin geliştirilmesi yönünde olması gerektiği vurgulanmış, doğal malzemelerin üzerinde çalışılması ve mevcut malzemelere de yeni özellikler kazandırılması konusuna dikkat çekilmiştir (Akbaş Gürcan, İmre, 2019: 104).

Tekstilin tek başına bir sanat olduğu ise, 1962 yılında Jean Lurçat tarafından hazırlanan ve organize edilen Lozan Tapestry Bienalleri (Biennale Internationale de la Tapisserie) ile ortaya konmuş ve sanat ortamına giriş yapmıştır. Bu bienallere dokuma konusunda öncü olan Polonya'dan katılan sanatçılar, malzemeyi form ile bütünleştirerek duvar halısının ötesinde bir kavramı vurgulamışlar ve çok büyük ebatlardaki çalışmaları ile tekstilin sanat gücünü sergilemişlerdir (Akbaş Gürcan, İmre, 2019: 104).

Çağdaş sanat yaşadığı çağın sanat anlayışı ve sanat alanı dışındaki tüm disiplinlerle etkileşim içerisinde olurken, lif sanatı da çağın gerisinde kalmayarak, bu disiplinlerarası iç içelikle kendi gelişimine devam etmiştir. 1960 sonrası lif sanatı ve diğer sanat disiplinleri arasındaki katı sınırlar ortadan kalkmaya başlarken, özelikle resim, heykel, mimari gibi disiplinlerin lif sanatındaki etkileşimleri güçlenerek gerek malzeme gerekse de disiplinlerarası teknik alışverişleriyle bir alanın diğer alandan beslenerek değişim gösterdiği bir sanatsal ortam oluşmaya başlamıştır. Dokuma resimlerle (tapestry) başlayan resim-tekstil etkileşimi, modernleşme sürecinde tekstilin yeni bir ifade aracı olarak resimde yer almaya başlamasıyla hız kazanmış ve modern sanatçılar üzerindeki etkisini hızla göstermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar arasında var olduğu kabul edilen ince çizgi belirsizleşmeye başlamıştır. Yeni bir anlayışın hâkim olduğu böyle bir sanat ortamında tekstil malzemeleri ve teknikleri de yeni sanattaki yerini almış ve sanatsal anlatım unsurları olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler ışığında tekstil ve lif sanatının, günümüz plastik sanatlarında etkisi yadsınamaz derecededir (Arabalı Koşar, 2017:2037, 2038).

Lif Sanatı ve Sürdürülebilirlik

Sürdürülebilirlik, en genel anlamıyla bugünün ihtiyaçlarını karşılarken, gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama olanaklarını tehlikeye atmadan doğal, ekonomik ve sosyal kaynakları dengeli bir biçimde kullanma anlayışıdır (WCED, 1987). Bu kavram yalnızca çevresel değil; aynı zamanda kültürel ve etik sorumlulukları da içine alan çok boyutlu bir yaklaşımı ifade etmektedir. Sanat ise toplumun değerlerini yansıtan, dönüştüren ve eleştirel düşünceyi teşvik eden güçlü bir ifade biçimi olarak, sürdürülebilirlik tartışmalarında önemli

bir rol üstlenmiştir. Özellikle çevresel krizlerin, iklim değişikliğinin ve kaynak tüketiminin etkilerinin arttığı günümüzde sanatçılar, bu sorunlara dikkat çekmek, toplumsal farkındalık oluşturmak ve üretim süreçlerine çevre dostu yaklaşımlar entegre etmek amacıyla sürdürülebilir ilkelere yönelmektedir.

Sanat ile sürdürülebilirlik arasındaki ilişki, sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı olmanın ötesine geçerek çevresel ve toplumsal dönüşüm süreçlerine katkı sağlayan eleştirel bir araç haline gelmesiyle derinleşmiştir. Bu doğrultuda birçok sanatçı, yalnızca ekolojik malzemelerle üretim yapmakla kalmayıp, izleyiciyi sorgulamaya yönelten, alternatif yaşam biçimlerine dikkat çeken ve sürdürülebilir düşünce biçimlerini kültürel olarak inşa eden eserler ortaya koymaktadır (Kagan, 2011: 217, 219). Böylece sanat, sürdürülebilirliğe yalnızca araçsal bir katkı sunmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bu kavramın sosyal ve kültürel düzlemdeki görünürlüğünü artıran etkin bir aktör haline gelmektedir.

Lif sanatının tarihsel gelişimi, yalnızca estetik ve teknik bir evrim süreci olarak değil; aynı zamanda çevresel etkilerin sanat pratiğine yansımaları ve sürdürülebilirlik ilkelerinin bu alana nasıl entegre edildiği açısından da ele alınmalıdır. Geleneksel dokuma yöntemleri, tarihin erken dönemlerinden itibaren hem toplumların temel ihtiyaçlarını karşılamış hem de kültürel kimliklerini ifade etmelerinde önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak bu üretim biçimi, yalnızca sanatsal değil, çevresel ve ekonomik bağlamlarda da belirleyici olmuştur. Bu tarihsel zemin, çağdaş sanat pratiklerinde karşılaştığımız çevre duyarlılığına dayalı dönüşümlerin anlaşılması için önemli bir referans oluşturmaktadır.

Erken dönem dokuma süreçleri, doğaya zarar vermeyen, yerel ve doğal malzemelerin kullanımına dayanmaktaydı. Bitkisel lifler, yün ve hayvan derileri gibi hammaddeler, dönemin üretim anlayışına uygun olarak doğrudan çevreden temin edilmekteydi (Broudy, 1993: 7, 22). Bu malzemeler hem kolay geri dönüştürülebilir nitelikleri hem de doğayla uyumlu yapıları sayesinde sürdürülebilirlik ilkeleriyle örtüşen uygulamalara örnek teşkil etmektedir.Ancak, sanayi devrimi ile bu doğa temelli yaklaşım büyük bir dönüşüme uğramıştır. 18. yüzyıldan itibaren endüstriyel üretim tekniklerinin yaygınlaşması, dokuma sanatını da doğrudan etkilemiş; makinelerle yapılan üretim süreçleri malzeme tüketimini artırmış, aynı zamanda çevreye olan etkileri de gözle görülür biçimde derinleştirmiştir (Brodowicz, 2024). Özellikle sentetik elyafların ve kimyasal boyaların yaygınlaşması, hem doğal malzemelerin kullanım oranını azaltmış hem de geri dönüşüm süreçlerini daha karmaşık ve doğaya zararlı hale **getirmiştir.** Bu gelişmeler, sadece malzeme temelli bir değişimi değil, aynı zamanda sanat pratiğinde çevresel farkındalığın geri plana itilmesini de beraberinde getirmiştir.

Buna karşılık, günümüzde çevresel duyarlılığın farklı disiplinlerde olduğu gibi sanat alanında da yeniden önem kazandığı görülmektedir. Özellikle tekstil sanatında doğaya zarar vermeyen malzemelerin ve üretim süreçlerinin benimsenmesi, çağdaş sanatçılar tarafından giderek daha fazla tercih edilmektedir. Bu gelişme, yalnızca yaratıcı ifadenin sürdürülebilir bir zemin üzerine inşa edilmesini değil; aynı zamanda çevresel sorumluluğun da sanat pratiğine entegre edilmesini mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla sürdürülebilirlik odaklı sanat pratikleri, bireysel etik tercihler olmanın ötesinde, küresel kültürel dönüşümün sanattaki yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Bu dönüşüm sürecinde hem geleneksel dokuma tekniklerinin yeniden değerlendirilmesi hem de yenilikçi yaklaşımların uygulanması dikkat çekmektedir. Geri dönüştürülmüş tekstillerin kullanımı, doğal liflerin (bitkisel ve hayvansal kaynaklı) üretim süreçlerine yeniden dahil edilmesi, tekstil olmayan malzemelerin tekstil estetiğiyle kullanılması ve doğası gereği çevre dostu olan yeni tekstil türlerinin geliştirilmesi gibi yöntemler bu kapsamda öne çıkmaktadır (Owens, 2021: 10, 27). Bu çeşitlilik, sanat pratiğinde yalnızca malzeme odaklı değil; aynı zamanda yöntemsel ve kavramsal bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir.

Çağdaş dokuma sanatçıları, sürdürülebilirlik anlayışı doğrultusunda, doğal lifler ve geri dönüştürülmüş malzemeler kullanarak çevreye duyarlı üretim yöntemleri geliştirmiştir. Organik pamuk, bambu ve jüt gibi malzemelerle yapılan üretimler artarken; bu süreçte doğal boyalar ve yerel üretim teknikleri de yeniden keşfedilmiştir (Kurtuldu & İşmal, 2019). Aynı zamanda, dijital teknolojilerin sunduğu olanaklar sayesinde üretim süreçleri daha verimli ve daha az atık oluşturan biçimlerde tasarlanabilmektedir. Bilgisayar destekli tezgahlar ve dijital desen oluşturma sistemleri hem çevresel etkiyi azaltmakta hem de sanatçılara daha özgür yaratım alanları sunmaktadır. Bu teknolojik gelişmeler, sürdürülebilirlik ilkeleriyle sanatsal üretimin kesiştiği noktada, yeni ifade biçimlerinin ve çevre dostu sanat pratiklerinin oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Sonuç olarak, tarihsel dokuma süreçlerinin doğayla kurduğu uyumlu ilişki ile günümüzün sürdürülebilirlik odaklı yaklaşımları arasında güçlü bir paralellik kurmak mümkündür. Geleneksel yöntemlerin sınırlı kaynaklarla üretime dayalı yapısı, çağdaş sanat pratiklerinde çevresel sorumlulukla birleşerek yeniden yorumlanmaktadır. Modern üretim teknikleriyle gelen yenilikçi malzemeler ve çevre dostu teknolojiler, bu sanatsal alanın ekolojik

etkilerini daha da azaltmakta; lif sanatının geleceğinde sürdürülebilir bir perspektifi merkezine alan yeni bir paradigma inşa etmektedir.

Sürdürülebilir Lif Sanatında Güncel Yönelimler

Günümüzde sürdürülebilirliğin küresel ölçekte acil bir mesele haline gelmesiyle birlikte pek çok çağdaş sanatçı, dokuma sanatına yönelik yaklaşımlarını yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Sanatçıların sürdürülebilirliği ele almasının temelinde, çağımızın karşı karşıya olduğu çevresel krizlere karşı duyarlılık geliştirme ve bu krizleri sanat yoluyla görünür kılma arzusu yatmaktadır. İklim değişikliği, kaynakların tükenmesi, plastik ve tekstil atıklarının artışı gibi küresel sorunlar, sanatçılar için yalnızca dışsal çevresel problemler değil, aynı zamanda sanatsal sorumluluk alanına dâhil edilen meseleler haline gelmiştir.

Günümüzde sürdürülebilir dokuma sanatı, yalnızca ekolojik malzeme kullanımıyla sınırlı kalmayıp, üretim süreçlerine dair eleştirel bir bilinç geliştiren bütüncül yaklaşımlarla şekillenmektedir. Bu bağlamda, sanatçılar geleneksel zanaat bilgisi ile çağdaş çevresel duyarlılıkları harmanlayarak hem kültürel sürekliliği korumayı hem de kaynak kullanımını minimize etmeyi hedeflemektedir. Geri dönüştürülmüş tekstil ürünlerinin yeniden biçimlendirilmesi, doğa dostu maddelerin tercih edilmesi, düşük enerji tüketimiyle üretim yapılması gibi uygulamalar, bu sanat pratiğinin güncel yönelimlerini oluşturmaktadır. Ayrıca, sürdürülebilirlik yalnızca üretim süreçlerine değil, aynı zamanda sergileme ve izleyiciyle kurulan ilişki biçimlerine de yansımaktadır. Sanatçılar, dokuma pratiklerini yalnızca estetik bir nesne olarak değil, toplumsal, çevresel ve kültürel anlatılarla örülü birer söylem aracı olarak konumlandırmaktadır. Böylelikle sürdürülebilir dokuma sanatı, sadece çevreci değil; aynı zamanda eleştirel, katılımcı ve dönüştürücü bir sanat formuna evrilmekte; izleyiciyi pasif bir konumdan çıkararak, üretim boyutları üzerine düşünmeye sevk eden bir platforma dönüşmektedir.

Görsel 2. Reiko Nuno, Making Nuno textiles, https://jonellepatrick.me/2024/04/19/making-nuno-textiles-the-best-japanese-fabric-art-exhibition-ever/

Günümüzde dokuma sanatında dijital teknolojilerin entegrasyonu, sürdürülebilirlik odaklı tasarım pratikleriyle birleşerek hem üretim süreçlerini hem de yaratıcı süreçleri yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda Reiko Sudo'nun sanat ve tasarım pratiği, geleneksel Japon tekstil mirasını dijital üretim teknikleriyle birleştiren, sürdürülebilir dokuma sanatının çağdaş yönelimlerine öncülük eden önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir

Japon tekstil sanatçısı ve tasarımcısı Reiko Sudo, 1984 yılında Tokuko Sato ile NUNO Corporation'ı kurmuştur. NUNO, Japonca'da "kumaş" anlamına gelir ve bu kurum, geleneksel Japon tekstil tekniklerini çağdaş malzeme ve üretim anlayışıyla birleştiren öncü bir tasarım stüdyosu olarak öne çıkmaktadır. NUNO'nun üretim anlayışı, yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda ekolojik sorumluluk, kültürel mirasın korunması **ve** teknolojik inovasyon gibi temel değerleri merkezine almaktadır (NUNO, t.y.).

Sudo'nun üretim sürecinde CAD yazılımları, dijital dokuma tezgâhları, lazer kesim ve ısı baskı teknikleri gibi çağdaş dijital araçlar da aktif olarak kullanılmaktadır. Bu yönüyle Reiko Sudo'nun çalışmaları, dokuma sanatında dijitalleşmenin sürdürülebilirlik kavramıyla nasıl birleştiğini gösteren örneklerden biridir.

Reiko Sudo ve NUNO Corporation çatısı altında geliştirilen projelerde, doğaya duyarlı ve ileri dönüşüme açık malzemeler öne çıkmaktadır. Bunların başında, ipekböceklerinin koza yaparken ürettiği ilk ve kalın lif olan *kibiso* gelmektedir. Kibiso, normalde iplik yapımına uygun olmayan bir atık iken, Sudo'nun geliştirdiği teknolojiyle ince ipliğe dönüştürülerek tekstilde yeniden kullanılır hale getirilmiştir. Bu lifin nem tutma ve antioksidan özellikleri de çevresel faydasını artırmaktadır. Sudo ayrıca, naylon ve yün gibi sentetik ve doğal lif karışımlarından oluşan hibrit kumaşlar üretmiş, zamanla biyolojik olarak parçalanabilen polivinil alkol gibi çevre dostu malzemelere yönelmiştir. Kimi kumaşlarında Japon *washi* kâğıdı, metalik iplikler ve şeffaf plastik lifler gibi sıradışı malzemeler de kullanan sanatçı, kimyasal boyalar yerine bitkisel boyama tekniklerini tercih ederek ekolojik hassasiyeti üretimin her aşamasına taşımaktadır. (Swissinfo.ch, 2020).

Reiko Sudo'nun sanatsal üretimi yalnızca tekstil sanatıyla sınırlı kalmayıp, mimarlık, tasarım ve çağdaş sanat alanlarında da güçlü etkiler yaratmaktadır. Kurucusu olduğu NUNO Corporation aracılığıyla geliştirdiği kumaşlar, işlevsel özellikleri ve estetik nitelikleriyle mimari projelerde aktif olarak kullanılmaktadır. Özellikle yarı saydam, ışık geçirgenliği sağlayan tekstil panelleri; iç mekân tasarımı, bölücü sistemler ve cephe uygulamaları gibi alanlarda yer almakta, mimarlık disiplinine yaratıcı katkılar sunmaktadır. Aynı zamanda NUNO'nun ürettiği kumaşlar yalnızca sanatsal bağlamda değil, endüstriyel ve fonksiyonel tasarım ürünleri olarak da günlük yaşamda kullanılmakta; kıyafet, perde ve duvar kaplaması gibi çeşitli objelere dönüşmektedir. Sonuç olarak sanatçının sanatsal dilinin farklı disiplinler arasında geçişken olduğunu göstermektedir.

Görsel 3. Sheila Hicks, "Hilo, unidad inicial" (İplik, ilk birim) bölümü görünümü, Prekolomb öncesi Sanat Müzesi, Santiago de Şili, 2019-2020. Fotoğraf: Julián Ortiz. https://artishockrevista.com/2019/12/18/destejiendo-a-sheila-hicks-entrevista/

Günümüzde, dokuma sanatçılarının tercih ettiği materyaller, üretim teknikleri ve kavramsal yaklaşımlar bu dönüşümün en önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. Bu bağlamda sanatçı Sheila Hicks'in sanat pratiği, sürdürülebilir dokuma sanatının güncel yönelimleri bağlamında değerlendirildiğinde, yalnızca biçimsel bir arayış değil, aynı zamanda malzeme ve bilgi aktarımı üzerinden sürdürülebilir kültürel üretimin örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hicks'in Güney Amerika, Afrika, Hindistan ve Kuzey Afrika gibi coğrafyalarda yürüttüğü araştırma ve üretim süreçleri, yerel dokuma geleneklerine duyduğu saygıyı ve bu bilgi birikimini çağdaş bir form diline dönüştürme becerisini ortaya koymaktadır. (MoMA, t.y.). Bu yönüyle sanatçının pratiği, kültürel sürdürülebilirlik kavramı etrafında da okunabilmektedir.

Çevresel sorumluluğun metodolojisinin bir parçası olan Hicks'in, geri dönüştürülmüş sentetik lifleri kullanması hem malzemenin doğasına hem de dönüşüm potansiyeline işaret etmektedir (Cork Street Galleries, 2024). Bu tür işler, sürdürülebilirlik kavramını yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda kültürel ve deneyimsel bir düzleme taşımaktadır. Ayrıca sanatçı yün, sentetik iplik ve keten gibi tekstil hammaddeleriyle çalışarak canlı renkler kullandığı, sıkı yapılarla sarma, yığma ve dokuma yöntemleriyle çalışmalarını üretmektedir.

Sheila Hicks'in sanatsal üretimi, dokuma pratiğini yalnızca geleneksel bir el sanatı biçimi olarak değil, çağdaş sanatın kavramsal ve biçimsel paradigmaları içerisinde yeniden konumlandıran bir yaklaşımı ifade etmektedir. Sanatçının özellikle büyük ölçekli çalışmaları, dokuma tekniklerini heykel formuna yaklaştırmakta ve bu sayede enstalasyon temelli bir mekânsal kurgu oluşturmaktadır. Hicks'in doğal ve endüstriyel kökenli iplikleri bir arada kullandığı çalışmaları, malzemeyi salt plastik bir unsur olmanın ötesine taşıyarak, düşünsel bir katmanla sanat pratiğinin merkezine yerleştirmektedir. Hicks'in üretimleri, tekstil malzemesinin gündelik bağlamından koparılarak sanatsal bir medyuma dönüştürüldüğü; kültürel hafızanın ve maddesel estetiğin yeniden sorgulandığı çağdaş bir sanat pratiğini temsil etmektedir. Bu yönüyle sanatçının çalışmaları, disiplinlerarasılığı önceleyen, malzeme merkezli ancak kavramsal derinliği yüksek bir sanatsal söylemi ortaya koymaktadır.

Sonuç

Dokuma tekniklerinin çevresel etkileri bağlamında sürdürülebilirlik kavramıyla nasıl bütünleştiği incelendiğinde, bu pratiğin zaman içinde dönüşerek çağdaş sanat pratikleri içinde farklı biçimlerde yeniden konumlandığı görülmektedir. Geleneksel üretim yöntemlerinin doğayla uyumlu, yerel ve organik malzeme temelli yapısı, günümüz sanatçılarının sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda geliştirdiği yeni ifade biçimlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, çağdaş dokuma pratikleri; çevresel duyarlılığı önceleyen, üretim süreçlerini sorgulayan ve alternatif malzeme kullanımlarını odağına alan bir yaklaşım çerçevesinde yeniden tanımlanmaktadır.

Dokuma temelli güncel sanat pratiklerinde gözlemlenen bu dönüşüm, yalnızca formel bir değişimi değil, aynı zamanda ekolojik farkındalık, kültürel hafıza ve toplumsal sorumluluk temelli bir söylemsel genişlemeyi de beraberinde getirmiştir. Sanatçılar, artık yalnızca estetik kaygılarla değil, üretim süreçlerinin etik boyutlarıyla da ilişki kurmakta; atık malzeme, geri dönüşüm, yerel üretim ve karbon ayak izi gibi kavramları sanatsal bağlama dâhil etmektedir. Böylece dokuma sanatı, salt zanaatkârane bir disiplin olmaktan çıkarak, disiplinlerötesi, eleştirel ve kavramsal bir ifade alanı olarak yeniden inşa edilmektedir.

Bu perspektiften bakıldığında, dokuma pratiği günümüz sanat ortamında; çevresel sürdürülebilirliği merkezine alan, kültürel sürekliliği önceleyen ve toplumsal duyarlılık geliştiren çok katmanlı bir üretim alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dokuma sanatının yalnızca geçmişe referans veren bir araç değil, aynı zamanda güncel çevresel krizler karşısında eleştirel bir duruş sergileyen, dirençli ve sürdürülebilir sanat pratiklerinden biri olarak geleceğe yönelik potansiyelini de ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

Akbaş Gürcan, K. & İmre, M.H. (2019. Lif Sanatının Tarihsel Süreç İçerisindeki Devinimi ve dikiş Teknikleri Kullanılarak Gerçekleştirilen Lif sanatı Uygulamaları, İnternational Jorunal of İnterdisciplinary and İnterculural Art, 4 (7), 101-119. Erişim Adresi: https://www.ijiia.com

Arabalı Koşar, S.T. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. İdil Dergisi, 6 (35), 2035-2059. Doi: 10.7816/idil-06-35-09

Brodowicz, M. (2024, June 26). An analysis of the impact of the Industrial Revolution on the textile industry. Erişim adresi: https://aithor.com/essay-examples/an-analysis-of-the-impact-of-the-industrial-revolution-on-the-textile-industry#1-introduction

Broudy, E. (1993). The book of looms: a history of the handloom from ancient times to the present. UPNE.

Can, R. (2023). 21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim, Sanat ve Tasarım Dergisi, (31), 239-260.

Cork Street Galleries. (2024, April 12). Sheila Hicks inaugurates Alison Jacques. Erişim Adresi: https://corkstgalleries.com/articles/sheila-hicks-inaugurates-alison-jacques/

Diyarbekirli, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kagan, S. (2011). Art and sustainability: Connecting patterns for a culture of complexity.

Kurtuldu, E., ve İşmal, Ö. E. (2019). Sürdürülebilir Tekstil Üretim ve Tasarımında Yeniden Değer Kazanan Lif: Kenevir. Art-E, 12(24).

Lunin, L. F. (1990). The Descriptive Challenges of Fiber Art. Library Trensd

NUNO. (t.y.). NUNO Corporation. NUNO. Erişim Adresi: https://www.nuno.com/en/

Owens, M. C. (2021). Textile Artists and the Incorporation of Sustainability: Evaluating Perceived Eco-Friendly Textile Art Processes.

Swissinfo.ch. (2020, Mayıs 13). Les tissus de Reiko Sudo: Une révolution entre tradition et durabilité. Erişim Adresi: https://www.swissinfo.ch/fre/economie/les-tissus-de-reiko-sudo-une-révolution-entre-tradition-et-durabilité/47975808

The Museum of Modern Art. (MoMA) t.y.). Sheila Hicks. Erişim Adresi: https://www.moma.org/artists/2631-sheila-hicks

World Commission on Environment and Development. (1987). Our common future. Oxford University Press.

FIBER ART IN THE CONTEXT OF SUSTAINABILITY AND ITS REFLECTIONS ON CONTEMPORARY ART PRACTICES

Ramazan CAN, Vildan YİĞİT

ABSTRACT

Throughout history, weaving has held an important place in the cultural structure of societies as both a functional and artistic form of expression. It especially stands out with its Turkish weaving tradition, historical heritage and artistic value. Although the relationship of weaving with nature weakened with the industrial revolution, contemporary artists have adopted sustainability principles and developed environmentally friendly production methods with recycled materials, natural fibers and digital technologies. This article explores how the concept of sustainability is reflected in contemporary art practices, with a particular emphasis on fiber art. As environmental concerns are becoming increasingly significant in artistic production, traditional materials are being replaced by natural, recycled, or environmentally conscious alternatives. Due to its inherent openness to handcraft, transformation, and material sensitivity, fiber art plays a crucial role in this shift. The article examines how the principle of sustainability is interpreted through fiber art, its historical development, and its interaction with contemporary art through the practices of modern artists.

Keywords: Sustainability, Fiber Art, Textile