Journal of Architecture, Engineering & Fine Arts

2025 7(2): 193-209

Available online at http://dergipark.org.tr/artgrid

Research Article

THE MEMORY OF TEXTILES IN SUSTAINABLE ART PRACTICES

Serpil Kapar

Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education
Çanakkale, Türkiye

Correspondence: serpilkapar@gmail.com

Received: 12 May 2025; Accepted: 02 July 2025; Published: 31 December 2025

ORCID: 0000-0002-2818-5604

Citation: Kapar, S. (2025). Sürdürülebilir sanat pratiklerinde tekstilin hafızası. *ArtGRID*, 7(2), 193-209.

Abstract

The rapidly increasing amount of textile waste on a global scale signals a multidimensional crisis that threatens sustainability not only environmentally, but also culturally and economically. Mass production, consumer culture, and the fast cycle of fashion contribute to the generation of millions of tons of waste, which takes centuries to decompose in nature. In the fields of art and design, the loss of function in a material and its subsequent acquisition of transformative potential creates a ground for new creative possibilities through artistic intervention. The concepts of recycling and upcycling have emerged as key notions at the intersection of environmental responsibility and artistic expression. Aesthetic approaches to refunctioning materials bring the notion of "transformation" into a conceptual artistic framework. Textile-based artistic productions are capable of transforming aesthetic expression into an ethical stance and a critical approach, thereby offering alternative solutions. This article analyzes how waste materials are transformed into artistic language in various cultural contexts through the examples of artists such as Deniz Sağdıç, Judy Chicago, Kathie Halfin, and Marina DeBris. In light of these analyses, the ethical, aesthetic, and social dimensions of sustainability-oriented art are examined, and portable art objects are discussed as a creative field of expression that transcends the art–craft dichotomy. In the sixth section of the article, through an applied artist perspective, it is demonstrated how upcycling enables new narrative forms and formal explorations.

Keywords: Sustainable art, Upcycling, Textile art, Waste material, Artistic transformation

Araştırma Makalesi

Publisher's Note: ArtGRID stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

SÜRDÜRÜLEBİLİR SANAT PRATİKLERİNDE TEKSTİLİN HAFIZASI

Özet

Küresel ölçekte hızla artan tekstil atığı, yalnızca çevresel değil; kültürel ve ekonomik düzeyde de sürdürülebilirliği tehdit eden çok boyutlu bir krize işaret etmektedir. Seri üretim, tüketim kültürü ve modanın hızlı döngüsü, doğada çözünmesi yüzyıllar süren milyonlarca ton atığın oluşmasına neden olmaktadır. Sanat ve tasarım alanlarında, malzemenin işlevini yitirip dönüşüm potansiyeli kazanması, yaratıcı müdahaleler aracılığıyla yeni potansiyelllerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Geri dönüşüm (recycling) ve ileri dönüşüm (upcycling) tanımlamaları, hem çevresel sorumluluğun hem de sanatsal anlatımın kesişiminde önemli kavramlar olarak öne çıkmaktadır. Estetik yaklaşımlı yeniden işlevlendirme biçimi, malzemenin "dönüşüm" potansiyelini kavramsal bir platforma taşımaktadır. Tekstil temelli sanatsal üretimler estetik ifade biçimini etik bir duruş ve eleştirel bir yaklaşıma dönüştürerek alternatif çözümler üretebilmektedir. Makalede Deniz Sağdıç, Judy Chicago, Kathie Halfin ve Marina DeBris gibi sanatçıların örnekleri üzerinden, farklı kültürel bağlamlarda atık malzemenin hangi koşullarda sanatsal dile dönüştüğü analiz edilmiştir. Bu analizler ışığında, sürdürülebilirlik odaklı sanatın etik, estetik ve toplumsal boyutları irdelenmiş; taşınabilir sanat nesneleri, zanaat–sanat ikiliğini aşan yaratıcı bir ifade alanı olarak değerlendirilmiştir. Makalenin altıncı bölümde, uygulayıcı sanatçı yaklaşımıyla ele alınan örnekler üzerinden, ileri dönüşümün yeni anlatı biçimleri ve biçimsel arayışlara nasıl olanak sağladığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sürdürülebilir sanat, İleri dönüşüm, Tekstil sanatı, Atık malzeme, Sanatsal dönüşüm.

1.GİRİŞ

Günümüzün en büyük çevresel sorunlarından biri, hızla büyüyen tekstil atığı problemidir. Dünya genelinde her yıl yaklaşık doksan iki milyon ton tekstil atığı ortaya çıkmakta ve bu miktarın 2030 yılına kadar yüz otuz dört milyon tona ulaşacağı öngörülmektedir (URL 1). Özellikle moda endüstrisi, düşük maliyetli üretim-tüketim döngüsünü teşvik ederek, hem doğal kaynak tüketimini hem de karbon ayak izini dramatik biçimde artırmaktadır (Niinimäki, 2020). Türkiye'de yapılan araştırmalar, tekstil ve hazır giyim sektörünün yüksek miktarda atık oluşturduğunu ve bu atıkların geri dönüşüm oranlarının çok düşük olduğunu göstermektedir (Yıldız, 2020). Bu nedenle sürdürülebilirlik bilinci çevresel bir zorunluluk olmaktan öte, etik, estetik ve kültürel bir sorumluluk olarak değerlendirilmelidir. Sürdürülebilirlik kavramının sanat pratiğine uyarlanması, malzeme düzeyinde bir dönüşümü ve eleştirel bir yeniden yapılanmayı da zorunlu kılmaktadır. Sanatçının malzeme tercihleri, estetik kaygılarla sınırlı kalmayıp, toplumsal bellek, tüketim kültürü ve ekolojik kriz gibi dinamiklerle ilişkilenen bir sorgulama alanı yaratmaktadır.Tekstil atık, malzeme olarak fonksiyonel yapısı gereği , anlatımsal ve eleştirel değerler taşıyabilen yaratıcı bir ifade alanı olarak ortaya çıkmaktadır (URL 2). Bu sebeple atık tekstil, yalnızca yeniden kullanılabilir bir malzeme değil; belleği, geçmişi ve ekolojik farkındalığı görünür kılan sanatsal bir stratejiye dönüşmüştür. Çağdaş tekstil sanatında sürdürülebilirlik kavramı kuramsal ve uygulamalı düzeyde uygulanmaktadır. Özellikle ileri dönüşüm (upcycling) pratiği üzerinden atık tekstil nesnelerinin, estetik,

kavramsal ve etik bir platforma taşındığı görülmektedir. Makalede, Arte Povera, Julia Kristeva'nın "Abject" kuramı üzerinden eko-feminizm, çevreci estetik gibi yaklaşımlar ışığında, atık malzeme kullanımının sanatçı pratiğine nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sürdürülebilirlik kavramı, ortaya çıktığı ilk zamanlarda çevre politikaları ve ekonomi alanında tanımlanmış olsa da, günümüzde sanat ve tasarım gibi yaratıcı alanlarda da çok boyutlu bir dönüşüm aracı olarak konumlanmıştır (Kagan, 2011).

Suzi Gablik'e göre (1991); sanat, "ben merkezli bireysel ifade" anlayışını aşarak, daha katılımcı, onarıcı ve toplumsal sorumluluk taşıyan bir yapıya evrilmelidir. Sanatın yalnızca estetik bir aracı olmadığı; aynı zamanda eleştirel, dönüştürücü ve toplumsal farkındalık yaratıcı bir işlev üstlendiği, sürdürülebilirliği etik bir sorumluluk hâline getirdiği görülmektedir. Sürdürülebilir sanat üretimleri, doğal kaynakların korunmasını merkeze alırken kültürel süreklilik ve toplumsal eşitlik üzerine de tartışma başlatmaktadır (Cubukçu & Arık, 2021). Sanatta sürdürülebilirlik, yalnızca kullanılan malzemenin niteliğiyle değil, sanatçının doğaya ve topluma bakışını yeniden biçimlendirmeye yönelik tutumunu da içermektedir. Özellikle tekstil sanatı gibi tarihsel olarak gündelik hayatla, kadın emeğiyle ve doğayla ilişkili üretim biçimlerinde sürdürülebilirlik yaklaşımı, estetik bir tercihin ötesinde, bir duruş ve eleştirel pozisyon halini almaktadır (Lehmann, 2019). Bu yaklaşım çağdaş sanatçıların zamana, hafızaya ve insani sorumluluklara dair yeni estetik stratejiler geliştirebilmelerine zemin hazırlamaktadır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu araştırma, nitel ve yorumlayıcı bir yöntem çerçevesinde yürütülmüştür. Makalede, sürdürülebilir sanat pratikleri bağlamında tekstil malzemesinin hafızası, ileri dönüşüm stratejileri ve malzeme temelli dönüşüm süreçleri sanat kuramı ve sanatçı pratiği üzerinden ele alınmıştır. Araştırma, kuramsal literatür taraması, görsel analiz ve uygulayıcı sanatçı deneyimi temelinde betimleyici-analitik bir yöntemle yapılandırılmıştır.

Veri kaynağı olarak, atık malzeme ve tekstil temelli üretim süreçleriyle öne çıkan Deniz Sağdıç, Judy Chicago, Kathie Halfin ve Marina DeBris gibi sanatçıların seçilmiş çalışmaları incelenmiştir. Bu sanatçılar, sürdürülebilirlik, malzemenin etkinliği ve kültürel bellek üzerinden sanat alanına önemli katkılar sundukları düşünüldüğünden örneklem kapsamına alınmıştır.

Araştırmacının uygulayıcı sanatçı olarak geliştirdiği üretimler, oto-etnografik bir yaklaşım doğrultusunda, kişisel deneyim, bellek ve malzeme ilişkisini kültürel ve kavramsal bir düzlemde ele almaktadır. Atık tekstil malzemelerinin taşınabilir sanat nesnelerine dönüştürülme süreci, bedensel deneyim, estetik karar alma ve kavramsal form üretimi gibi aşamalar üzerinden analiz edilmiştir. Sanatçı pratiği; eko-feminizm, Kristeva'nın "abject" (tiksinç/ dışlanan) kavramı ve Arte Povera gibi kuramsal yaklaşımlar ışığında ele alınmıştır.

Araştırmanın kuramsal temelleri; sanat ve tasarımda sürdürülebilirlik kuramları, malzeme politikaları ve çevresel etik bağlamındaki estetik yaklaşımlar üzerine kurulmuştur. Sanatçı işlerinin görsel ve kavramsal çözümlemeleri, literatür kaynakları, sergi katalogları, sanatçı beyanları, görsel belgeler ve araştırmacının öznel gözlemleri ile desteklenmiştir.

3. SANATIN TARİHİNDE KAVRAMSAL VE MALZEME TEMELLİ YAKLAŞIMLAR

3.1. Arte Povera: Malzemenin devrimi

1960'ların sonlarında İtalya'da ortaya çıkan Arte Povera hareketi, geleneksel sanat anlayışına ve ticarileşmiş sanat piyasasına karşı köklü bir eleştiri geliştirmiştir. "Yoksul sanat" anlamına gelen bu terim, eleştirmen Germano Celant (1969) tarafından ortaya atılmış ve doğal, endüstriyel ya da gündelik yaşamdan alınmış "yoksul" malzemelerin sanat üretiminde kullanılmasını savunan bir akım olarak tanımlamıştır. Bu hareket, malzemeyi yalnızca biçimsel bir unsur olarak değil; politik, kültürel ve felsefi bir söylem aracı haline getirmiştir.

Arte Povera sanatçıları; Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz, Giuseppe Penone gibi isimler, demir, çuval bezi, toprak, taş, odun, mum, cam, tekstil atığı gibi sıradan malzemeleri kullanarak, sanatın yüksek estetik normlarını ve materyal hiyerarşisini sorgulamışlardır. Bu anlayış, malzemenin içsel niteliklerini ve çağrışımlarını ön plana çıkararak, doğa ile kültür, insan ile madde arasındaki sınırları silikleştirmeyi amaçlamıştır (Benezra, 2001). Arte Povera'nın en dikkat çekici yönlerinden biri, malzemeyi pasif bir araç değil, aktif bir özne olarak ele alması olmuştur. Günümüzde yoksul ve dışlanmış tekstil malzemelerin sanatsal yaklaşım ile yeniden değerlendirilmesi, sanat üretiminde kullanılan "geri kazanım" ve "ileri dönüşüm" kavramlarının zeminini oluşturmaktadır (Bishop, 2012). Yoksul malzeme görkemli olmayan geçmişiyle, suskun bırakılmış sınıfları, emeği, doğayı ya da unutulmuş olanı çağrıştırmaktadır (Kester, 2004). Estetik değer açısından ise yoksul malzeme, taşıdığı dokusal hafıza, bozulma, eskimişlik, geçicilik gibi özellikleri ile klasik güzellik anlayışının dışında kalmaktadır. Bu malzemelerde estetik pürüzsüzlük yerini zamanın tortusu ve izine bırakmıştır (Lepecki, 2016). Tekstil atıklar, yırtılmış kumaşlar, sökülmüş iplikler, lekelenmiş yüzeyler, sanatın "kusurlu olanı yüceltme" yaklaşımı sürdürülebilirlik ile estetik arasında bir köprü kurduğunu göstermektedir (Fletcher, 2008). Günümüz sanatçılarının atık tekstil, hurda metal, karton, çamur, organik lif gibi malzemeleri kullanarak geliştirdiği işler, yalnızca çevresel değil, aynı zamanda toplumsal ve etik bir bilincin taşıyıcısı görevini üstlenmektedir.

3.2. Julia Kristeva ve "Abject" Kavramı

Fransız psikanalist ve kültür kuramcısı Julia Kristeva, *Powers of Horror* adlı eserinde (1982); "abject" (tiksindirici olan, dışlanan) kavramını ortaya koymuştur. Kristeva'ya göre "abject", öznenin kendi sınırlarını korumak adına dışladığı, bastırdığı ya da bastırmak zorunda kaldığı madde, beden parçası ya da düşünceleri kapsamaktadır . Sanat tarihinde abject estetik, özellikle 1980'lerden itibaren travmatik anlatılarla çalışan sanatçılar aracılığıyla görünür hâle gelmiştir. Kiki Smith, Ana Mendieta, Louise Bourgeois ve Tracey Emin gibi sanatçılar, bedenin parçalanmışlığı, akışkanlığı ve doğayla ilişkisi üzerinden abject estetiğini çağrıştıran üretimlerde bulunmuşlardır (Grosz, 1994). Özellikle atık tekstil, yıpranmış kumaş, artık iplik gibi değersizleştirilmiş malzemelerin sanat nesnesine dönüşmesi, Kristeva'nın tanımladığı abject'in estetikle yeniden tanımlanma sürecine karşılık gelmektedir. Sanatçı dışlananı geri çağırmakta, itici olanı görünür ve duyumsanabilir kılmaktadır (Bennett, 2010). Değersizleştirilmiş, işlevini yitirmiş, hatta "kirli" sayılan bu malzemeler, sanatçının müdahalesiyle yeni bir estetik değer ve anlatı gücü kazanmaktadır. Günümüz sürdürülebilir

sanat pratiklerinde, bu tür atık malzemeler üzerinden gerçekleştirilen işler, hem çevresel etik hem de kişisel/kollektif hafıza düzeyinde güçlü estetik söylemler geliştirmektedir.

4. SÜRDÜREBİLİRLİK VE İLERİ DÖNÜŞÜM

Tekstil üretimi aşamasında kullanılan su miktarı, enerji ve kimyasal atık yönetimi açısından üretim sürecinin kendisini çevre koruması adına tartışmalı hâle getirmektedir. Bir adet pamuklu tişört üretimi için yaklaşık iki bin yediyüz litre su harcanmaktadır; ki bu miktar, bir insanın iki buçuk yıl boyunca içeceği suya eşdeğerdir (URL 3). Türkiye'de durum, Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre; 2021 yılında tekstil ve hazır giyim sektöründen çıkan atık miktarı dört yüz bin tonun üzerindedir ve bunların yalnızca küçük bir kısmı geri kazanım sürecine alınmaktadır (URL 4). Bu veriler, tekstil atıklarının hem küresel hem de yerel düzeyde doğrudan çevresel krizle ilişkilendirilebilecek ölçekte olduğunu göstermektedir. Döngüsel ekonomi, kaynakların verimli kullanımı ve atıkların azaltılmasına yönelik hedefler belirleyen ekonomik bir model olarak, sanat ve tasarım alanlarında da giderek önem kazanmaktadır. Bu model, üretim ve tüketim süreçlerinde atıkların yeniden değerlendirilmesini teşvik ederken, ileri dönüşüm (upcycling) uygulamalarıyla sanatsal üretimlerde yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır (Strehovec, 2023). İleri dönüşüm, atık malzemelerin estetik ve işlevsel değerlerini artırarak, sanatsal nesnelere dönüştürme sürecini başlatmaktadır (Reppatsch, 2022). (Şekil 1).



Şekil 1. Bu şekil, kaynakları daha verimli kullanarak atıkları üretim döngüsüne geri kazandıran sürdürülebilir ekonomi modelini göstermektedir.

Tekstil, tarih boyunca gündelik yaşamın bir malzemesi olarak işlev görmüş; aynı zamanda kimlik, hafıza ve kültürel aktarımın taşıyıcısı olmuştur. Bu çok anlamlı yapı, tekstili çağdaş sanat bağlamında materyal açısından kavramsal bir araca dönüştürmektedir. Sürdürülebilirlik kavramının sanat alanındaki yansımalarıyla birlikte, son yıllarda çok sayıda sanatçı tarafından sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle atık kumaşların, eski giysilerin veya sanayi artıklarının sanat nesnesine dönüşmesi çevresel bir farkındalık yaratmakta, malzemenin belleğini koruyarak kavramsal anlatımlara olanak tanımaktadır (Fletcher & Tham, 2019). Sürdürülebilir sanat nesnesi olarak tekstilin en ayırt edici özelliklerinden biri, malzemenin iz taşıyıcılığı ve dokusal hafızasıdır. Kullanılmış bir kumaşın yıpranmışlığı, lekesi, kat izi, dikiş hattı ya da iplik söküğü yalnızca fiziksel birer deformasyon değil; aynı zamanda geçmişe, bedene ve belleğe dair anlatılar barındırmaktadır (Smith, 2015). Bu izler, tekstil yüzeyini sadece görsel değil; duygulanımsal ve deneyimsel bir alan hâline getirmektedir. Bu yanıyla tekstil malzemesinin dokusu, deformasyonu ve eskimişliği, modernizmin temiz yüzey estetiğine karşı bir duruş sergileyerek, karşı-estetik (anti-aesthetic) bir değer kazanmaktadır.

Türkiye'de tekstil atıklarını yalnızca estetik birer öğe olarak değil, toplumsal mesajlar taşıyan sanat nesneleri olarak kullanan sanatçılar sürdürülebilirlik temasını yalnızca çevresel duyarlılık üzerinden değil, etik, kültürel ve estetik bir pozisyon olarak ortaya koymaktadırlar. Dolayısıyla tekstil sanatın toplumsal işleviyle bütünleşen bir ifade aracına dönüşmektedir. Deniz Sağdıç, geri dönüştürülmüş denim parçaları, iplik atıkları, eski düğmeler, plastik ambalajlar ve elektronik devre kartları v.b. endüstriyel atıkları yeniden yapılandırarak, hem atığın toplumsal görünürlüğünü artırmakta hem de kadın temsiline dair güçlü imgeler üretmektedir. Sağdıç'ın "Ready-ReMade" ve "Waste of Women" gibi projeleri, sanat nesnesinin taşıdığı malzemesel geçmişi görünür kılarak malzeme ile anlatı arasındaki ilişkiyi derinleştirmiştir (URL 5). (Şekil 2).



Şekil 2. Deniz Sağdıç, Portrait from Recycled Denim/ Ready-ReMade Serisi, denim (kot kumaşı), tekstil artıkları, iplik

Sağdıç, atıkların yeniden işlenmesini sürdürülebilir bir iletişim biçimi" olarak değerlendirmektedir (Celik, 2021). Bu yaklaşım, Julia Kristeva'nın "abject" kavramı ile ilişkilendirilerek (1982), dışlanan, bastırılan ve değersizleştirilmiş olanın sanat yoluyla yeniden görünürlük kazanmasını, kültürel bir sorgulama aracına dönüşmesini vurgulaması açısından önemli bir örnektir.

5. SANATTA SÜRDÜREBİLİRLİK KURAMLARI

5.1. Eko Feminizm ve ve Materyal Politikası

Eko-feminizm, doğaya ve kadın bedenine yönelik tarihsel sömürünün aynı ataerkil dünya görüşünden beslendiğini ileri süren bir düşünce sistemidir (Warren, 1990). Bu yaklaşım, çevresel krizin yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet temelli bir sorun olduğunu savunmaktadır. Kadının doğayla özdeşleştirilmesi, birçok kültürde "üretkenlik", "besleyicilik", "toprağa bağlılık" gibi olumlu niteliklerle anlamlandırılsa da, bu özdeşlik tarihsel olarak hem doğanın hem de kadının denetlenebilir ve tüketilebilir birer kaynak olarak görülmesine neden olmuştur (Gaard, 1993). Sanatta eko-feminist yaklaşım, kadın sanatçının bedeni, emeği ve doğayla kurduğu ilişki üzerinden sembolik bir direniş alanı yaratmaktadır. Özellikle tekstil sanatında kullanılan döngüsel formlar, yuvarlak hatlar, spiral ve rahim sembolleri, kadın bedeninin ritmik işleyişine ve doğadaki döngüselliğe referans vermektedir (Mies & Shiva, 1993). Bu döngüsel semboller, hem ekolojik düzenin kırılgan yapısını hem de

kadın yaşamının mevsimsel, bedensel ve ruhsal ritimlerini görünür kılmaktadır. Doğurganlık, yenilenme, büyüme ve çürüme gibi temalar, eko-feminist sanat üretiminde yalnızca içerik değil, aynı zamanda biçimsel stratejiler olarak işlev görmektedir (Merchant, 1980). Eko-feminist bakış açısına göre, kullanılan materyaller etik, ekolojik ve cinsiyet temelli görüşler içeren anlatılara dönüşebilmektedir. Judy Chicago'nun "The Dinner Party" (1979) adlı eseri, kumaş, seramik ve nakış gibi geleneksel olarak "kadın işi" sayılan teknikleri kullanarak hem kadın tarihine hem de eko-feminist sembollere göndermede bulunmaktadır (Lucie-Smith, 1999), (Şekil 3).



Şekil 3. Judy Chicago, *The Dinner Party*, 1974–79, seramik, porselen, tekstil, Brooklyn Müzesi, New York, ABD

The Dinner Party'de malzeme, hem özne hem de anlam taşıyıcısı olarak yeniden konumlandırılmıştır. Dolayısıyla, eko-feminist kuram çerçevesinde kadın sanatçıların materyal politikası, sadece sanatsal değil, aynı zamanda ideolojik bir ifadeyi temsil etmektedir. Feminist ve çevresel kavramları geri dönüştürülmüş tekstil materyalleri aracılığıyla sorgulayan Kathie Halfin, doğa ve kadın arasındaki işbirliği ilkesini, geri dönüştürülmüş evsel kumaşlar, yumuşak yüzeyler ve bedensel formlar üzerinden performatif bir dille ifade etmektedir (Şekil 4). Halfin'in çalışmalarında, atık tekstili yalnızca malzeme olarak değil, aynı zamanda kadın emeği ve doğaya yönelik sistematik şiddetin bir metaforu olarak işlemektedir (URL 6).



Şekil 4. From The Inside Out, 16" x 14" x 5", el boyaması kağıt, rafia, ipek, keten.

Sanatçı, "Domestic Disturbance" ve "Soft Border" gibi projelerde, kadın bedeniyle doğa arasındaki bağı, ataerkil yapıların yarattığı baskı ve çevresel yıkımı vurgulayarak bireyleri yeniden düşünmeye çağırmıştır (Merchant, 1996).

5.2. Çevreci Estetik

Sanatın doğa ile etik bir ilişki kurması gerektiğini savunan, sürdürülebilirlik ve ekolojik bilinçle şekillenen çevreci estetik, doğayı yalnızca bir temsil nesnesi olarak değil, doğa ile olan ilişkiyi, süreç temelli bir çerçeveye oturtmaktadır (Berleant, 1992). Doğa, romantize edilen pasif bir arka plan olmaktan öte sanatçının üretim sürecinde ortaklaşa çalıştığı aktif bir varlık alanı olarak değerlendirilmektedir (Brady, 2003) Çevreci estetik, doğayla kurulan ilişkiyi sömürüye değil, karşılıklı saygıya ve sürekliliğe dayandırmaktadır. Bu doğrultuda sanatçı, malzeme seçiminden üretim tekniklerine kadar tüm süreci etik ilkeler çerçevesinde tasarlamaktadır (Carlson, 2000) Sanat nesnesinin hem estetik hem de çevresel açıdan "sürdürülebilir" olması, sanatın etik sorumluluk alanına dâhil edilmiştir (Kagan, 2011). Ekolojik sorumluluk taşıyan malzeme seçimleri, yalnızca üretim sürecini değil, sanat nesnesinin yaşam döngüsünü de kapsamaktadır. Biyolojik olarak çözünebilen lifler, doğal boyalar, zehirli olmayan yapıştırıcılar ve endüstriyel atıkların estetikle dönüştürülmesi, tüketen değil, birlikte var olan bir ilişki kurulmasına olanak tanımaktadır (Lehmann, 2019). Bu sorumluluk çevreye duyarlılıkla sınırlı olmayıp kültürel sürdürülebilirliği de içermektedir. Geleneksel el sanatlarının, yerel üretim tekniklerinin ve kadın emeğinin sanat üretimine katılması, hem tarihsel hafızanın canlı tutulmasına hem de sürdürülebilir üretim biçimlerinin sanatta temsil edilmesine katkı sağlamaktadır (Gaard, 1993). Marina DeBris, okyanuslardan topladığı plastik, kumaş, iplik ve ambalaj gibi atık malzemeleri dönüştürerek bir çevre eleştirisi ve estetik ifade üretmektedir. "Trashion" olarak adlandırdığı projelerinde, denizden çıkan atıklarla oluşturduğu giyilebilir heykeller (Şekil 5) ve objeler ile ekolojik tahribatı görünür kılmakta bu atıkların toplumsal hafızada bıraktığı izleri estetik bir dile dönüştürmektedir (URL 7).



Şekil 5. Marina DeBris'in sahilde bulunan çöplerden yaptığı elbise

DeBris'in çalışmaları, doğada değersizleşmiş materyalin sanat aracılığıyla eleştirel ve onarıcı bir zemine taşınarak sürdürülebilir estetik yaklaşımı ile yeniden anlamlandırmıştır. Atığın hem çevresel kriz bağlamında bir uyarı nesnesine hem de kültürel hafızayı taşıyan sembolik bir öğeye dönüştüğünü göstermektedir (Şekil 6).



Şekil 6. Marina DeBris, Avustralya'nın Sidney kentinde düzenlenen Deniz Heykelleri sergisi

DeBris'in yaklaşımı, sürdürülebilirlik kavramını yalnızca çevresel değil; aynı zamanda kültürel ve duyusal bir düzleme taşımaktadır. Sanat nesnesi, doğada değersizleşmiş olanı yeniden anlamlandırmakta; unutulmuş, bastırılmış ya da görünmez hâle getirilmiş olanı estetik ve eleştirel bir dile dönüştürmektedir. Büyük ölçekli kamusal projelerden farklı olarak, taşınabilir, gündelik yaşama temas eden küçük ölçekli sanat nesneleri aracılığıyla da sürdürülebilirliğin bir ifade alanı hâline gelebileceği; bireysel belleği, malzemenin izini ve toplumsal duyarlılığı bir araya getiren duyusal ve eleştirel sanat formlarının üretilebileceği görülmektedir.

Kendi pratiğimde geliştirdiğim taşınabilir tekstil nesneler (kolye), yalnızca estetik bir yüzey değil; malzeme belleği, onarım estetiği ve bireysel hafızayla şekillenen sürdürülebilir bir ifade alanı sunmaktadır. Bölüm 6'da incelenen çalışmalar, geri dönüştürülmüş kumaşlar ve artık tekstil parçaları aracılığıyla oluşturulmuş, atık kumaşların taşınabilir sanat nesnelerine dönüştürülme süreci analiz edilmiştir.

6. BELLEK, MALZEME VE YÜZEY: TAŞINABİLİR SANATSAL NESNE

Sanat ve zanaat arasındaki tarihsel ayrım, özellikle modernizm sonrası sanat kuramlarında estetik değer ile işlevsel değerin birbirinden kopartılması üzerinden şekillenmiştir. Ancak çağdaş sanat bağlamında bu ikilik giderek çözümlenmekte; el emeği, gündelik nesneler ve işlevsel formlar, estetik ve kavramsal derinliği olan sanat nesneleri olarak yeniden değerlendirilmektedir (Adamson, 2007). Bu değerlendirme, taşınabilir sanat nesnesi olarak takı üretiminde özel bir karşılık bulmaktadır. Takı, hem bedene temas eden, dolayısıyla duygulanımsal yakınlık kuran; kendi başına anlatı taşıyan bir form olarak değer taşımaktadır (Dormer, 1994). Geri dönüştürülmüş tekstil artıkları, iplikler, ve yıpranmış kumaş dokuları gibi değersizleştirilmiş malzemelerin yeniden yapılandırılması, hem sürdürülebilir bir yaratım biçimi hem de Kristeva'nın "abject" (1982) kavramı çerçevesinde dışlanan, bastırılan, unutulan malzemenin sanata dönüşümü olarak okunabilmektedir. Dolayısıyla bir nesnenin biçimsel yapısı yanında anlatısal ve duygusal belleği taşınabilir duruma gelmektedir. Aynı zamanda bu üretimler, taşınabilirlik özellikleri ile sanat nesnesinin toplumsallaşmasına olanak tanımaktadır (Koplos & Metcalf, 2010). Kişisel pratiğim ile geliştirdiğim bu taşınabilir tekstil temelli (takı) nesneler, sanat-zanaat ikiliğini sorgulayan, atık malzemeyi estetikle dönüştüren ve bedene temas eden özgün bir sanat dili önermektedir.



Şekil 7. Serpil Kapar, parça amerikan bezi, ip, kil, kahve

Şekil 7; Eskitilmiş amerikan beziyle oluşturulan bu kolye, zamanın izlerini taşıyan bir yüzey yaratmak amacıyla görsel bir forma dönüştürülmüştür. Üzerine işlenen dikişler **"**onarım estetiği" (repair aesthetics) çerçevesinde ele alınmıştır. Üç parçayı birleştiren ipler yalnızca fiziksel bir birleştirme işlevi görmez; hasarlı, değersiz ve unutulmuş olanı görünür kılma amacı da taşımaktadır.



Şekil 8. Serpil Kapar, Parça kumaş, ip, elyaf

Şekil 8'de görülen kolye, farklı dönem ve işlevlerden gelmiş kumaşların bir araya gelişi zamansal bir kolaj yaratmaktadır. Yırtık, delinmiş ya da eskimiş yüzeylerin onarılmak yerine görünür hâlde bırakılması, "kusurun da estetik olabileceği fikrini güçlendirmektedir. Yırtılmış, delinmiş, eskimiş ve "atılmaya aday" tekstil parçaların onarılmadan doğrudan kullanılması; abject estetik çerçevesinde okunabilir bir yapı taşımaktadır.



Şekil 9. Serpil Kapar, parça kumaş, üstüpü, elyaf, ip

Şekil 9'daki kolye tasarımında, tekstil artıklarının yalnızca yeniden işlevlendirilmesi değil, aynı zamanda heykelsi bir hacimle yeniden kurgulanması amaçlanmıştır. İşlemeler ve dikişler ise yalnızca yüzeyi süslemek için değil; malzeme belleğini aktifleştirmek, dokunsal bir çağrı yapmak ve geçmişe ait izleri görünür kılmak için kullanılmıştır.



Şekil 10. Serpil Kapar, atık kumaşlar, ip, ipekböceği kozası, elyaf

İleri dönüşüm (upcycling) pratiği bağlamında değerlendirildiğinde, Şekil 10'daki bu kolye atık malzemenin yeniden işlevlendirilmesi ve form-estetik bütünlüğü içinde değer bulması yönünde oluşturulmuştur. Lehmann'ın (2019) belirttiği gibi, sürdürülebilir sanat yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda toplumsal ve estetik düzeyde de sorumluluk alan bir üretim biçimidir.



Şekil 11. Serpil Kapar, amerikan bezi, ip, boncuk

Şekil 11'de yer alan kolyenin malzeme seçiminde eski, deformasyona uğramış ve işlevini yitirmiş kumaş parçaları bilinçli olarak tercih edilmiştir. Bu unsurlar, hem doğal süreçlerdeki bozulmayı hem de gündelik hayatta değersizleştirilen nesnelerin yeniden değer bulma potansiyelini yansıtmaktadır.



Şekil 12. Serpil Kapar, parça kumaş, boyanmış gazlı bez, boncuk

Şekil 12'de yer alan çalışma eko-feminist bir bakışla okunduğunda kolye, kadın bedeniyle doğa arasında metaforik bağı görünür kılmaktadır Doğaya zarar vermeyen, onaran ve yeniden inşa eden bir üretim modeline gönderme yapmaktadır. Tohum formundaki parçalar, aynı zamanda kültürel belleğin taşıyıcısı olarak da işlev görmekte; yaşamın döngüselliğini ve süregiden dönüşümünü simgelemektedir.

7. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu araştırma, ileri dönüşüm temelli tekstil sanatının yalnızca çevre odaklı değil; aynı zamanda etik, estetik ve kültürel sürdürülebilirlik yönünden bir anlatı platformu sunduğunu ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, atık tekstil malzemelerinin bireysel bellek, toplumsal hafıza ve çevresel farkındalık ekseninde yeniden anlamlandırıldığını göstermektedir.

Makalede incelenen sanatçılar, sürdürülebilirlik kavramını yalnızca çevresel bir kaygı düzeyinde ele almakla kalmamış; aynı zamanda malzemenin tarihsel ve toplumsal anlam katmanlarını dönüştürücü bir araç olarak kullanmışlardır. Deniz Sağdıç, endüstriyel atıkları estetik bir dile dönüştürürken, geri dönüştürülmüş denim, aracılığıyla kadın temsiline dair eleştirel görsel söylemler üretmiştir. Judy Chicago ise "The Dinner Party" (1979) adlı ikonik eseriyle, geleneksel olarak kadınla ilişkilendirilen seramik, nakış ve kumaş gibi teknikleri kullanarak hem kadın tarihine hem de eko-feminist estetiğe referans vermekte; tekstilin tarihsel olarak bastırılmış ifade biçimini direniş mekânına dönüştürmektedir.Kathie Halfin'in çalışmaları ise atık tekstil ve yumuşak yüzeyleri beden, doğa ve sınır kavramları üzerinden yeniden kurarak, hem kadın emeğine hem de çevresel yıkıma yönelik eleştirel bir estetik sunmaktadır. Marina DeBris, "Trashion" projeleriyle denizden toplanan plastik, kumaş ve iplikleri giyilebilir objelere dönüştürerek, sanatı yalnızca estetik bir alandan çıkarıp ekolojik uyarı ve hafıza taşıyıcılığı işlevine de taşımaktadır. Tüm bu sanatçı örnekleriyle birlikte araştırmacının kendi ileri dönüşüm temelli üretimleri, sürdürülebilirlik ilkelerinin yalnızca çevre odaklı değil, aynı zamanda bedene yakın, duyusal ve anlatımsal sanat nesneleri oluşturmak yönünde kullanılabildiğini göstermektedir. Dikiş, nakış, onarım ve yeniden biçimlendirme gibi eylemler; yalnızca estetik değil, aynı zamanda simgesel ve deneyimsel anlamlar taşıyan göstergeler hâline gelmiştir. Bu üretimlerde kullanılan malzeme seçimleri; eski giysiler, kahve ve çayla eskitilmiş kumaşlar ve sökülmüş iplikler yalnızca bir geri dönüşüm değil; aynı zamanda bir hatırlama, görünür kılma ve yeniden kurma sürecidir.

Dolayısıyla bu üretimler, sürdürülebilir sanatın etik, estetik ve toplumsal işlevini aynı anda taşıyan güçlü örnekler sunmaktadır.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanatta sürdürülebilirlik kavramı, yalnızca çevresel duyarlılıkla sınırlı olmayan, aynı zamanda etik, estetik ve toplumsal sorumluluk alanlarını içeren çok katmanlı bir dönüşüm paradigmasıdır. Bu dönüşüm, sanatçının üretim biçiminden malzeme seçimine, izleyiciyle kurduğu ilişki biçiminden sanatın toplumsal işlevine kadar uzanan geniş bir düşünsel zemin sunmaktadır (Kagan, 2011). Özellikle tekstil temelli ya da geri dönüştürülmüş malzemeyle yapılan üretimler, bu çok katmanlı yapının somut örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Etik açıdan, sürdürülebilir sanat pratiği, doğayla uyumlu üretim süreçleri geliştirmenin ötesinde, tüketim kültürüne, kaynak sömürüsüne ve ekolojik adaletsizliğe karşı bir duruş sergilemektedir. Sanatçı burada yalnızca estetik değil, ahlaki bir özneye dönüşmekte; seçimleriyle yaşam döngüsüne saygılı, doğaya zarar vermeyen, onarıcı bir üretim modeli geliştirmektedir (Fletcher, 2008). Estetik düzeyde, atık malzemenin, iz, bozulma ve geçicilik gibi özellikleriyle klasik güzellik anlayışına alternatif oluşturduğu görülmektedir. Bu malzemeler, sanatçının biçimsel sınırları aşarak, hikâye taşıyan yüzeyler ve duygulanımsal anlatı katmanları oluşturmasına olanak sağlamaktadır (Lehmann, 2019) Estetik, yalnızca görsel değil, dokunsal, zamansal ve kavramsal bir deneyime dönüşmektedir. Toplumsal bağlamda ise sürdürülebilir sanat üretimi, özellikle kadın emeği, yerel bilgi, kolektif üretim ve kültürel mirasla ilişkilendiğinde, yalnızca bireysel ifade değil; kolektif hatırlama, dayanışma ve eleştirel bilinç üretiminin aracı hâline gelmektedir (Parker, 1984). Bu tür üretimler, sanatın toplumsal değişimle ilişki kurma potansiyelini güçlendirmektedir. Etik düzlemde, sürdürülebilir sanat pratiği yalnızca doğayla uyumlu üretim süreçlerinin değil; aynı zamanda tüketim kültürüne, kaynak sömürüsüne ve ekolojik adaletsizliğe karşı bir duruşun ifadesidir. Sanatçı burada yalnızca estetik bir özne değil, aynı zamanda ahlaki sorumluluk taşıyan bir aktör hâline gelmektedir (Fletcher, 2008). Sanat ve tasarım eğitimi alanlarında sürdürülebilirlik temelli yaklaşımların kuramsal ve uygulamalı düzeyde ders programlarına entegre edilmesi önemli bir gereklilik hâline gelmiştir. Öğrencilerin etik malzeme kullanımı, çevresel farkındalık ve kültürel bellek üzerine üretim yapabilmeleri için müfredatın güncellenmesi önerilmektedir. Bununla birlikte, sanatçılar için yalnızca bireysel üretim değil, aynı zamanda pedagojik ve kolektif üretim süreçlerine katkı sunacak ortamların çoğaltılması gerekmektedir. Atölyeler, sergiler, bienaller ve kamusal sanat projeleri aracılığıyla geri dönüşüm ve ileri dönüşüm temelli işler için çağrılar yapılmalı; bu üretim biçimlerine görünürlük ve destek sağlanmalıdır. Özellikle kadın emeği, yerel bilgi ve geleneksel üretim tekniklerinin sanatsal anlatım içinde yeniden anlamlandırılması, kültürel sürdürülebilirlik açısından büyük bir potansiyel taşımaktadır. Bu nedenle, kültürel mirasla ilişkili kolektif üretim modelleri desteklenmeli; yerel topluluklarla sanatçılar arasında diyalog kurularak toplumsal dayanışmayı güçlendiren sanat pratikleri teşvik edilmelidir.Sanatsal üretim sürecinde kullanılan malzemelerin kaynağına, niteliğine ve dönüşüm sürecine dair şeffaf bir bilgilendirme yapılması, hem sanat izleyicisinin bilinçlenmesini hem de sanatçının etik sorumluluğunu görünür kılacaktır. Sürdürülebilir sanat pratiklerinin hem bireysel yaratım süreçlerinde hem de sanat eğitimi ve kültür politikaları düzeyinde desteklenmesi gerekmektedir. Sanatın yalnızca estetik bir deneyim değil; aynı zamanda toplumsal dönüşümün ve çevresel farkındalığın taşıyıcısı olduğunu daha belirgin hale gelmelidir.

FİNANSAL DESTEK BEYANI
Çalışma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI
Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ETİK KURUL ONAYI
Bu çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

KAYNAKLAR

Adamson, G. (2007). Thinking Through Craft. Berg Publishers.
Benezra, N. (2001). Arte Povera: Radical Materiality. In L. Cooke & N. Benezra (Eds.), Zero to Infinity: Arte Povera 1962–1972 (pp. 14–33). Tate Publishing.
Berleant, A. (1992). The aesthetics of environment. Temple University Press.
Bishop, C. (2012). Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Verso.
Brady, E. (2003). Aesthetics of the natural environment. Edinburgh University Press.
Carlson, A. (2000). Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture. Routledge.
Celant, G. (1969). Arte Povera. Mazzotta Editore.
Çelik, E. (2021). Atık sanatı bağlamında Deniz Sağdıç'ın sanat pratiği. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research), 14(77), 115–121.
Çubukçu, S., & Arık, B. (2021). Sanatta sürdürülebilirlik: Kavramlar, uygulamalar ve sanatçı örnekleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 11(2), 45–62.
Dormer, P. (1994). The Art of the Maker: Skill and Its Meaning in Art, Craft and Design. Thames and Hudson.
Fletcher, K. (2008). Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys. Earthscan.
Gaard, G. (1993). Ecofeminism: Women, Animals, Nature. Temple University Press.
Gablik, S. (1991). The Reenchantment of Art. Thames and Hudson.
Grosz, E. (1994). Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism. Indiana University Press.
Kagan, S. (2011). Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity. Transcript Verlag.
Kester, G. H. (2004). Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art. University of California Press.
Koplos, J., & Metcalf, B. (2010). Makers: A History of American Studio Craft. University of North Carolina Press.
Kristeva, J. (1982). Powers of Horror: An Essay on Abjection (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.
Lehmann, H. (2019). Sustainability in contemporary art practice: Material ecologies and social ethics. International Journal of Arts and Society, 14(3), 12–27.
Lepecki, A. (2016). Singularities: Dance in the Age of Performance. Routledge.
Lucie-Smith, E. (1999). Judy Chicago: An American Vision. Watson-Guptill.
Merchant, C. (1980). The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution. HarperOne.
Merchant, C. (1996). Earthcare: Women and the Environment. Routledge.
Mies, M., & Shiva, V. (1993). Ecofeminism. Zed Books.

Niinimäki, K., Peters, G., Dahlbo, H., Perry, P., Rissanen, T., & Gwilt, A. (2020). The environmental price of fast fashion. Nature Reviews Earth & Environment, 1(4), 189–200.

Parker, R. (1984). The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine. Women's Press.

Reppatsch, A. (2022). Upcycling as a creative act: Artistic strategies of material revaluation. In M. G. Müller & T. Weber (Eds.), Circular Design: Towards Sustainable Futures (pp. 112–125). Birkhäuser.

Smith, T. (2015). Thinking Contemporary Curating. Independent Curators International.

Strehovec, J. (2023). Upcycling art in the context of circular economy. International Journal of Sustainable Art & Design, 12(1), 44–59.

Warren, K. J. (1990). The power and the promise of ecological feminism. Environmental Ethics, 12(2), 125–146.

Yıldız, A. (2020). Tekstil sektöründe sürdürülebilirlik uygulamaları ve atık yönetimi: Türkiye örneği. Tekstil ve Konfeksiyon, 30(2), 150–158.

İnternet Kaynakları

URL 1. Fletcher, K., & Tham, M. (2019). Earth Logic: Fashion Action Research Plan. The JJ Charitable Trust.https://earthlogic.info (Erişim Tarihi: 01.05.2025).

URL 2. Ellen MacArthur Foundation. (2017). A New Textiles Economy: Redesigning Fashion's Future.https://ellenmacarthurfoundation.org (Erişim Tarihi: 03.05.2025).

URL 3. WWF. (2017). The Impact of a Cotton T-Shirt. https://www.worldwildlife.org/stories/the-impact-of-a-cotton-t-shirt (Erişim Tarihi: 22.04.2025).

URL 4. Türkiye İstatistik Kurumu. (2022). Atık istatistikleri, 2021. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Atik-Istatistikleri-2021-45678 (Erişim Tarihi: 13.03.2025).

URL 5. Sağdıç, D. (2022). From Waste to Art: Deniz Sağdıç Projects and Artistic Statement. https://www.denizsagdic.art/ (Erişim Tarihi: 20.04.2025).

URL 6. Halfin, K. (2022). Soft Border [Multidisipliner yerleştirme ve performans projesi]. https://www.kathiehalfin.com/soft-border (Erişim Tarihi: 03.04.2025).

URL 7. DeBris, M. (2021). Trashion—Making art from trash to save the ocean. https://www.marinadebris.com (Erişim Tarihi: 03.03.2025).

Şekil İnternet Kaynakları

Şekil 1:https://sifiratik.gov.tr (Erişim Tarihi:05.05.2025).

Şekil 2: https://thefashionglobe.com/deniz-sagdic-sustainable-art/ (Erişim Tarihi:06.05.2025).

Şekil 3: https://www.dannywithlove.com/blog/about-judy-chicagos-the-dinner-party (Erişim Tarihi:06.05.2025).

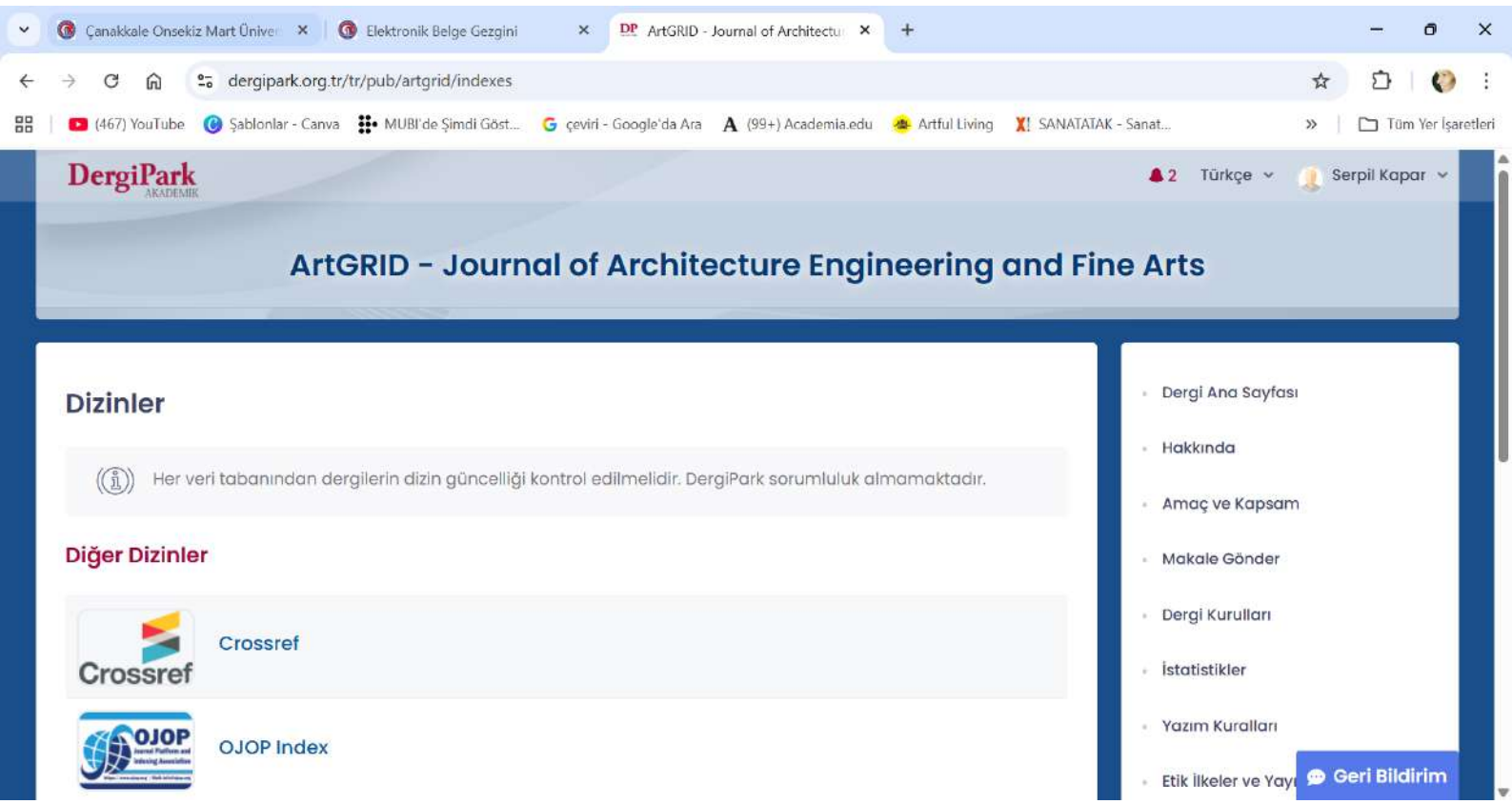
Şekil 4: https://www.kathiehalfin.com/oxygen?pgid=jbah9tsm-068e8c8a-6ecd-4d20-adc2-5c85c744f989 (Erişim Tarihi:07.05.2025).

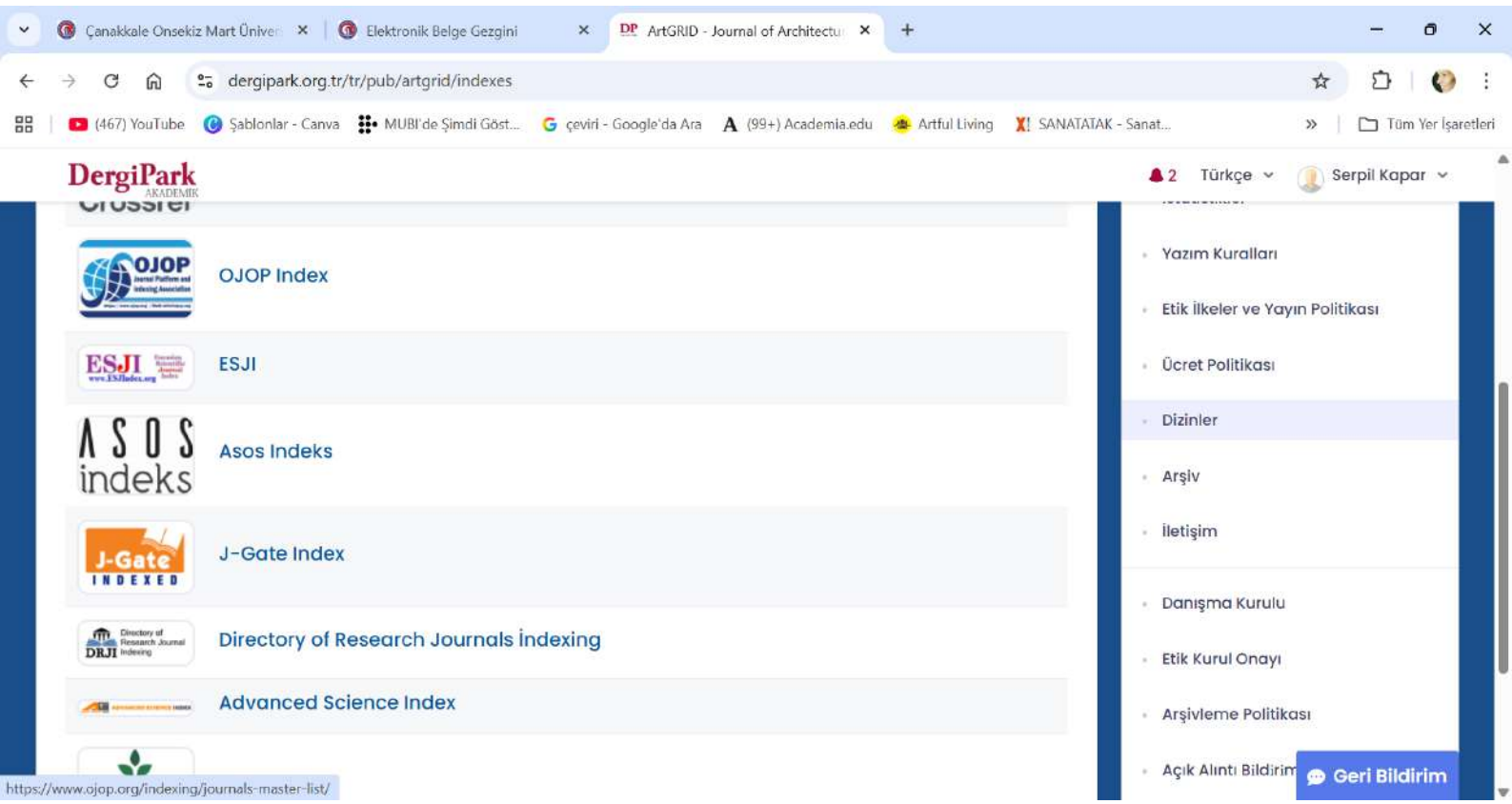
Şekil 5: https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_DeBris (Erişim Tarihi:08.05.2025).

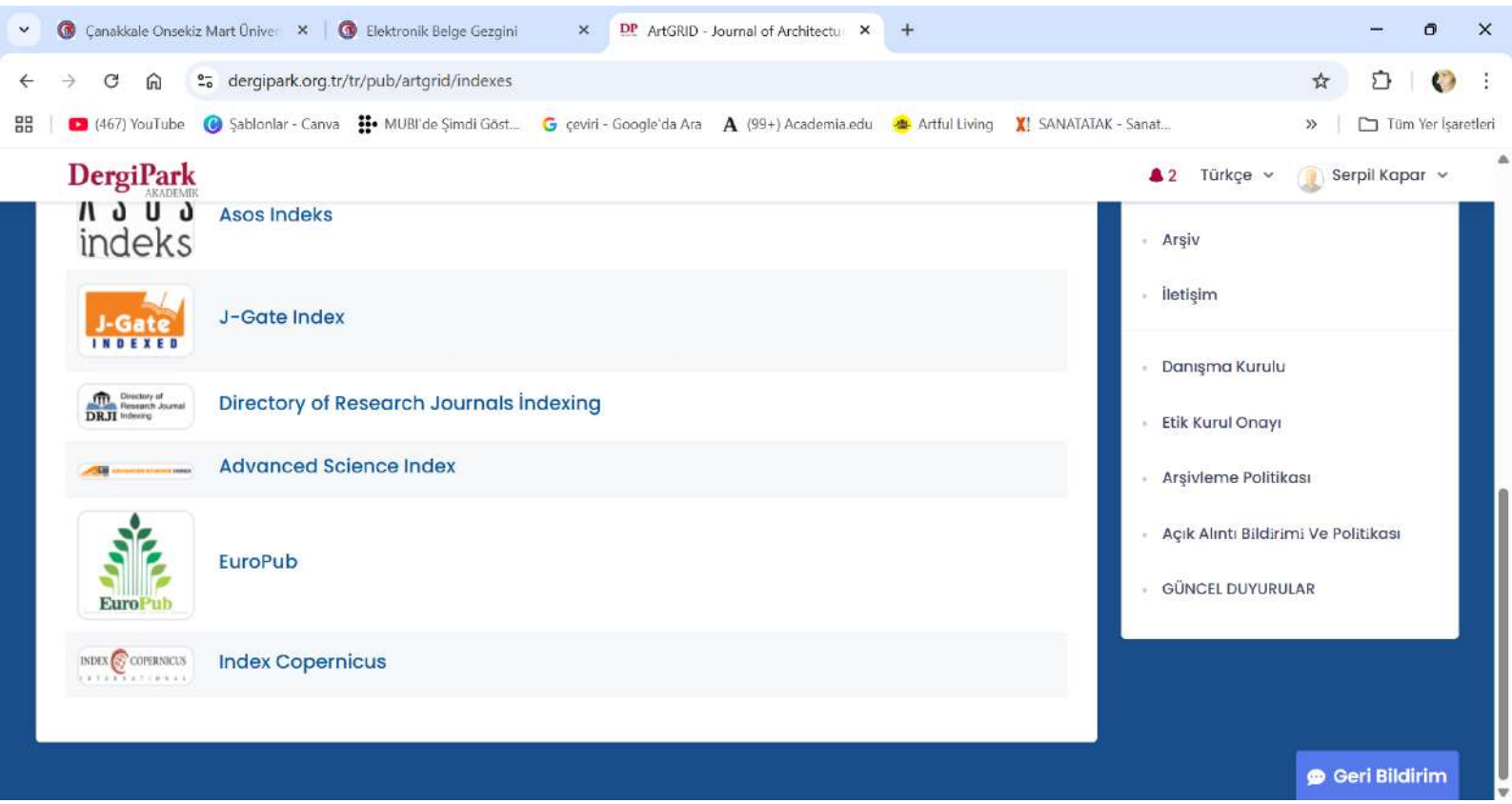
Şekil 6: https://indianexpress.com/article/lifestyle/art-and-culture/trashion-designer-marina-debris-displays-latest-art-at-sydney-beach-exhibition-marine-pollution-8228410/ (Erişim Tarihi:07.05.2025).



Copyright: © 2025 by the author. Licensee ArtGRID, Türkiye. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)


Çanakkale Onsekiz Mart Üniver
Elektronik Belge Gezgini
ArtGRID - Journal of Architectu
dergipark.org.tr/tr/pub/artgrid/indexes
(467) YouTube
Şablonlar - Canva
MUBI'de Şimdi Göst...
çeviri - Google'da Ara
(99+) Academia.edu
Artful Living
SANATATAK - Sanat...
Tüm Yer İşaretleri
DergiPark
AKADEMİK
2
Türkçe
Serpil Kapar
ArtGRID - Journal of Architecture Engineering and Fine Arts
Dizinler
Her veri tabanından dergilerin dizin güncelliği kontrol edilmelidir. DergiPark sorumluluk almamaktadır.
Diğer Dizinler
Crossref
OJOP Index
Dergi Ana Sayfası
Hakkında
Amaç ve Kapsam
Makale Gönder
Dergi Kurulları
İstatistikler
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yay
Geri Bildirim


Çanakkale Onsekiz Mart Üniver
Elektronik Belge Gezgini
ArtGRID - Journal of Architectu
dergipark.org.tr/tr/pub/artgrid/indexes
(467) YouTube
Şablonlar - Canva
MUBI'de Şimdi Göst...
çeviri - Google'da Ara
(99+) Academia.edu
Artful Living
SANATATAK - Sanat...
Tüm Yer İşaretleri
DergiPark
AKADEMİK
2
Türkçe
Serpil Kapar
OJOP Index
ESJI
Asos Indeks
J-Gate Index
Directory of Research Journals İndexing
Advanced Science Index
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yayın Politikası
Ücret Politikası
Dizinler
Arşiv
İletişim
Danışma Kurulu
Etik Kurul Onayı
Arşivleme Politikası
Açık Alıntı Bildirim
Geri Bildirim
https://www.ojop.org/indexing/journals-master-list/


Çanakkale Onsekiz Mart Üniver
Elektronik Belge Gezgini
ArtGRID - Journal of Architectu
dergipark.org.tr/tr/pub/artgrid/indexes
(467) YouTube
Şablonlar - Canva
MUBI'de Şimdi Göst...
çeviri - Google'da Ara
(99+) Academia.edu
Artful Living
SANATATAK - Sanat...
Tüm Yer İşaretleri
DergiPark AKADEMİK
2
Türkçe
Serpil Kapar
Asos Indeks
J-Gate Index
Directory of Research Journals İndexing
Advanced Science Index
EuroPub
Index Copernicus
Arşiv
İletişim
Danışma Kurulu
Etik Kurul Onayı
Arşivleme Politikası
Açık Alıntı Bildirimi Ve Politikası
GÜNCEL DUYURULAR
Geri Bildirim