



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM ANASANAT DALI**

**RESİMDE SESSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNE UYGULAMALAR**

**Tuna PİRE**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİMDE SESSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNE UYGULAMALAR

Tuna PİRE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

Tuna PIRE tarafından hazırlanan "Resimde Sessizlik Kavramı Üzerine Uygulamalar" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı



Profesör, Atilla İLKYZ

Jüri Üyesi (Danışman)



Doçent, Ayşe BİLİR

Jüri Üyesi



Profesör, Doktor, Hasan KIRAN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# RESİMDE SESSİZLİK KAVRAMI ÜZERİNE UYGULAMALAR

**Danışman:** Doçent, Ayşe BİLİR

**Yazar:** Tuna PİRE

## ÖZ

Birincil anlamıyla işitsel alana ait bir terim olan sessizlik ve etkilerinin, resimde elde edilebilmesi ve sessizliğin ağırlıklı olduğu resimsel bir dil oluşturulabilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda, sessizlik kavramına yönelik çeşitli düşünür ve sanatçıların yaklaşımları ve bu yaklaşımların sanat alanındaki karşılıkları incelenmiştir. Bu incelemeler doğrultusunda çalışmalarda uygulanacak prensipler belirlenmiş ve sonuçları gözlemlenerek yeni resim tasarımları oluşturulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** Sessizlik, boşluk, soyut sanat, resimsel boşluk, resimde sessizlik.

# APPLICATIONS ON THE CONCEPT OF SILENCE IN PAINTING

**Supervisor:** Doçent, Ayşe BİLİR

**Author:** Tuna PİRE

## ABSTRACT

It is aimed that the silence and its effects, which is a term related to the auditory field in the primary sense, can be obtained in the painting and to form a pictorial language where silence is predominant. In this context, the approaches of various thinkers and artists towards the concept of silence and their responses in the field of art were examined. In line with these examinations, the principles to be applied in the studies were determined and the results were observed and new painting designs were created.

**Keywords:** Silence, space, abstract art, pictural space, silence in painting.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: SESSİZLİK KAVRAMI.....	4
1.1. Ses, Sessizlik ve Gürültü.....	4
1.2. Sessizlik Kavramı.....	7
BÖLÜM 2: SANATTA SESSİZLİK KAVRAMI.....	10
2.1. Farklı Sanat Disiplinlerinde Sessizlik Kavramına Yaklaşımlar.....	10
2.2. Sessizlik ve Boşluk.....	21
BÖLÜM 3: UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	24
SONUÇ.....	43
KAYNAKLAR.....	45
ETİK BEYANI.....	49
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	50
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	51
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	52

## GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Stéphane Mallarmé. "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" şiirinden bir sayfa görsel. 1897. <a href="https://bit.ly/30yGRsR">https://bit.ly/30yGRsR</a> .....	8
Görsel 2. Johannes Vermeer. Terazi tutan kadın. 1662-1665. <a href="https://bit.ly/2WKmifi">https://bit.ly/2WKmifi</a> .....	10
Görsel 3. Jacques Louis David. Marat. 1793. <a href="https://bit.ly/2WKmifi">https://bit.ly/2WKmifi</a> .....	11
Görsel 4. Vilhelm Hammershøi. 1864/1916. <a href="https://bit.ly/2WKmifi">https://bit.ly/2WKmifi</a> .....	12
Görsel 5. Edward Hopper. Otomat. 1927. <a href="https://bit.ly/2WKmifi">https://bit.ly/2WKmifi</a> .....	13
Görsel 6. Marc Rothko. Turuncu, Kırmızı, Sarı. 1958. <a href="https://bit.ly/2fmru1Q">https://bit.ly/2fmru1Q</a> .....	14
Görsel 7. Mübin Orhon. Kırmızı Soyut. 1973. <a href="https://bit.ly/2MjyHko">https://bit.ly/2MjyHko</a> .....	15
Görsel 8. Robert Rauschenberg. <i>White Painting</i> . 1951. <a href="https://bit.ly/2L1FrsL">https://bit.ly/2L1FrsL</a> .....	16
Görsel 9. Doug Wheeler. Untitled-light-encasement. 1968. ....	18
Görsel 10. Christopher Baker. 'Hello World! How I Learned to Stop Listening and Love the Noise. ....	19
Görsel 11. Aurélie Nemours, Sessizliğin yapısı. 1983. <a href="https://bit.ly/2Wkmifi">https://bit.ly/2Wkmifi</a> .....	20
Görsel 12. Kazimir Serenovich Malevich. Siyah Kare. 1919. ....	22
Görsel 13. Tuna Pire. Anka. 2010. (100x120cm tuval üzerine karışık teknik).....	24
Görsel 14. Tuna Pire. 2014. (160x220cm, tuval üzerine akrilik). ....	25
Görsel 15. Tuna Pire. 2014. (150x150cm tuval üzerine akrilik). ....	26
Görsel 16. Tuna Pire. 2016. ( 80x100cm, tuval üzerine akrilik). ....	27
Görsel 17. Tuna Pire. 2016. (65x55cm tuval üzerine karışık teknik). ....	28
Görsel 18. Tuna Pire. 2016. (40x55cm tuval üzerine karışık teknik). ....	29
Görsel 19. Tuna Pire. 2016. (80x100cm tuval üzerine akrilik). ....	30
Görsel 20. Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine akrilik). ....	31
Görsel 21. Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	31
Görsel 22. Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine akrilik). ....	31
Görsel 23. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	32
Görsel 24. Tuna Pire. 2017. (?x180cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	33
Görsel 25. Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	34
Görsel 26. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine akrilik). ....	35
Görsel 27. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	36
Görsel 28. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	37
Görsel 29. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine akrilik). ....	38
Görsel 30. Tuna Pire. 2019. (80x100cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	39
Görsel 31. Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik). ....	40
Görsel 32. Tuna Pire. 2019. (110x110cm, tuval üzerine akrilik). ....	41
Görsel 33. Tuna Pire. Merak. 2017. (55x75cm, tuval üzerine akrilik). ....	42

## GİRİŞ

Çağımızda kitle iletişim araçları, medya ve bilgi teknolojilerinin sağladıkları paylaşım ağları sayesinde sınırsız bilgi ve imaja kolayca ulaşım sağlanabiliyor. Neredeyse hiç çaba harcamadan istediğimiz hatta istemediğimiz bir çok veriye kolayca ulaşabiliyoruz. İstenen bilgiye hızlı bir şekilde ulaşılabilmesi, özellikle bilişim teknolojilerinin büyük kitleler tarafından kullanımının yaygınlaşmasından sonra, yaşadığımız toplumun ve bireysel yaşamlarımızın değişimini oldukça hızlandırdı. Bugün gelinen aşamada, sürekli yanımızda bulundurabildiğimiz akıllı telefonlar ile önümüze çıkan bir problemin çözümünü ya da aklımıza takılan bir soruya verilen cevapları anında araştırabiliyoruz. Tarif edilemez yararları olan bu durumun bazı negatif etkileri de yok değil. Edinilen ve rastgele karşılaşılan bilgi yoğunluğunun oluşturduğu karmaşa, öğrenme tembelliği, karşılaşılabilecek sorunun nasıl olsa cevabı olduğu düşüncesiyle, araştırma ve kendince çözüm üretme gereksiniminin azalması sonucu çalışmayan ya da tembelleşen hayal gücü ve problem çözme yeteneği, negatif etkilere verilebilecek örnekler arasındadır.

Sanat alanında da, müze ve galerilerin çoğalması, dijitalleşmesi, basılı kaynakların artması ve dağıtım kolaylıkları, düzenli gerçekleşen sanat fuarları, sanatla uğraşan herkesin eserlerini galerilere ihtiyaç duymadan internet ortamında paylaşabilecekleri platformların oluşması, dünyanın her yanında yapılan eserlere ulaşım olanağı, geçtiğimiz yüzyıla nazaran yüzlerce kat artmıştır diyebiliriz. Sanatçılar için farklı kaynaklardan beslenme olanağı sağlayan bu paylaşım ağları, önemli görünmektedir. Örneğin; en büyük atılımların yapıldığı modern dönemin öncü (avangart) sanatçıları, Paris'te bir araya gelir ve oradaki galerilerden, sanatçıların



uğrak yeri olan kafelerden, canlı sanat hayatından beslenirlerdi. Günümüzde fikir ve eser paylaşımını sağlayan bu tip olanakların, geçtiğimiz yüzyıldan yüzlerce kat fazla olmasının, sanatçıları da aynı derecede beslemesi gerektiği varsayılabilir. Buna karşın, değişim olmakla birlikte, bu değişimin geçmiş dönemden çok daha yavaş olduğunu ileri sürmek mümkündür. Hatta son yarım yüzyılda sanatın geniş kitlelerce anlaşılır olması ve herkese ulaşması adına yürütülen tartışma ve çabalara rağmen büyük bir kitlenin sanat hakkında kafa karışıklığı ve yabancılaşma yaşadığı bir gerçektir.

Bilgi, birikim ve paylaşımına yönelik olumlu gelişmelerin bu kadar yoğun olduğu bir dönemde, sanat, siyaset ve hatta bilim alanında geniş kitlelere yayılmış olan bu kafa karışıklığı ve yabancılaşma halinin sorumlusu, yaşadığımız dönemin gürültüsü olarak tanımlanabilir. Çevremizde oluşan ve bizi sürekli etkisi altında bırakan, algılarımızı sağır eden bu gürültü ortamının, karmaşa, yabancılaşma ve anlaşılmazlık gibi sonuçları, gürültü ve sesin karşıtı olabilecek sessizlik kavramı üzerine düşünme ihtiyacını doğurmuştur. Bu bağlamda, gürültü ve ses ya da anlam arasındaki farklar algılanmaya çalışılmıştır.

Gürültü ve ses arasındaki fark, onu algılama biçimine bağlı olarak değişebilmektedir. Ses anlamlı olsa da algılayanın durumuna bağlı olarak gürültü şeklinde nitelendirilebilir. Medya ve bilişim teknolojileri gibi, bilgi ile organik bağın kurulmasını güçleştiren ortamların, yani; bilginin kaynağının, ortamının, döneminin kısacası bağlamlarının belirsizliğinin ya da rastgele karşımıza çıkan bilgi ile olan ilgimizin yüzeyselliğinin, bilginin anlamının nesnel olarak kurulamaması sonucunu arttırdığı söylenebilir. Bu durumda, beraberinde anlam karmaşası yani gürültü oluşturduğu için derin düşünmeyi engellediği ileri sürülebilir.

Çalışma sürecinde, aynı yaşadığımız şehirlerin karmaşalı ve gürültülü ortamı gibi, maruz kaldığımız bilgi ve imaj çokluğunun oluşturduğu sanal gürültü hissedilerek resimlerde dönüşüme gitme ihtiyacı duyulmuştur. Bu nedenle, önceleri karmaşa ve gürültünün harmonize edilmesine çabalanan

resim çalışmalarından vazgeçilerek farklı arayışlara gidilmiştir. Bu arayışlar sırasında, resimlerde giderek artan bir yalınlaştırma ihtiyacı hissedilmiştir. Yalınlaştırmaların açtığı yeni problemlerin çözümlerini araştırma sürecinde, Malevich ve Suprematizm, Somut Sanat, Nesnesiz Sanat alanlarında yapılan çalışmalar incelenmiştir. Her birinde farklı anlamda yapılmış olan yalınlaştırmalar, kendi çalışmalarımda, gürültü olarak tanımlanan etkileri elemek anlamında gerçekleşmiştir. Çalışmalarda gürültüyü, yani izleyicinin dikkatini vermeden de algılayabileceği bütün imajları eleme ihtiyacı sonucu nesnesiz sanat anlayışına daha fazla yaklaşılmıştır. Her ne kadar doğa referansı tamamen terkedilmemiş olsa da, özellikle somut sanatın, 'sıfır referans' yani sanat eserinde doğa temsilini tamamen terketme ve düşünceyi somutlama fikrinin, bu gün yeniden dikkate alınmaya değer olduğu düşüncesi oluşmuştur.

Bu süreçte, karmaşa ve gürültüye, sessizliğin hissedilebildiği resimlerle tepki verme ve tepki verilmek istenen durumları sessizlik zemininde güçlendirme düşünceleri gelişmiştir. Çağımızın gürültüsüne bir karşıt oluşturma çabasıyla, birincil anlamıyla işitsel alana ait bir terim olan sessizliğin, bu çalışma kapsamında ortaya çıkan resimlerde elde edilmesine yönelik teknikler ve düşünsel yaklaşımlar araştırılmıştır.

## BÖLÜM 1: SESSİZLİK KAVRAMI

### 1.1. Ses, Sessizlik ve Gürültü

Gürültü ve sessizliği tanımlamadan önce kısaca sesi tanımlamaya çalışmakta yarar vardır. Ses, madde moleküllerinin titreşimleri sonucu oluşur. Bu titreşimler, katı, sıvı ya da gaz ortamında yayılır. Sesin oluşabilmesi için bu ortamlardan en az birine ihtiyaç vardır. Aksi durumda ses oluşamaz. Oluşan ses insan tarafından, kulak yoluyla işitilir. Beyin tarafından yorumlanan ses, armonik olabilir, anlaşılır ve anlama dönüşebilir nitelikte olabilir veya gürültü olarak algılanabilir.

Gürültünün kelime anlamı, aralarında uyum bulunmayan, düzensiz sesler bütünü (TDK) olarak tanımlanır. Yanı sıra, telsiz sinyallerinde istenmeyen parazitlenme, ya da bilimsel bir deneyde, veriyi edinmeyi güçleştiren, kontrol dışı oluşan yan etkiler için gürültü terimi kullanılır. Edinilmek istenen verinin niteliklerini bozan ve algılanmasını güçleştiren veya engelleyen durumlarda gürültüden sözedilir diyebiliriz. Bu bağlamda gürültü kavramı, sadece ses ile ilgili durumlarda değil, görsel, işitsel, sözel her türlü verinin ileti durumunda bahsedilebilen bir kavramdır.

Fizik alanına göre ses ve gürültü arasında bir fark yoktur. Her ikisi de, bir ortamda oluşan titreşimler olarak tanımlanır. Aralarındaki fark, ancak algılayan tarafından ortaya koyulabilir. Bu da gürültüye öznel bir nitelik kazandırır. Bir kişiye göre gürültü olan ses, bir başkasına göre anlamlı bir ses olabilir. Aynı şekilde bu durumun tam tersi de söz konusudur. Anlamlı olduğu düşünülen sesler farklı kişilerce gürültü olarak nitelendirilebilir. Örneğin; çalışan bir makinanın sesi çoğumuz için gürültüyken, bir tekniker için makinanın durumu hakkında veriler içeren seslerdir ya da gürültünün bir ifade aracı olarak kullanıldığı ve müzikal öğelerden arındırılmış bir tür olan gürültü müziği (noise music), gürültünün öznelliğine bir örnektir. Karşılaşılan verinin bizim için gürültü olup olmaması, o veriyi algılama biçimimizle, veriye olan ilgimizle ve bakış açımızla bağlantılıdır. Bu durumda karşılaşılan verinin anlamlı ya da anlamsız olması, onu gürültü

olarak nitelememizle doğrudan ilişkili değildir. Gürültü algısı kişiden kişiye değişebildiğine göre; bu çalışmada neyin gürültü olarak algılandığı ve bu gürültüye karşı bir tepki olarak sessizliğin nasıl ele alınabileceğine dair yanıtlar araştırılmaktadır.

Çağımızda bir günde karşılaştığımız görsel, işitsel veri miktarı, her birine ilgi duyamayacağımız kadar fazladır. Örneğin geçtiğimiz yıl, bir günde internete yüklenen dijital imge sayısının 1.8 milyar olduğu belirtiliyor ve bu rakam giderek artıyor. Verilen rakam sadece internet üzerinden 4.1 milyar internet kullanıcısının ulaşabileceği görsel veri miktarıdır. Buna ek olarak, git gide yaşadığımız her saniyeyi paylaşmaya başladığımız ekranlardan akan milyarlarca veri, algılarımızı kuşatmaktadır. İsteğimiz doğrultusunda edindiğimiz veya rastgele yakınımızdaki ekrandan bize sunulan bu verilerin büyük bir kısmı, niteliklerine bağlı olmaksızın, yoğunlukları nedeniyle bizler için gürültüye dönüşmektedir. Bu bilgiler o kadar fazladır ki, çoğu zaman bize seçme, algılama ya da düşünüp pekiştirme şansı tanımaz.

Günümüzde geçerli olan bir başka yaygın sorun da, insanların aşırı bilgi yüklemesinden yakınıyor olmasıdır. ...İnsanlar artık zamanlarının her gün daha fazla bir kısmını doğru olmayan, sadece erişilebilir olan ve bilmek zorunda olduklarını düşündükleri bilgileri hazmedebilmek için harcamaktadırlar (Yazıcı, Karlı. 2016, s.80).

Yazıcı ve Karlı'nın bahsettiği, aşırı görsel ve işitsel, bilgi yüklenmesi durumunun, bilginin doğruluğu ve yanlışlığı söz konusu olmadan bile zihnimizde büyük bir gürültü etkisine neden olduğu hissedilebilir. Bu gürültü duyularımızı etkiler, hatta zaman zaman belleğimizde tahribata yol açar. Örneğin; kısa zamanda birçok müze gezip, bir süre sonra müzede çekilen fotoğraflara bakıldığında, gitmemiş gibi hissetmek çokça duyduğum ve yaşadığım bir durumdur. Unutkanlığın, ilgisizlik, yorgunluk gibi bambaşka nedenleri de olabilir. Veri akışının hızı ve yoğunluğuyla oluşan sanal gürültü de bu nedenlerden biri olarak görülebilir. Olağan

yaşantımızda, günün her saati elimizin altında olan akıllı telefonlar, internet ve televizyonlar, durmaksızın bize veriler sunmaktadır. Sürekli etkisi altında kalınan yoğun görsel, işitsel ve sözel imgenin oluşturduğu gürültü sonucu, kendi fikirlerine yabancılaşan insanlarla karşılaşmak zor değildir. "Gürültünün hissedildiği ortamlarda yaşayan insanlarda, konsantrasyon, dikkat ve reaksiyon kapasitesinde yavaşlama, yorgunluk, uyku bozuklukları ve geç uyuma, merkezi sinir sistemi bozuklukları, baş ağrıları ve stres, metabolik ve hormonal bozukluklar görüldüğü bilinmektedir" (Çandır, 2014, s.1). İnsanı etkisi altına alan gürültü, algıları, düşünme tarzını ve yaşam biçimini dönüştürür. Örneğin, görme ve algılama yerini bakıp geçme davranışına bırakır. Gürültünün sürekli varlığı sonucu, görsel ve işitsel olarak doyum noktasının aşıldığı, yani artık dikkatin gerçekten verilemediği ve algıların zayıfladığı da farkedilemez. Bu halde, karşılaşılan ve hızla akan veriler zmsenemez olur. Fakat kişi, sosyal varlığını korumak adına, hızla akan bu veri trafiğine uyum sağlamak zorunda kalır. Bu süreçte kişilere özgü fikir oluşumunun olgunlaşmadan, tez, antitez ve sentez sürecinin tamamlanamadan sonuçlandığı söylenebilir.

Sessizliğe en ufak bir fırsat vermeden görsel ve işitsel alanımızı kaplayan her türlü veri ile karşı karşıya kalınan bu dönem, ister istemez imge yaratma sürecini yeniden sorgulama ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Çalışmalardaki en ufak tanınabilir, nesnenin-figürün algı alanında kalabalığa, gürültüye neden olduğu düşünmesiyle, resimlerdeki öğeler azaltılarak, dikkat verilmeden algılanabilecek tüm imgeler elenmeye başlanmıştır. Resimdeki tüm imgeler elendiğinde de 'hiçlik' gibi büyük bir problemle karşı karşıya kalınmıştır. Bu problemin çözümü için, sessizlik kavramı ve resim dilindeki karşılıklarına dair araştırmalar yapılmıştır.

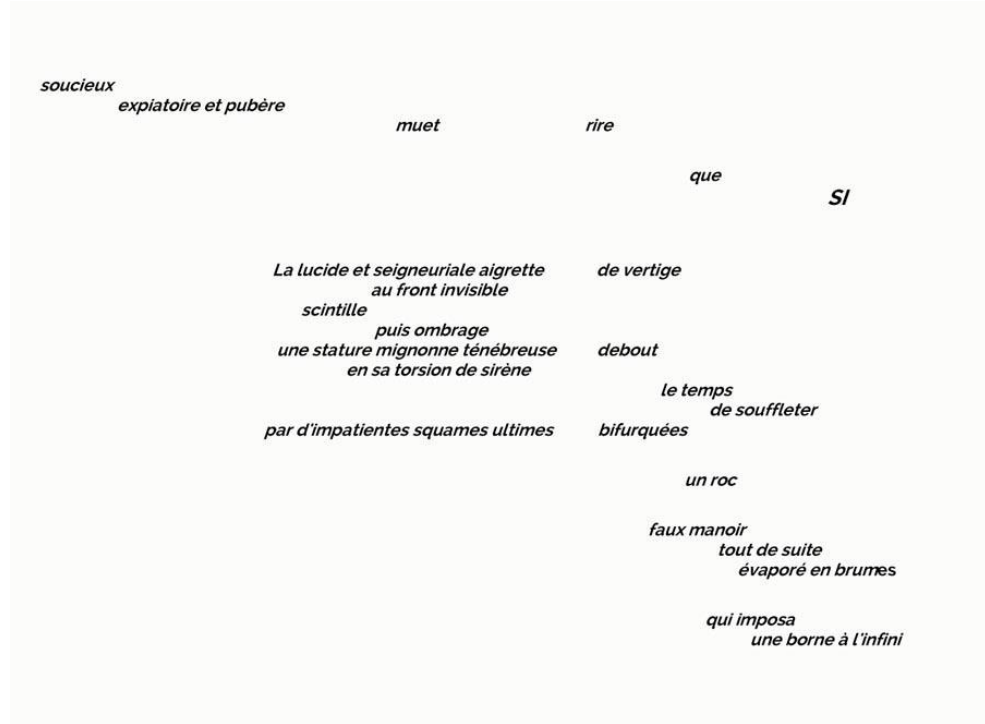
## 1.2. Sessizlik Kavramı

Sessizlik kelime anlamı olarak; işitilebilir sesin kısmen ya da tümüyle yokluğudur. İletişimin var olmadığı durumlar ya da belirli bir alan ya da bölgedeki hiçbir kişinin konuşmaması anlamlarına da gelmektedir. Bu bağlamda yalnızca kelime anlamıyla ele alındığında sessizlik, işitilebilir seslerin çok az şiddette olması veya insanın algı sınırları dışında kalan sesler anlamına gelirken, sosyal olarak iletişimin gerçekleşmediği bir durum olarak da kabul edilmektedir.

Fiziksel olarak ses, madde moleküllerinin titreşmeleriyle oluşur. Sesin oluşabilmesi için katı, sıvı veya gaz durumunda bir ortam ve asgari bir sıcaklık değeri bulunmak zorunluluğu vardır. Fizikte 'Mutlak Sıfır' olarak kabul edilen -273. 15 Kelvin derece sıcaklık, maddeyi oluşturan parçacıkların hareketlerinin en küçük titreşimlere indirildiği noktadır. Mutlak sıfır evrenin var olmasını sağlayan enerji eşiğidir. Bu değer altında evren bütünlüğünü sürdüremez ve çöker. Bu enerji maddeden uzaklaştırılmaz. Moleküler ölçekte hareketin olduğu ve dalgaları ileticek bir ortamın bulunduğu her durumda ses, kendisini algılayacak bir bilinç olmaksızın, kendi başına var olabilen bir olgu olarak kabul edilebilir. İşte bu sebeple de fiziksel olarak mutlak sessizlik yalnızca ses dalgalarının iletilebileceği bir ortamın yokluğunda mümkün olabilmektedir. Ancak, bu bağlamda dünya bir referans olarak kabul edildiğinde, yeryüzü üzerinde mutlak bir sessizlik durumu insan için mümkün olamamaktadır(Esen, 2016, s.16).

Sessizliğin fiziksel özelliklerinin açıklandığı bu tanımdan, sessizlik kavramına dair çıkarılmak istenen sonuçlardan biri, sessizliğin tamamen bir yokluk hali değil, ne olursa olsun pozitif bir hal olduğudur. Bernard Dauenhauer da sessizlik fenomenini incelediği "Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance" adlı kitabında, sessizliği bir yokluk olarak değil kendi kendine pozitif bir hal olarak tanımlamıştır (Dauenhauer, 1980, s.4-5). Sessizlik kavramı durgunluk, tepkisizlik, yokluk, hiçlik gibi negatif bir hal değil, sınırsız anlamla yüklü pozitif bir alan olarak görülebilir. Çalışmalarında sessizlik kavramının, anlamla yüklü, sürekli varlık halini vurgulayan sanatçılardan Fransız şair Stéphane Mallarmé'ye göre, şiirlerini oluşturduğu sayfanın beyazı sessizliktir ve anlamın ortaya çıkması için ön koşuldur. Benzer bir anlayışı Merleau-Ponty dil ve sessizlik arasındaki ilişkiye dair sorgulamaları içeren " Dünyanın Nesiri (Prose of

the World)” kitabında “Tersine çevirebilme fenomeni”(reversibility) adını verdiği yaklaşımında işler. Anlamın sözcükte mi, yoksa sözcüğün üzerine kurulduğu, o olmadan anlam kazanamayacağı, sessizlik zemininde mi olduğunu sorgular (Merleau-Ponty, 1973). Her iki anlayışta da sessizlik anlamla yüklü bir zemin olarak ele alınmaktadır.



**Görsel 1.** Stéphane Mallarmé. “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” şiirinden bir sayfa görsel. 1897. <https://bit.ly/30yGRsR>

Sessizliğin kavram olarak pozitif bir zemin olduğunu Sanatçı Salome Voegelin’in “Duyacak hiçbir şey olmadığında pek çok ses ortaya çıkmaya başlar. Sessizlik sesin olmaması değil, aksine dinlemenin başlangıcıdır” (Voegelin, 2010, s.83) sözüyle desteklediği söylenebilir. Sessiz bir ortama girildiğinde algı eşiği giderek artar ve daha farklı sesler ve anlamlar algılanabilir. Sessizlik arttıkça, dikkat ve algılar farkedilmeden zorlanır ve gürültülü bir ortamda duyulamayacak olanlar duyulabilir olur. Amerikan oyun yazarı Gertrude Stein “Sessizlik pencerelerle doludur” (Stein. 1993. s.205). diyerek sessizliğin, birçok farklı düşünce ve yaklaşım şekline pencere açtığına değinirken belki de bundan bahsediyor. Bu bağlamda, Stein’in ve Voegelin’in ifadelerine paralel olarak, resimde de imgelerin azaltılması yoluyla sessizlikle aynı etkiye sahip sonuçlara ulaşmak amaçlanmıştır.

Wittgenstein, Tractacus adlı eserinde sessizliği dil üzerinden inceler. 'Dilimin sınırları dnyamın sınırlarıdır' ifadesiyle Dünya'yı ancak dilin olanakları üzerinden betimleyebileceğimizi söyler. Sözcüklerin ve dilin dışında kalan alan onun için, dnyanın ifade edilemeyen anlamını, bilinmeyenlerini içeren sessizliktir. Wittgensteine'in sessizlik ve dil üzerine yaptığı incelemeler, sessizliğin; içinde henüz adlandıramadığımız, keşfedilmemiş, adlandırılmayı bekleyen bilinmeyenlerle dolu, bilinenleri kapsayan bir alan olduğunu düşündürür. Yani sessizlik, bir "ad" alıp anlama ve tanımlanabilir dnyaya katılacak bilinmeyenlerle doludur. Sessizlik burada da bir hiçlik, yokluk değil, keşfedilecek verilerle dolu, pozitif bir alan olarak ele alınır.

O halde sessizlik ve ses arasındaki ilişki, varlık ve yokluk gibi bir fark değildir. Sesin insan tarafından duyulamaz hale gelmesi durumunda sessizlikten bahsedilebilirken, anlaşılamaz hale gelmesi durumunda sessizlikten ziyade gürültüye dönüşmektedir. Gürültü, çok yükselmesi ve insanın algı sınırlarını aşması sonucu, yeniden sessizliğe dönüşecektir. Yani sessizliğin, ses ve gürültüyü kapsayan bir alan olduğunu varsaymak yanlış olmaz. Kavram olarak sessizlik ele alındığında, insanın algı sınırlarını aşan, bilinenlerin dışında kalan, bilinmeyenleri içeren bir alan olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, yirminci yüzyıl sanatçılarının çokça etkilendiği görülen, Taoizm'in boşluk tanımıyla örtüşür. "Taoizm'e göre boşluk nesnelere var olabilmesi için zorunlu alandır. Bu anlamda boşluk hiçlik değildir. Aksine gerçeğin bütünü ancak boşluk sayesinde açığa çıkabilmektedir" (Polat, 2017, s.125). Yirminci yüzyıl resim sanatında, resim yüzeyini boşluk olarak değerlendiren Kandinsky, Malevich gibi soyut sanat öncülerinin, bu felsefeye yakın söylemler ile karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu çalışmada da, sessizlik kavramı resim sanatında incelenirken, boşluk kavramıyla özdeş görülerek ele alınacaktır.



## BÖLÜM 2: SANATTA SESSİZLİK KAVRAMI

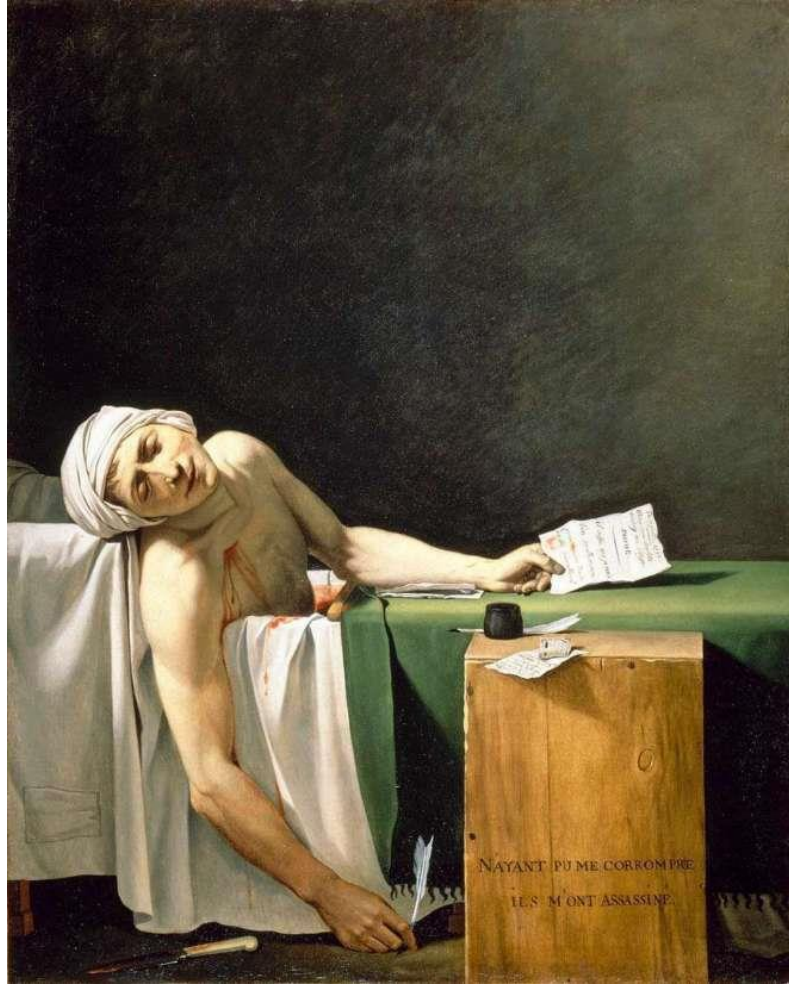
### 2.1. Farklı Sanat Disiplinlerinde Sessizlik Kavramına Yaklaşımlar

Resimde sessizlik kavramı tarihin farklı dönemlerinde, farklı sanatçılar tarafından konu edilmiştir. Ayrıca çeşitli dönemlerde ki yapıtlarda sessizliğin izlerini yakalamak mümkündür. 17.yy da yaşamış olan Johannes Vermeer'in resimleri, figüratif resimde sessizlik atmosferinin hissedilebildiği örneklerden bir tanesidir.



**Görsel 2.** Johannes Vermeer. Terazi tutan kadın. 1662-1665. <https://bit.ly/2WKmifi>

Vermeer'in resimlerinde neredeyse her sahnede sessizliği hissetmek mümkündür. Vermeer ışığın insan algısı üzerindeki etkilerini kurgulamadaki başarısı nedeniyle ışık ressamı olarak bilinir. Bu resimde, pencereden gelen gün ışığını yani tek bir kaynaktan gelen polarize olmuş ışığı kullanarak, sessiz, sakin ve dingin bir ortam izlenimini yaratır. Bu ışık kullanımıyla oluşan kontrastlar ve geçişler, resmin bütününde dinginliğin hissedilmesini sağlar. Bu tez çalışması kapsamında yapılan çalışmalarda, kullanılan ışık ve biçim ilişkisinin kurgulanmasına dair yararlı sonuçlar içerdiği görülmüştür.



**Görsel 3.** Jacques Louis David. Marat. 1793. <https://bit.ly/2WKmifi>

Jacques Louis David'in Marat eseri resimde sessizliğin kullanımının, tepkiyi etkin bir şekilde yükseltmesine bir örnek olarak gösterilebilir. "Marat'nın ölümünde, ölü beden beyazlığına zıt olarak, küçük koyu renk dokunuşlarıyla boyanan arka plan, tuvalde sessizlik izlenimini güçlendirir. Tuvaldeki resimsel sessizlik izleyiciyi derin düşünmeye yönlendirir"(Grizard, 2017, s.1). Resim biçimsel olarak incelendiğinde, yatay ve dikey eksenlerin yoğunluğu ile sabit bir yapıda, neredeyse hiç diyagonal eksen içermeyen kurgu tamamen durgun görünmektedir. Cansız Marat'ın hareketsizliği arka plan olarak oluşturulan 'sessiz

alan'daki hareketler ile birleşip beklenmeyen bir dinamizm ve etki kazanıyor. Adeta Marat'nın ölümünün getirdiği uğultular ve söylentiler, sessiz planda hissedilir hale geliyor. David'in 'Marat'nın Ölümü' adlı yapıtında kullanılan sessiz alanın, ele alınan konuya kattığı vurgu ve etkinin, yapılacak çalışmalar için yol gösterici nitelikte olduğu izlenimi alınmıştır. Sessizliğin, söze anlam katan, etkiyi yükselten özelliklerinin, resimde de bu anlamda elde edilmesi, ulaşılmak istenen hedefler arasındadır.



**Görsel 4.** Vilhelm Hammershøi. 1864/1916. <https://bit.ly/2WKmifi>

Ressam Vilhelm Hammershøi, mimari öğeleri canlılar gibi, insan figürlerini ise objeler gibi dilsiz resmeder. Ortam espaslarının düzenlenmesinde, sessizliğin armonisi diye değerlendirebileceğimiz bir atmosfer oluşturur. Figürler, sırttan veya kesin olmayan konturlarla tasvir edilir. Figürlerin sırtının dönük olması, resmin tamamındaki ilişkilerin bütünlüğünü etkilemeden, figürün sessizce yerini almasını sağlar. Espas ve zıtlık düzenlenmesinde, birbirine yakın etkiler çoğunlukta tutularak, sessizliği hissedebileceğimiz bir ortam kurulur. Resmin bütününde, boşluk ve belirsizlik halini vurgulamak üzere toprak renkleri veya soğuk renkler

kullanılır. Hammershøi'nin resimleri sanki zamanda durmuş gibidir. Herhangi bir anlatı, hareket, belirli bir zaman algısı veya olay yoktur (Grizard, 2017, s.1).

Hammershøi'nin renk kullanımı, kompozisyon yapısı, seçilen figürün hareketi ve ele alınış biçimi, tüm bu elemanlar resmin sessiz atmosferine katkıda bulunacak şekilde tasarlanmış gibidir. Bu anlamda figüratif resimde, resimsel sessizliği elde etme yöntemleri bakımından dikkat çekici bir örnek olarak, yararlanmak üzere göz önüne alınmıştır.



**Görsel 5.** Edward Hopper. Otomat. 1927. <https://bit.ly/2WKmifi>

Edward Hopper'ın resimleri ise, gürültünün yeri olmadığı, gündelik hayattan sahneler gösteriyor. Bu resimde, ağır bir sessizliğin hakim olduğu ortamda, kadın kahvesini yudumluyor. Kadının arkasındaki geniş koyu renkli plan, sessizliğin hakim olduğu bir atmosfer etkisini resme kazandırıyor. Karanlık plandaki ışıkların yansımaları da, oluşturdukları durağan ritm ile sessizliğe eşlik ediyor.

Hammershøi'nin aksine Hopper, resimde canlı renklere ve kesin çizgilere yer veriyor. Buna rağmen, resimlerinde sessizlik izlenimi hissedilebiliyor. Ele aldığı 'yalnızlık' konusunun beraberinde oluşan sessizlik, resimsel sessizliği elde etmenin bir başka yolu olarak ortaya çıkıyor.

Soyut resim alanında ise sessizlik, çokça konu veya resmin bir elemanı olarak ele alınmıştır. "Soyut resim, belirleyici şekilleri resimden eleyerek, sessizliğin temel bir özelliği olan belirsizliği uyandırmasıyla sessizliği temsil eder." (Bae. 2006. s. 7). 'dan aktaran (Aghamohammadi. 2017. s.22). Bu anlamda Marc Rothko'nun resimlerinin, sessizliği somutlayan resimler olduğu yorumları yapılmıştır.



**Görsel 6.** Marc Rothko. Turuncu, Kırmızı, Sarı. 1958. <https://bit.ly/2GTuqQH>

James Cronin "Towards new understanding of silence" adlı makalesinde Rothko'nun "The Seagram Murals, Four Darks in Red" adlı duvar resimlerinin sessizliğini "bir bilinç durumu" olarak tanımlar (Cronin, 2009, s.8). Sanatta sessizlik üzerine pek çok yazısı olan Sara Maitland ise

Rothko'nun bu resimlerini "...görünürleştirilmiş sessizlik" olarak niteler. (Maitland, 2008, s.145).

Çalışmalarda gelinen noktada, soyut, figürsüz hatta nesnesiz resim anlayışlarına yaklaşıldığı göz önüne alındığında; sessizlik kavramını somutlayabildiği görüşünün yaygın olduğu, Marc Rothko'nun resimleri, çalışma sürecinde bir çok kez yeniden incelenmesi gereken yapıtlar olarak değerlendirilmektedir.



**Görsel 7.** Mübin Orhon. Kırmızı Soyut. 1973. <https://bit.ly/2MJyHKO>

Mübin Orhon'un çalışmaları, Rothko'da olduğu gibi hem soyut olanı hem de somut olanı bir arada barındırma özelliği bakımından monokrom sanat anlayışına işaret eder. Monokrom sanat anlayışı, resimde sessizlik gibi soyut bir kavramın ifadesinin kurulması bakımından gelecek çalışmalar için incelenmesi gerekli görülmüştür.



**Görsel 8.** Robert Rauschenberg. *White Painting*. 1951. <https://bit.ly/2L1FRsL>

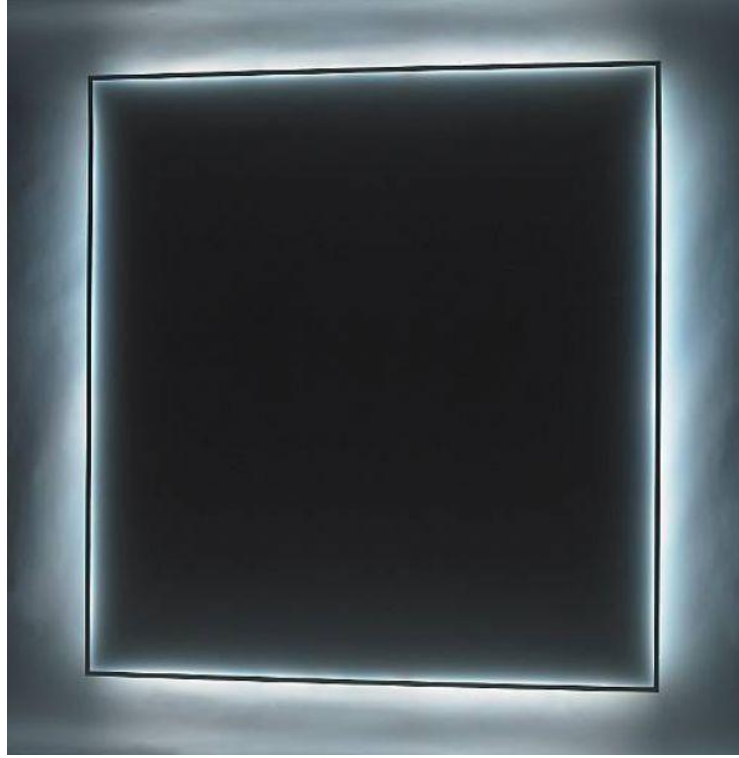
Eleştirmen James Fitzsimmons Rauschenberg'in "Beyaz Resimler"ini kendiliğinden yıkıcı eylem" olarak nitelendiriyor. Resimler hiçbir figürasyon ve sembolizm içermez. Boşturlar. Rauschenberg'in arkadaşı John Cage, bu çalışmaları "ışıklar, gölgeler ve parçacıklar için havaalanları" olarak nitelendirir ve sessiz parça olarak anılan 4'33" fikrine ilham olduğunu ifade eder. "Beyaz resimler'in" yüzeyinde ışık ve gölge varyasyonları form kazanır. Rauschenberg "Beyaz Resimler"ini asla pasif olmadığını söyler. Aksine onları "hipersensitif" olarak tanımlar. izleyici onlara bakabilir ve üzerlerine yansıyan gölgeler ile odada kaç kişinin olduğunu veya günün hangi saatinde olduğunu görebilir." Resimler izleyicinin, havanın, dünyanın ona kattığı şeye dönüşür. Başta, hiçbirşey olarak algılanan resimler üzerinde odaklanan dikkat, genel farkındalığa evrilir. (Govin, Megan, 2014, Erişim: 14 05 2019).

Rauschenberg'in "Beyaz Resimler"i, sessizlik kavramı ile benzer bir şekilde, kendisiyle etkileşime geçen bilinç ve çevresel bağlarla anlam kazanır. Sessizliğin bu özelliğini biçimleştirebilmesi açısından yararlı bir örnek olarak görülmüştür.

John Cage'in 4.33" adlı eseridir ise sanatta sessizlik ögesi denilince ilk akla gelen eserlerden biridir. Eser birbirinden farklı üç bölümden oluşur ve müzikal hazır yapım (ready-made) olarak nitelendirilir. Partisyonda üç bölüm, roma rakamlarıyla ifade edilir ve her rakamın ardında Latince sessiz anlamına gelen 'TACET' ifadesi yer alır. Bu terim batı müziğinde enstrüman uzmanına (virtüöz) hareketin süresi boyunca sessiz kalması gerektiğini göstermek için kullanılır. Performansı 1952 yılında Woodstock'ta piyanist David Tudor gerçekleştirir. Tudor her bölüm başında piyanonun kapağını açar ve sonunda kapatır, enstrüman performans boyunca sessiz kalır. Seyircilerin bu sessizliğe duydukları tepki sonucu ortamda gelişen sesler eseri oluşturur.

Cage'in notaları eleyerek kurguladığı bu müzik, renk ve biçim gibi elemanlar elendiğinde resimde edinilecek sonuca dair karşılıklar oluşturur.





**Görsel 9.** Doug Wheeler. Untitled-light-encasement. 1968. <https://bit.ly/2LVg7OW>

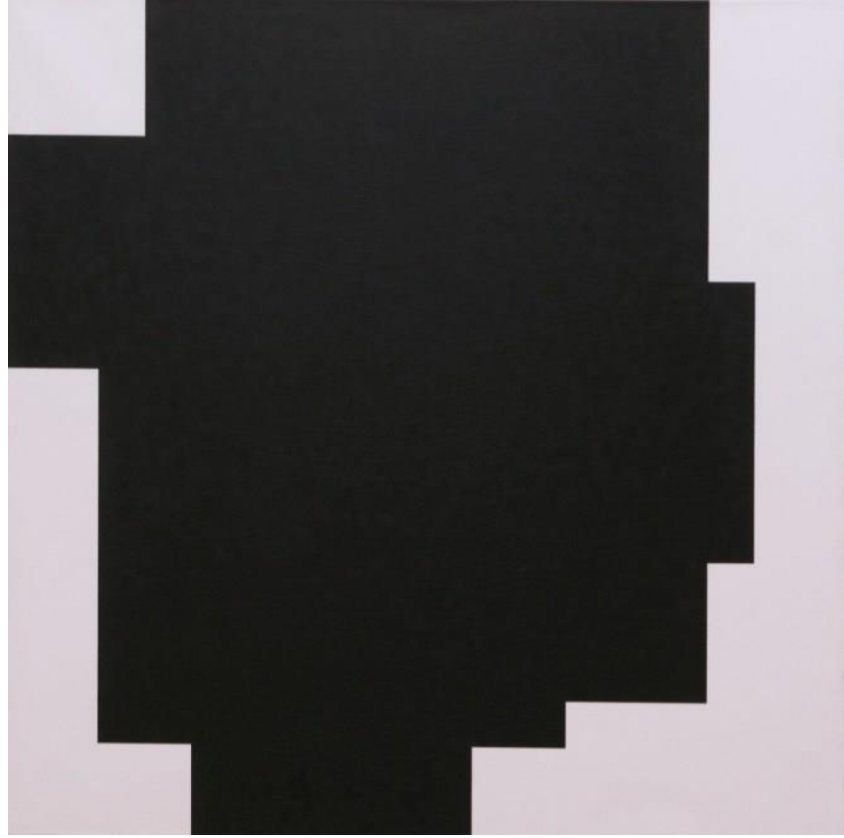
1960 ve 1970'lerde Güney California'da "Işık ve Boşluk Hareketi" nin aktif bir katılımcısı olan sanatçı Doug Wheeler, Arizona Çölünde büyümüş olmasının da etkisiyle eserlerinde "sonsuz ve sessiz alanlar/ortamlar yaratma gayesi içinde çalışır. Eserlerinde boşluk, hacim ve ışığı birlikte kullanarak izleyicinin dünya algısını değiştirmek ister. Bu amaç doğrultusunda akrilik levha ve neon ışık kullanarak sessiz ve sonsuz atmosferler üzerine çalışır. Nesneyi ve resmi terkederek, ışığı çevreleyen odacıklarla, üç boyutlu bir ortam yaratır. Doug Wheeler'ın çalışmaları sessizliğin, çağdaş sanat yaklaşımlarında konu edilmesine bir örnek olarak karşımıza çıkar.



**Görsel 10.** Christopher Baker. 'Selam Dünya! Dinlemeyi Bırakmayı ve Gürültüyü Sevmeyi Nasıl Öğrendim'. 2008. <https://bit.ly/2Z2yw0d>

Christopher Baker'ın 'Hello World! How I Learned to Stop Listening and Love the Noise' adlı yapıtı, yaşadığımız döneme özgü gürültüyü görünür hale getirmektedir. Video yerleştirmesi, internetten toplanan binlerce video günlüğünün derlenmesinden oluşur.

Baker, bir röportajında "Sosyal paylaşım ağlarının mesaj iletmek açısından çok etkili iletişim araçları olduğunu belirtir. Ama bu teknolojiler bizi daha etkili konuşmacılar yaparken bize daha iyi dinleyiciler olmayı öğretmiyorlar" (Ruggiero, 2012, s.1). der. Bu ifadeler, ses anlam ilişkisinin, gürültü anlamsızlık ilişkisine dönüştürüldüğü şeklinde değerlendirilebilir.



**Görsel 11.** Aurélie Nemours, Sessizliğin yapısı. 1983. <https://bit.ly/2WKmifi>

Aurélie Nemours, "Sessizliğin yapısı" isimli eseri resimde sessizliğin ifadesi ile ilgili çıkarsamaya çalışılanların bir özeti niteliğindedir. Geometrik bütün(mas) kitlenin, gene geometrik parçalarla müdahale edilerek bozulan yapısıyla sessizliğin ritmi vurgulanmıştır.

## 2.2. Sessizlik ve Boşluk

Bir şiirin yalnızca kelimelerin birleşiminden oluşmadığını söyleyen Fransız şair Mallarmé, boşluk ve sessizlik arasında bir ilişki kurar. Mallarmé, şiirin, kelimeler ve kelimeler arasındaki boşlukla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Bu boşlukları kendi şiirinde, aynı bir müzik kompozitörünün notalar arasında es kullanması gibi, kelimeler arasındaki boşluklarla ritmik bir hareket kurmak üzere kullanır.

Mallarmé Çağdaşları Fransız izlenimci ressamı gibi objeyi değil bıraktığı etkiyi resmetme anlayışını benimser. Kendi de “konu”yu azaltarak çağrıştırmaya ve imlemeye, kesin tanımlamaya tercih eder. Mallarmé’ye göre anlam her zaman kelimeler ve sayfanın boşluğu arasındaki oyunun ortaya çıkardığı etkidir. Hiç bir zaman doğrudan anlamıyla ön plana çıkan sözcük, imge tek başına belirleyici değildir, yapıtı anlamının yolu bütünü hissetmektir. Sayfanın beyaz kısmı, anlamla yüklüdür. Hatta herhangi bir anlamın ortaya çıkması için önkoşuldur. (Bindeman. 2017. s.12)

Ayrıca “Un coup de des” (1897) adlı son şiirindeki açık alanlar metnin asla nihai bir anlama dönüşmeyeceğini gösterir niteliktedir. Kelimeler birbirlerine atıfta bulunur ancak birlikte kapalı bir yapı oluşturmazlar. Burada sanatçının konusu daha doğrusu ilgi nesnesi geleneksel merkezi konumunu kaybeder. Bu bağlamda negatif alan ve sessizlik fenomeni belirginlik kazanır (Bindeman. 2017. s.12).

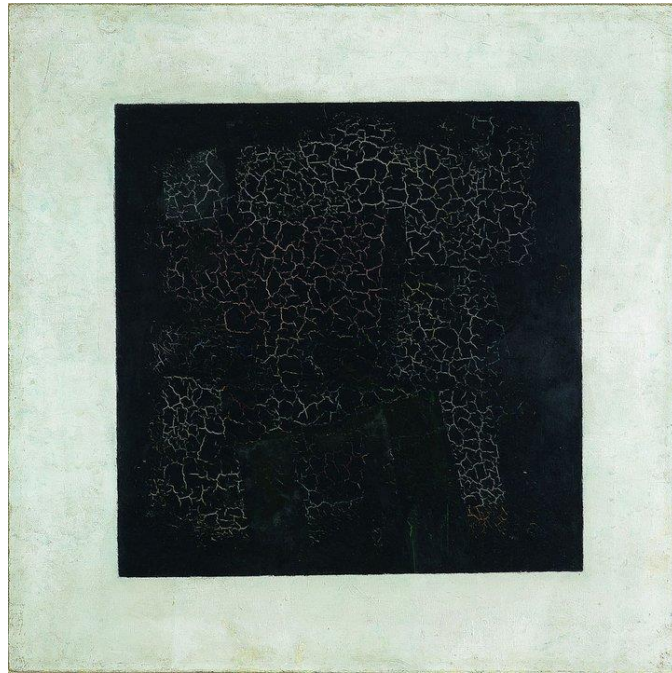
Bu anlayışı resim alanına uyarlısak; negatif alan ve sessizlik, boşluk kavramına, sözcük ise boşluğu şekillendiren çizgi, leke, mekan, figür, imge gibi elemanlara denk düşer.

Soyut resmin öncüsü olarak görülen Rus ressam Wassily Kandinsky (Hodge, 2008, s. 158) benzer bir yaklaşımla, sessizlik kavramını resme

yayar. Resimde renkleri ve biçimleri, seslerin ve dinlenen müziğin karşılıkları olarak kurgulayan Kandinsky'ye göre, resim yüzeyi, sessizliği temsilen, algısal bir boşluk oluşturur.

“Resmin temel iletişim unsurları şekiller ve renklerdir, resimdeki sessizlik bu çok önemli öğelerin yokluğu ile ifade edilebilir... Soyut resim, belirleyici şekilleri resimden eleyerek, sessizliğin temel bir özelliği olan belirsizliği uyandırmasıyla sessizliği temsil eder.” (Bae. 2006. s. 7).’dan aktaran (Aghamohammadi. 2017. s.22)

Kandinsky “Somut Resimler” (1866-1944), diye adlandırdığı resimlerinde, kullandığı çizgi, leke ve semboller dışında kalan alanı, boşluk ve sessiz alan olarak tanımlıyor (Florman. s.43-51). Sessizliğin, sayfanın ya da tuvalin boşluğunda olduğu düşüncesinin, sessizlik kavramı bölümünde belirtilen, sessizliği pozitif bir alan olarak değerlendiren sanatçı ve düşünürlerin yaklaşımlarıyla örtüştüğü söylenebilir.



**Görsel 12.** Kazimir Serenovich Malevich. Siyah Kare. 1913. <https://bit.ly/2qWqiab>

Malevich'e göre, tuval evrene açılan bir boşluktur. Ünlü siyah kare resminde, beyaz zemin üzerine yerleştirdiği siyah kare nesnelere dünyasını temsil ederken, beyaz zemin ise boşluğu temsil eder.

Yirminci yüzyıl resminde boşluk kavramı çok tartışılmıştır. Karşılıklı bir tartışma olmadan dahi, Malevich ve Mondrian'ın aynı dönemde birbirine tamamen zıt anlayışla yaptıkları çalışmaları, bu tartışmaya güzel bir örnektir (İpşiroğlu. 1993. s. 54-62). Mondrian'a göre resim yüzeydedir ve yüzeyde kalmalıdır. Nesnelere tuvalde hacimlendirmek ilüzyondan ibarettir ve yapılmamalıdır. Malevich içinse, tuval evrene açılan bir boşluktur ve resim bu boşluğu boyutlandırma çalışmasıdır.

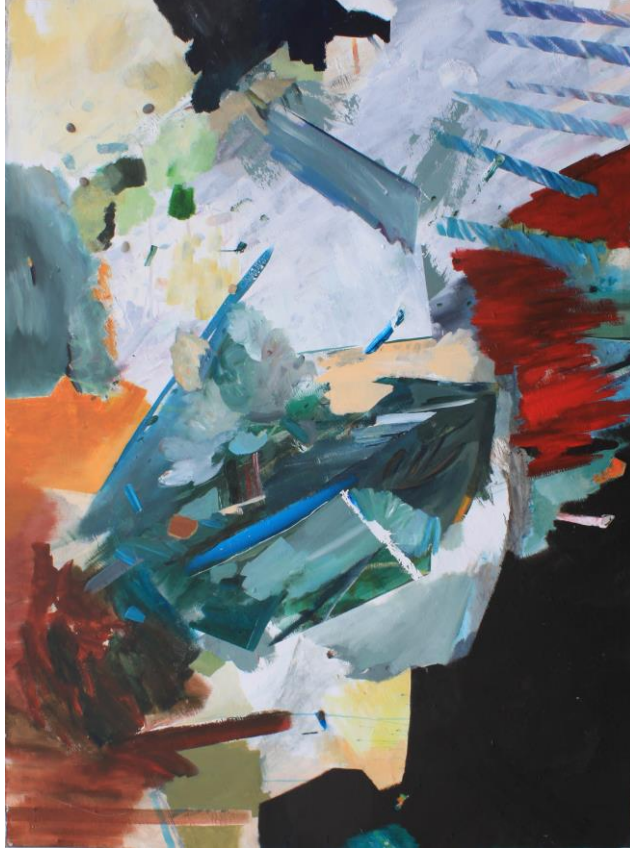
Çalışmalarda boşluk kavramı Kandinsky ve Malevich gibi sanatçıların anlayışları doğrultusunda değerlendirilmiştir ve sessizlik kavramıyla özdeş olarak ele alınmıştır. Tuval veya sayfadaki boşluğu, sessizlik olarak değerlendirdiğimizde, boşluk, adlandırılmayı bekleyen bilinmeyenlerle dolu pozitif bir alan olarak görülebilir. Bu boşluğun, her leke veya fırça darbesi ile anlam ve boyut kazanacağı düşüncesinden yola çıkarak, çalışmalarda boşluk, algıda imge oluşumunu tetikleyici bir eleman olarak ele alınmış ve bu nedenle, resim yüzeyinde boşluk algısının oluşturulmasına önem verilmiştir. Bu yolla resim dilinde sessizliğin etkisinin yakalanabileceği öngörülmüştür.

### BÖLÜM 3: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Sessizlik kavramına yönelmeden önce yapılan resimlerde doğadan alınan etkilerin soyutlanması ve resim diline dönüştürülmesi yoluyla, dışı vurulmak istenen duygu ve düşüncelerin ifadesinin kurulması amaçlanmıştır. Seçilen birden fazla kadrajın üst üste bindirilmesi ile oluşturulan karmaşa, biçimlerin bazen tek bir köşesi, bazen bir çizgisi kullanılarak bazen leke halinde yansıtılarak, bazen ele alınan imajı temsilen, taş, cam, toprak gibi farklı malzemelerin kullanılması yoluyla ayıklanarak, resimde karmaşanın ve çok sesliliğin düzeni aranmıştır.



**Görsel 13.** Tuna Pire. Anka. 2010. ( 120x100cm, tuval üzerine karışık teknik).



**Görsel 14.** Tuna Pire. 2014. (160x220cm, tuval üzerine akrilik).

Görsel 13’de, tüm yüzeyde görülen karmaşa etkisinin bir kısmının, siyah boya ile kapatılması sonucu, çalışmalardan birinde ilk kez sessiz alan arayışı gözlemlenebilir. Bu arayışın sebebi belki de, 13 numaralı görselin, bahsedilen ‘gürültü’nün hissedilmeye başlandığı dönemde yapılmış olmasıdır. Sanat eğitimine Fransa’nın Marsilya şehrinde devam edildiği süreçte, yeni bir ülke, yeni bir kültür, farklı bir dil, şehir ve okul ortamının etkileri altına girilmiştir. Marsilya, bir liman şehri olma özelliğiyle Fransa’nın en kalabalık nüfusuna sahip olmasının yanında, diğer kültürlerle açık, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Bu yapı, aynı şehirde bir çok kültürle tanışma olanağı sağlamıştır. Elbette ki tüm bunlar, tarif edilemez yararları olan etkenlerdir; ancak, yeni ve farklı verilerle karşılaşmanın yoğunluğu ve hızı sonucu oluşan gürültünün etkisi altına girilmiş olması olasıdır. Her ne kadar görsel 13’ün yapıldığı dönemde, bu çalışmada sözü edilen gürültü



ve sessizlik ile ilgili düşünceler henüz oluşmamış olsa da, geriye bakıldığında, çalışmalardaki 'sessizleşme' sürecinin bu çalışma ile başladığı saptanabilir.



**Görsel 15.** Tuna Pire. 2014. (150x150cm tuval üzerine akrilik).

Bir sonraki çalışmada (Görsel 14), resmin büyük bir bölümünde yalınlaştırma çalışmaları yapılmıştır. Bu kez karmaşanın düzeni, daha az öğenin, boşlukta hareketini ön plana çıkarmak yoluyla elde edilmeye çalışılmıştır. Yer yer boyanın tuval üzerinde akışı, tuval düzleminin yükseltip alçaltılması yoluyla kontrol edilerek, arka plandaki renk alanının kendiliğinden oluşması sağlanmıştır. Fırça müdahalesi olmadan oluşan bu alanlar, resimsel olarak bir form ifade etmeyen alanlardır. Bu anlamda ses-anlam içermeyen bir alan olarak görülebilir. Diğer biçim ve imgelerin, geniş turuncu alanın varlığını bastırmayacak şekilde eklenmesine dikkat edilmiştir. Resim, imgelerden arındırıldığında oluşan yalınlığın ve yaratılan boşluğun, sessizlik etkisini uyandırdığı, 14 numaralı görselde az da olsa gözlemlenebilmektedir.



**Görsel 16.** Tuna Pire. 2016. (70x100cm, tuval üzerine akrilik)

Daha sonra, İstanbul'un hareketine ve karmaşasına katılmanın da etkisiyle, çağın gürültüsü ve sessizlik üzerine ilk fikirler oluşturulmaya başlanmıştır. Aslında yaşadığımız şehirlerin gürültüsü, tarihin her döneminde değişmeyen bir olgu olarak karşımıza çıkabiliyor. Günümüzden binlerce yıl önce geçen, Gılgamış Destanı'nda dahi, Ur, Uruk ve Sümer şehir devletlerinin "curcuna" ve "velvele"sine atıfta bulunulur (Hendy, 2013, s.81). O dönemde bahsedilen gürültü, zannediyorum bugünün gece gündüz aktif olan metropollerinin gürültüsüyle kıyaslanamaz; ancak, bu çalışmada ele alınmak istenen gürültü, sesin oluşturduğu gürültü ile sınırlı değildir.

Günümüzde, kitle iletişim araçları, medya ve bilgi teknolojilerinin sağladığı paylaşım ağı, dünyanın herhangi bir yerinde yapılan bir sanat eserinin, gerçekleşen bir olayın, söylenen bir sözün, yapılan bir tartışmanın, anında dünyanın herhangi başka bir yerine iletilebilmesini sağlar. Her bir kişi,

paylaşılan bu verilere hem ulaşabilir, hem de katkıda bulunabilir. Sınırsız yararları olan bu durumun, yoğunluğu nedeniyle algıda gürültü oluşumuna da neden olduğu söylenebilir. Adeta yaşamlarımızı paylaşmaya başladığımız ekranlar aracılığıyla, bu paylaşımlar günün her saatinde, istemli, istemsiz ya da zorunlu olarak karşımıza çıkar. Sessizliğe en ufak bir fırsat vermeden görsel ve işitsel alanımızı kaplar. Bu durumu görünebilir kılan Christopher Baker'ın (Görsel 9) "Hello World! How I Learned to Stop Listening and Love the Noise" adlı eseri, internetten toplanan binlerce video günlüğünün derlenmesinden oluşur. Bu örnekle, farklı anlatım dillerinde de, çağın gürültüsünün yansıtıldığı görülmektedir. Görsel, işitsel her türlü veriye fazlaca maruz kalınan bu dönemde, imge yaratma süreci ister istemez sorgulanmaya başlanmıştır. Bu süreç, resimlerdeki öğeleri azaltmak üzere, yalınlaştırmalar uygulanarak devam etmiştir. Resimde kullanılan imgelerin, doğrudan tanınabilir, bilinen ve adlandırılmış imgeler olması durumunda, alışılan algı refleksinin dışına çıkılmadığı için gürültü atmosferine dahil olduğu görüşüne varılmıştır. Bu nedenle, dikkat verilmeden algılanabilecek imgelere resimde yer verilmemesi hedeflenmiştir. Bu bağlamda sessizlik kavramına dair, sessizliğin pozitif bir alan olduğu gibi yaklaşımlardan edinilen fikirler doğrultusunda, bu kavramın resim dilindeki karşılıkları aranmıştır.



**Görsel 17.** Tuna Pire. 2016. (40x55cm tuval üzerine karışık teknik).



**Görsel 18.** Tuna Pire. 2016. (65x55cm tuval üzerine karışık teknik).

Bu seride, 'Müzikte ses azaldıkça, resimde ise ışık azaldıkça sessizliğe yaklaşılabilir' düşüncesiyle, resmin elemanlarından ışığın manipüle edilmesi yoluyla kompozisyonlar oluşturulmak istenmiştir. Görsel 16 ve 17'de, ışığı renkten, yani pigmentten farklı yansıtma özelliği nedeni ile kullanılan alüminyum parçalar ve ışığı emen renk alanlarının yarattığı zıtlıktan faydalanılmıştır. Rengin ışık olduğu göz önüne alınarak ışıksızlığı elde edebilecek renk karışımları üzerine çalışılmıştır. Boya renklerinin birbiriyle karışmamış hallerinin en ışıklı halleri olduğu, karıştırdıkça ışıklılık oranının düşeceği yani, siyaha yaklaştıkça ışığın emiliminin artacağı bilgisinden yararlanılmıştır. (Işığı yüzde yüz emebilen bir renk henüz bulunmamıştır. Yüzde yüz emilime en yakın olan renk 2017'de Hint asıllı İngiliz Sanatçı Anish Kapoor'un sanatsal kullanım hakkını satın aldığı 'Vanta Black' ışığın %99.96'sını emer. Bu rengin çalışmalarda kullanıldığında nasıl sonuçlar yansıtacağı merak uyandırıcıdır.) Resimde sessizlik algısını yükseltebilecek bir yol olarak, zaman zaman siyaha yaklaşan çoklu renk karışımları amaca uygun sonuçlara yaklaşıldığını hissettirmiştir. Belirsizlik hissini arttırmak üzere kullanılan, koyu zemin

üzerindeki beyaz boya ile elde edilen akıntılar daha çok hareket ve imge izlenimi yarattığı için daha sonraki çalışmalarda bu yöntem kullanılmamıştır.



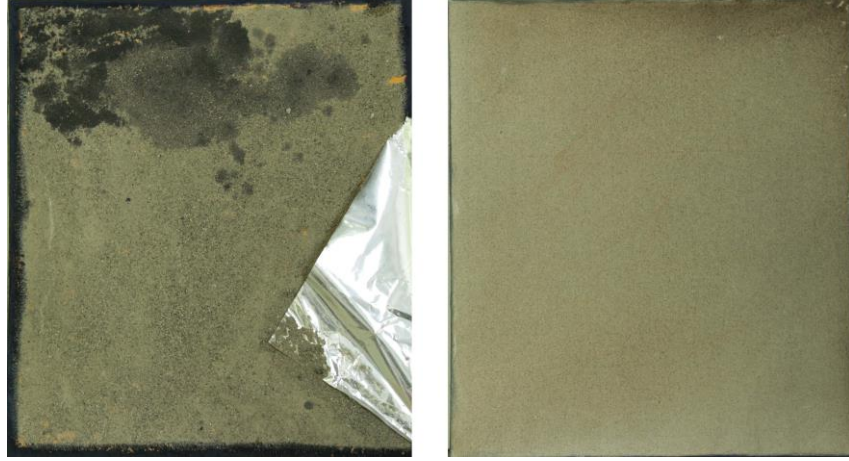
**Görsel 19.** Tuna Pire. 2016. (70x100cm tuval üzerine akrilik).

Çalışmalarda sessiz olarak nitelendirilen alanlar giderek artırılarak hareket azaltılmak istenmiştir. Resim sadeleştikçe, resimsel problemlerin arttığı gözlemlendiği için izleyenin algısının resimsel düşünmeye yönelmesini sağlamak öncelikli hale gelmiştir. Resim yüzeyinde boşluk algısının ve mekanların yapılandırılmasının, resimsel algının tetiklenebilmesi için ön koşul olduğu düşüncesi dikkate alınarak, nesneden ve hareketten giderek soyutlanan resimlerde, boşluk ve mekan algısını etkileyecek elemanlara önem verilmiştir. Bu amaçla birbiriyle etkileşen resimler ile birlikte, tuvalde farklı malzeme kullanımı denemeleri yapılmıştır.



**Görsel 20.** Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine akrilik).

‘Duyacak hiçbir şey olmadığında pek çok ses ortaya çıkmaya başlar. Sessizlik sesin olmaması değil, aksine dinlemenin başlangıcıdır’. (Voeglin)



**Görsel 21.** Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine karışık teknik).

**Görsel 22.** Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine akrilik).

Resimsel elemanların kullanımını en aza indirgeyebilmek amacıyla çeşitli denemeler yapma ihtiyacı sonucu, Görsel 20’de toprağın doğrudan tuvale uygulanması ve 21’de benzer bir imajın boya ile oluşturulması yoluyla, algılama biçimine etkileri yansıtılmıştır. Aynı tuval üzerine daha sonraki çalışmalarda, ışık yansıtıcı özelliği ile kullanılması amaçlanan alüminyumun tuvale uygulanma denemesi gerçekleştirilmiştir. Bu iki resim bir arada tasarlanmıştır.



**Görsel 23.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik).

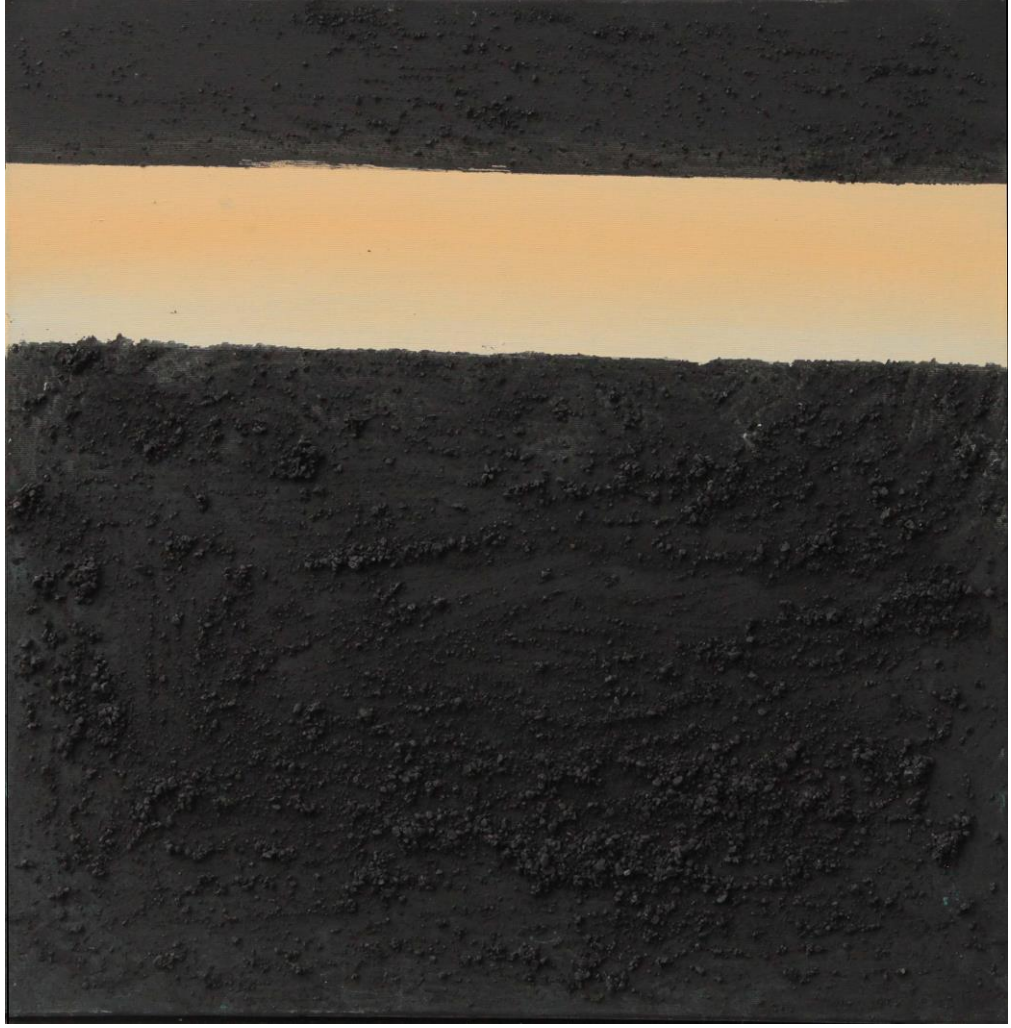
Bu tasarımda, resimsel boşluk algısının ve gerçekliğe ait boşluğun bir arada oluşması amacıyla, resim yüzeyinde aynalar kullanılmıştır. Resimde oluşan boşluğun ve nesnel formların, öznel algıya etkisi gözlemlenmek istenmiştir. Oluşturulan sabit imajın üzerine yerleştirilen aynadan, İzleyenin hareketine bağlı olarak hızla akar durumda ya da durağan bir şekilde yansıyan imajlar, nadiren yararlı sonuçlara işaret etmiştir. İmajların tanınamayacak boyutta ve hızda yansıdığı anlarda, resmin sessizliği ile yansımaların hareketlerinin oluşturduğu karşıtlık olumlu sonuçlardan biri olarak gözlemlenmiştir; ancak, koşulların sürekli aynı olması için resmin bulunduğu ortama müdahale etmek gerekmektedir. Bu müdahalenin gerçekleşmediği durumda, aynadaki yansımalar genel olarak resimle bütünleşemeyen bir alan oluşturmuştur. Bu nedenle, bir başka deneme yapılmıştır.



**Görsel 24.** Tuna Pire. 2017. (120x180cm, tuval üzerine karışık teknik).

Görsel 23'de aynadan yansıyan imajların belirlenebilmesi amacıyla, aynalar, daha büyük boyutlu bir tuvalde göz hizasının üstünde kalması hedeflenerek yerleştirilmiştir. Resmin bulunduğu mekanın tavanı ve duvarları yansımalarla kesitler oluşturarak girmiştir. Resme giren tavan ve duvar yansımaları ile; bir yandan, rauchenberg'in beyaz resimlerinde ele alınan sessizlikle tuvaldeki çalışma arasında ilişki kurmak istenmiştir. Aynanın yerleştirildiği bölgede toprakla oluşturulan dokulu siyah zemin yoluyla, aynadan yansımalar ve resmin geri kalanı arasında bütünlük oluşması hedeflenmiştir.





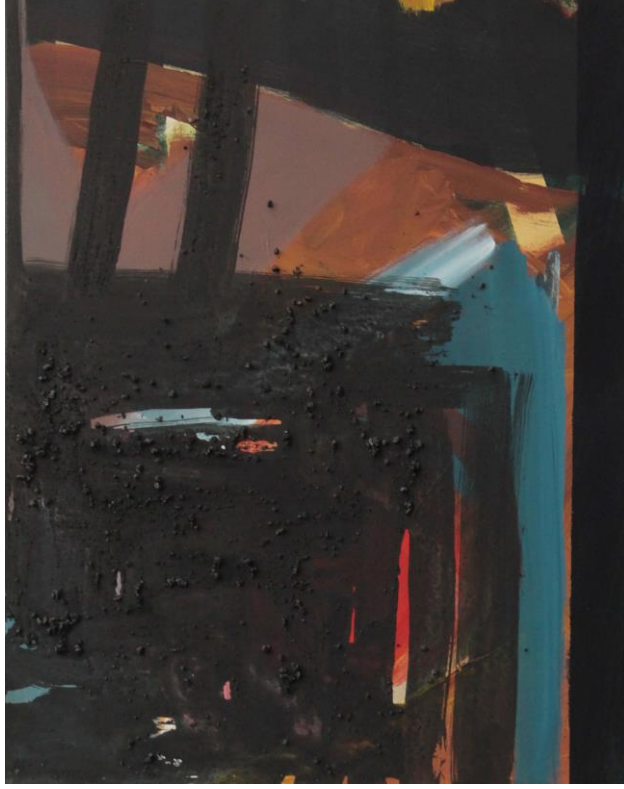
**Görsel 25.** Tuna Pire. 2017. (55x55cm, tuval üzerine karışık teknik).

Işığın emen renklerle ve fırça izi oluşturmadan elde edilmek istenen sessiz alanlarda farklı doku kullanımının sonuçları gözlemlenmek üzere, tuvalde toprak, silgi tozu gibi malzemelerin etkileri denenmiştir. Tuval yüzeyinin büyük bir bölümünün dokulandırılması sonucunda, oluşturulmak istenen sessizlik algısının kaybolduğu izlenimine varılmıştır. Buna karşın, sessiz alan adı altında oluşturulan düz boyanmış bölgelerde farklı doku alanlarının yer yer kullanılmasının, herhangi bir imgenin resmedilmesinden kaçınılan bu bölgelere anlam zenginliği katacağı gözlemlendiği için çalışmalarda kullanılmaya devam edilmiştir.



**Görsel 26.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine akrilik).

Resimde ses ve sessizlik ilişkisinin sorgulanması sürecinde, sessizliğin pozitif bir alan olduğu düşüncesine yaklaşmak üzere; sessizlik algısının oluşturulmaya çalışıldığı zeminden koparılarak, resmin üst kenarından alt kenarına, doğrusal olarak devam eden turuncu çizginin ifade ettiği düşünülen devamlı ses ile beraber algılanması hedeflenmiştir.



**Görsel 27.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik).

Resimlerde sessizliği ifade edebileceği düşünülen etkenler olan, ışığı büyük ölçüde emen renkler, düz boyama alanları, boşluk ve mekan kurguları ve kompozisyon yapısına yansıyan ilişkileri üzerine yapılan çalışmalardan elde edilen deneyimden sonra, sessizliğin tepki doğuran ve anlam yansıtan özelliklerinin resimlere yüklenmesi hedefi doğrultusunda çalışmalar sürdürülmüştür. Bu bağlamda, sessizliğin çeşitli alanlarda doğan farklı anlamlarını elde etmek üzere denemeler yapılmıştır. Örneğin canlılar arasında, sessizlik; tedirginlik yaratabilir, tehlikeli bir durumun habercisi olarak görülebilir. Sessizliğin neden olduğu bu tedirginlik etkisini elde etmek üzere, önceki denemelerde istenen etkiye yaklaşıldığı düşünülen sessizliği çağrıştıran zemin üzerinde, renk frekansı farklarının oluşturacağı gerilimden yararlanılmak istenmiştir. Ayrıca, boya dışında bir malzeme ile farklı bir organik yapının varlığına dair izlenimler eklenmesi hedefiyle, doku alanları uygulanmıştır.



**Görsel 28.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik).

Görsel 26'dan önceki çalışmalarda sessizliğin çağrıştırdığı dinginliğin etkisi aranırken 26 ve 27 numaralı resimler, sessizliğin yarattığı gerilim üzerinedir. Renklerin algısal etkilerini yaratan frekanslarının, sessizliğin gerilimi etkisinin oluşturulabilmesine yardımcı olması hedeflenmiştir.



**Görsel 29.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine akrilik).

Sessizlik, tarihin çeşitli dönemlerinde insanların toplumsal olaylara verdiği güçlü tepkiler arasında da görülmüştür. Gandi'nin İngilizlere verdiği sessizlik ve tepkisizlik tepkisi ya da 2013 Haziran ayında İstanbul'da başlayan 'Gezi Direnişi' sırasında, çatışmaların ve karmaşanın devam ettiği Atatürk Kültür Merkezi karşısında 'Duran Adam'ın ortaya çıkması gibi. Karmaşanın ve çatışmanın ortasında, sadece durup çevresindeki hiçbir şeye tepki vermeyerek farkedilir hale gelen Duran Adam'ın tavrı, takip eden süreçte farklı kitlelerce örnek alınmış ve topluluklar halinde veya tek kişilik yapılan eylemler bir çok şehirde gerçekleşmeye devam etmiştir. Bu olay, sessizlikle verilmiş olan güçlü bir tepkiye örnek oluşturarak karşımıza çıkar.

Sıradaki çalışmalarda sessizlikle elde edilen tepkisel ifadeyi resim dilinde canlandırmaya yönelik tasarımlar oluşturulmuştur. Yağlı boyanın, su bazlı

bir boya olan akrilik boya ile ne kadar kapatılırsa kapatılsın yeniden kendini göstereceği bilgisine dayalı oluşturulan 29 numaralı görselde, doğadan soyutlama yoluyla oluşturulan resim yüzeyinin tamamı, akrilik boyanın yüzeyde akıtılması yoluyla defalarca kapatılmıştır.



**Görsel 30.** Tuna Pire. 2019. (80x100cm, tuval üzerine karışık teknik).

Beklenildiği gibi yağlı boya ile oluşturulan, alt katmandaki forma ait sarı çizgiler her seferinde yeniden ortaya çıkmıştır. Bu resimde Duran Adam örneğindeki gibi benzer fakat zıt bir durum oluşturulur. Duran Adam,

kalabalığın ve karmaşanın içerisinde sessiz durarak dikkat çeker. Yani herkesin hareket, hatta çatışma halinde olduğu, hem hareket hem ses ile oluşan kargaşa ve gürültünün ortasında sabit ve sessiz duran bir adam, zıt bir birim oluşturarak varlığını etkili bir şekilde gösterebilmiştir. Görsel 29'da ise sessizliğin içinden her seferinde kendini yeniden gösteren imgeler oluşturulmuştur. İki durumda da direniş ve tepkiden sözedilebilir.



**Görsel 31.** Tuna Pire. 2017. (55x70cm, tuval üzerine karışık teknik).

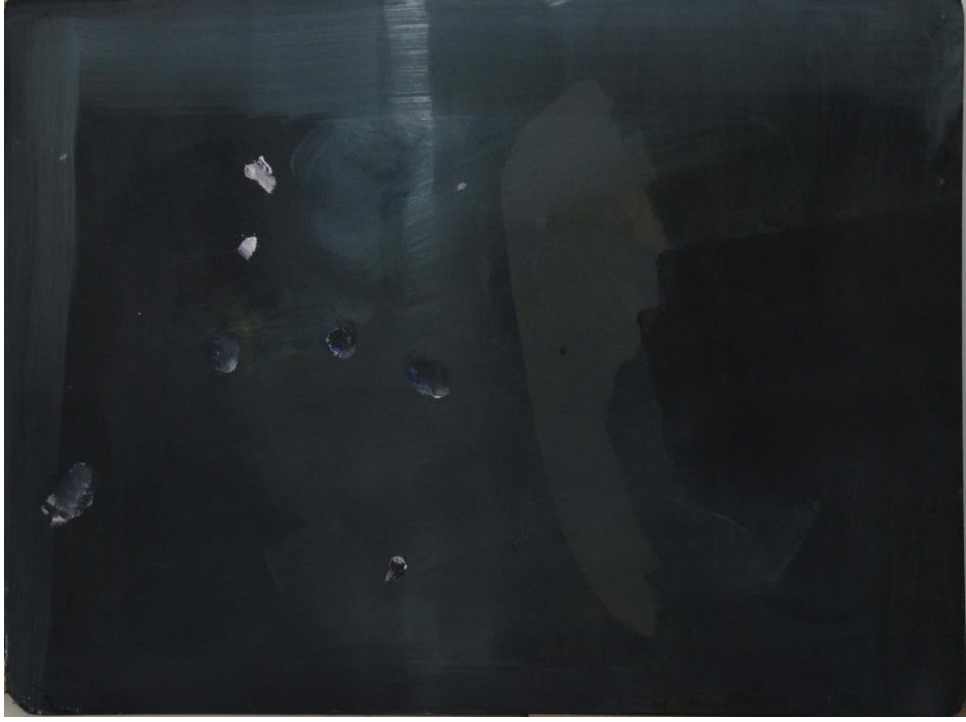
Üste üste bir kaç farklı resmin yapılmasıyla elde edilen görsel 30'da, alt katmanlarda yapılan resimlerin, en son atılacak katmana yansiyabilmesini sağlayacak, yağlı alanlar veya boyaya doymamış alanlar bırakılması gibi farklar kullanılarak, en üst katmana yansiyabileceği durumlar oluşturulmak hedeflenmiştir. Son katman, siyaha yakın renk ile form gözetmeden, düz boyama yoluyla diğer katmanların çoğunu kapatacak şekilde atılmıştır. Bu yolla elde edilen resimlerde, alışılan algı reflekslerinin önüne geçilebildiği görülmüş ve resimde tanınabilir imajlar kullanılmaya yeniden başlanmıştır.



**Görsel 32.** Tuna Pire. 2019. (110x110cm, tuval üzerine akrilik).

Doğadan izlenimci bir üslupla alınan, hareketli fırçalarla oluşturulan resim, fırça hareketi olmayan düz yüzeyler oluşturularak kapatılmıştır. Sessizliğin birçok farklı yoruma pencere açtığı düşüncesi temel alınarak, yok edilmesi zor olan fırça izleri ile arka plandaki resim, tüm yüzeyde yer yer hissedilir durumda bırakılmak istenmiştir. Net olarak görünemeyen doğa izlenimlerinin, çağrışımlarla yeniden şekillendirilmesi hedeflenmiştir. Koyu zeminin etkisiyle belirsizleşen imajların, her bir kişi için farklı çağrışımları içerebileceği varsayılarak, sessizliğin farklı düşüncelerin temeli olduğu düşüncesi işlenmek istenmiştir.





**Görsel 33.** Tuna Pire. 2017. (55x75cm, tuval üzerine akrilik).

Görsel 32’de, görsel 30 ve 31’de olduğu gibi alt katmanlarda yapılan resimlerin en üst katman olarak atılacak olan, siyaha yakın renkli düz boyama alanında hissedilecek etkiler bırakması hedeflenmiştir. Farklı olarak, en son katman üzerinde beneklendirmeler oluşturma yoluyla, boşluk algısını güçlendirmenin yanı sıra, resimde sessizlik algısını bozmadan, hareket algısını oluşturmak istenmiştir. Başka bir ifadeyle, Pablo Neruda’nın ‘Sessiz Olmak’ şiirinde de söylediği gibi;

‘İstediğim karıştırılmasın  
kesin eylemsizlikle:  
ne yaparsa odur yaşam  
bir işim yok benim ölümlle.’ (Neruda)  
(Pablo Neruda, Sessiz Olmak)

Resimlerde oluşturulmak istenen sessizlik, hiçliğe işaret etmemektedir. Aksine, nesnenin olduğu boşluk, sözün oluşması için gerekli olan bilinmeyenler ya da anlamın oluşması için ön koşul olan sessizlik olarak işlenmek istenmiştir.

## SONUÇ

Çalışmalarda, teknolojik gelişmelerin sağladığı hızlı paylaşım yöntemlerinin negatif etkilerinden; görsel, işitsel, sözel, her türlü oluşturulmuş imge ile her an her yerde karşılaşılıyor olmanın yarattığı gürültüye karşıt oluşturabilecek imgeler yaratılmak üzere, sessizlik kavramı ele alınmıştır.

Resimlerde renk, biçim ve form ilişkileri kullanılarak aranan düzenin tatmin etmemesi sonucu üzerine, imge gürültüsünün varlığı sorgulanmıştır. Bu sorgulama sürecinde, resimde yoğunlukla yer verilen, doğadan alınan izlenimlerin bazen leke, bazen renk, bazen de hareket etkilerinin yarattığı ilişkiler yoğunluğu azaltılarak, kullanılan öğelerin en aza indirgenmesi yoluyla, sade ve az hareketli sonuçlar elde edilebilmiştir. Az elemanla imgeler oluşturma yolunun, öznel ifade dili açısından daha anlamlı olduğu sonucuna varılmıştır.

Resimde doğrudan tanınabilir bir görüntünün yansıtılması durumunda, gündelik hayatta karşılaşılan imge çokluğunun yarattığı karmaşanın – gürültü atmosferinin- etkisine girildiği düşüncesiyle, resimlerde kargaşaya neden olacak ayrıntılar daha da azaltılarak, yalınlaştırmalar üzerinde çalışılmış ve resimde ulaşılmak istenen sessizlik etkisine ilişkin sonuçlara yaklaşılabilmektedir. Resimlerde renk, biçim, mekan ve boşluk elemanları üzerinde yapılan çalışmalar sonucu, elde edilen sessiz bütünlüğün, imge kalabalığı oluşturmayarak, alışılmış algılama refleksinin dışına çıkılabilmesini sağladığı ve farkedilen ancak tanımlanamayan imgelerin etkisini arttırdığı görülmüştür. Çoklu katmanlarla oluşturulan resimlerde, ortaya çıkan imgelerin belirsizliği ve bilinemezliğinin etkisiyle, çağrışım zenginliğine ulaşılabilirdiği düşünülmektedir. Bu anlamda, ‘duyacak hiçbir şey olmadığında pek çok ses ortaya çıkmaya başlar’ sözü, resimlerde ulaşılmak istenen anlamlardan biri olarak, imgelerdeki tanınabilirliğin

ortadan kaldırılmasıyla elde edilmek istenmiş ve kaldırılan imgelerle ifadenin kaybolmadığı, aksine anlamın zenginleştiği sonucuna varılmıştır. Elde edilmek istenen bir diğer sonuç, yaşadığımız dönemin gürültüsünü görünür kılmamanın aksine, bu gürültüye bir karşıt oluşturarak, karşıt ilişkilerin yarattığı gerilimden tepkisel bir dile ulaşabilmektir. Nasıl ki sessizlikte ses daha duyulur olabiliyorsa, bu gürültü ortamında, imgeler azaltılarak elde edilen sessizlik etkisiyle, daha derin bakışla algılanabilen imgelerin ve çağrışımların oluşturulabildiği ve bu yolla, istenen tepkisel duruşun ifade edilebildiği düşünülmüştür. Bu sonuçlar doğrultusunda da sonraki çalışmalar için yeni kapıların aralandığı düşünülmektedir.

## KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aghamohammadi, Mehdi. (30-04-2017). Silence, an Eye of Knowledge. *International Journal of Education & Literacy Studies*. Vol. 5 No. 2; (s. 20-28) Erişim: 03 02 2019.

<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1149106.pdf?fbclid=IwAR3a5d9jZ2H-Vh-zF3VfpilXvTVepOykHYH2wacpQbenhp4obFIHYqo0AOQ>

Bindeman, Steven L. (2017). Silence in Philosophy, Literature, and Art. Leiden | Boston: Brill | Rodopi

Christopher Baker. 'Hello World! How I Learned to Stop Listening and Love the Noise. 2008. Erişim: 29 06 2019,  
[https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/christopher\\_baker\\_hello\\_world1.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/christopher_baker_hello_world1.htm)

Cronin, James G. R. (2009). "Towards new understandings of silence". *Eye and Mind*, s. 8. Erişim: 18.06.2019.  
<https://cora.ucc.ie/handle/10468/206?show=full>

Çandır, Mahmut. (2014). Gürültünün Tanımı, Türleri ve Kaynakları. Erişim: 11 07 2019.  
<https://www.riskmed.com.tr/yeni2/component/k2/item/115-gurultunun-tanimi-turleri-kaynaklari.html>

Dauenhauer, Bernard P. (1980). Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance. Bloomington, Indiana: Indiana University Press

Daniels, Dieter. (2016). chapter:15, Silence and Void: Aesthetics of Absence in Space and Time. Yael Kaduri. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Western Art*. s. 315-386. Oxford: Oxford University Press.

Doug Wheeler. Untitled-light-encasement. 1968. Erişim: 14 06 2019, <https://www.wikiart.org/en/doug-wheeler/untitled-light-encasement-1968>

Esen, Engin. (2016) *Sesin İmgeyle İlişkisi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Florman, Lisa. (2014). Concerning the Spiritual and the Concrete in Kandinsky's Art. Stanford, California: Stanford University Press

Glenn, Cheryl. (2004). Unspoken A Rhetoric of Silence. Illinois: Southern University Press

Govin, Megan. (2014). The Fullness and The Void: Rauschenberg and the Monochrome. *Artsy*. Erişim: 14 05 2019. [https://www.artsy.net/article/megan-govin-the-fullness-and-the-void-rauschenberg-and?fbclid=IwAR1G7noB2cn-je-PBs5Qq5VB\\_gzCHT22j2pAM5Hvrl43Xv\\_WehtskzqEmV8](https://www.artsy.net/article/megan-govin-the-fullness-and-the-void-rauschenberg-and?fbclid=IwAR1G7noB2cn-je-PBs5Qq5VB_gzCHT22j2pAM5Hvrl43Xv_WehtskzqEmV8)  
<https://bit.ly/2L1FRsL>

Grizard, Thierry. (2017). Vilhelm Hammershøi peintre du silence. s. 1. Erişim: 09 05 2019. <https://artefields.net/peinture/vilhelm-hammershoi-peintre-du-silence/>

Hodge, A. N. (2008). The history of art. Berkshire: Arcturus Publishing.

Hendy, David. (2013). Gürültü, Sesin Beşeri Tarihi. İstanbul: Kolektif Kitap.

Kazimir Serenovich Malevich. Siyah Kare. 1913. Erişim: 14 05 2019, <https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>

Maitland, Sara. (2008). *A Book of Silence*. Berkeley: Counterpoint.

Marc Rothko. Turuncu, Kırmızı, Sarı. 1958. Erişim: 20 06 2019,  
<http://www.markrothko.org/paintings/>

Merleau-Ponty, Maurice. (1973). *The Prose of the World*. Evanston: Northwestern University Press.

Mübin Orhon. Kırmızı Soyut. 1973. Erişim: 29 07 2019,  
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mübin-Orhon>

Neruda, Pablo. (1904-1973). *Sessiz Olmak*. Erişim Tarihi: 27 06 2019,  
<https://bit.ly/2KU9An8> <https://www.antoloji.com/sessiz-olmak-siiri/>

Pérez, Danièle.? (2018) *Le Silence Dans L'Art. Arts Plastiques*. Erişim: 28 04 2019. <https://perezartsplastiques.com/2018/09/17/le-silence-dans-lart/>  
<https://bit.ly/2WKmifi>

Polat, Nusret. (2017). *Sınırları Aşındırmak, Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul: Belge Yayınları.

Rickey, George. (1995). *Constructivism, Origins and Evolution*. New York: George Braziller.

Ruggiero, Lucia. (2012). "How I learned to stop listening and love the noise". *Digital Meets Art*. s.1 Erişim: 29 06 2019,  
<https://www.digitalmeetsculture.net/article/christopher-bakers-hello-world-at-the-saatchi-screen/>

Robert Rauschenberg. *White Painting*. 1951. Erişim: 25 05 2019,  
[https://www.artsy.net/article/megan-govin-the-fullness-and-the-void-rauschenberg-and?fbclid=IwAR1G7noB2cn-je-PBs5Qq5VB\\_gzCHT22j2pAM5Hvrl43Xv\\_WehtskzqEmV8](https://www.artsy.net/article/megan-govin-the-fullness-and-the-void-rauschenberg-and?fbclid=IwAR1G7noB2cn-je-PBs5Qq5VB_gzCHT22j2pAM5Hvrl43Xv_WehtskzqEmV8)

Stein, G. (1993). What Happened: A Five Act Play. In G. Stein, Geography and Plays (s. 205-214). Madison: The University of Wisconsin Press.

Silence tan. Erişim: 25 04 2019.

[https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/silence\\_1](https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/silence_1)

Silence tan. Erişim: 02 07 2019.

<https://www.lexico.com/en/definition/silence>

Stéphane Mallarmé. Comme Si. 1897. Erişim: 16 06 2019,

<https://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.php>

Voegelin, Salomé. (2010). Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. New York: Continuum.

Yazıcı, Tolga. Karlı, İhsan. (2016). Bilgi Toplumunda Teknoloji Medya ve Siyaset. Kocaeli: Volga Yayıncılık.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez'in içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez'in herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

16 / 08 / 2019

Tuna PIRE





## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Resimde Sessizlik Kavramı Üzerine Uygulamalar

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08/08/2019	41	49445	25/07/2019	2	1158589589

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 08/08/2019)

  
Tuna PIRE

Öğrenci No.: N16128154

Anasanat Dalı: Resim

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
<input checked="" type="checkbox"/>			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doçent, Ayşe BİLİR



Associate Professor

**Master's/Proficiency in Art/PhD  
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Applications On The Concept Of Silence In Painting

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
08/08/2019	41	49445	25/07/2019	2	1158589589

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 08/08/2019)

  
Tuna PIRE

Student No.: N16128154

Department: Painting

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Associate Professor, Ayşe BİLİR



## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16.08.2019

 Tuna Pire

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**