



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and
Education Research*

Sayı/ Issue 23 (Aralık/ December 2025), s. 329-347
Geliş Tarihi-Received: 11.11.2025
Kabul Tarihi-Accepted: 29.12.2025
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.5281/zenodo.17483225

Bilgi Toplumu Bağlamında Boşluğun Estetiği: Çağdaş Sanatta Sessizlik*

*The Aesthetics of Emptiness in the Context of the Information Society: Silence
in Contemporary Art*

Bihter AKYOL DAYI**
Muhammet TATAR***

Öz

Bu çalışma çağdaş sanatta “boşluk” olgusu bilgi toplumu bağlamında ele alınmaktadır. Bilgi toplumunun giderek artan hızına ve sürekli uyarılma haline rağmen, çağdaş sanatta duyumsanabilir sessizlik ve yavaşlık pratikleri belirgin biçimde çoğalmakta ve dikkat çekmektedir. Bu bağlamda sessizlik ve yavaşlık, yoğun enformasyon akışının egemenliğine bir tür karşı-estetik üretmektedir. İzleyiciyi durmaya, fark etmeye ve yeniden düşünmeye davet eden bir duyumsama alanıyla çağdaş sanat pratiklerinde boşluk yaratımı hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sanatta bilgi toplumunun sosyolojik ve estetik etkileri nitel araştırma desenlerinden doküman analizi ve sanat temelli araştırma yöntemiyle incelenmiştir. Metodolojik açıdan Jacques Rancière’in “duyumsanabilir olanın paylaşımı” ve ‘uyuşmazlık kavramı’ benimsenmiş ve Byung-Chul Han’ın “yoksunluk” yaklaşımı çerçevesinde değerlendirmeler yapılmıştır. Çağdaş sanatta boşluk kavramı, yazarın sanat üretimlerinin de yer aldığı sanatçı örnekleri üzerinden betimsel ve eleştirel bir perspektifle analiz edilmiştir. Böylece kuramsal tartışma ile sanatsal pratik arasındaki ilişki somutlaştırılmıştır. Sonuç olarak sessizlik ve yavaşlığın çağdaş sanatta boşluğun estetik bir ifadesi olarak ortaya çıktığı ve meditatif bir süreci kapsadığı belirlenmiştir. Araştırma, sanatın direnç oluşturma potansiyeline dikkat çekmesi yönüyle önem taşımaktadır. Nitekim bilgi toplumunun gürültüsüne karşı sessizliği tercih eden sanatçılar boşluğu bir çatışma değil, direnç ve eleştiri alanı olarak yorumlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bilgi toplumu, Jacques Rancière, Byung-Chul Han, çağdaş sanat pratikleri, boşluk estetiği.

Abstract

This study examines the phenomenon of “emptiness” in contemporary art within the context of the information society. Despite the increasing speed and constant state of stimulation characteristic of the information society, practices of perceptible silence and slowness in

* Bu makale, birinci yazarın Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı kapsamında ikinci yazar danışmanlığında yürüttüğü “Toplumsal Paradigmaların Plastik Sanatlarda Boşluk Algısına Etkisi” isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir. Bu araştırma makalesinin verileri anket veya mülakat teknikleri kullanılarak elde edilmediğinden etik kurul izni gerekmemiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, e-posta: bihterakyoldayi@trabzon.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5651-7661.

*** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, e-posta: mtatar@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6646-4770.

contemporary art have become markedly more prevalent and noteworthy. In this regard, silence and slowness generate a form of counter-aesthetic against the dominance of intense information flow. Inviting the viewer to pause, notice, and rethink, the creation of emptiness within contemporary art practices emerges on both formal and conceptual levels as a field of sensibility. The sociological and aesthetic effects of the information society on contemporary art are investigated through qualitative research designs, specifically document analysis and art-based research. Methodologically, Jacques Rancière's notions of the "distribution of the sensible" and "dissensus" are adopted, and evaluations are carried out within the framework of Byung-Chul Han's approach to "privation." The concept of emptiness in contemporary art is analyzed from a descriptive and critical perspective through selected artist examples, including the author's own artistic productions. In doing so, the relationship between theoretical discussion and artistic practice is concretized. As a result, it is determined that silence and slowness emerge as aesthetic expressions of emptiness in contemporary art and encompass a meditative process. The research is significant in that it draws attention to art's potential to generate resistance. Indeed, artists who choose silence against the noise of the information society interpret emptiness not as a site of conflict but as a space of resistance and critique.

Keywords: Information society, Jacques Rancière, Byung-Chul Han, contemporary art practices, aesthetics of emptiness.

Giriş

Sanayi Devrimi sonrasında hızla dönüşen toplumsal yapıda bilginin konumu sorgulanmaktadır. Karl Marks ve Saint-Simon sanayileşmeyle birlikte yeni toplumsal modeller ortaya çıkacağını öngörmüşlerdir. Marks işçi sınıfının öncülüğünde toplumsal yapının sosyalist bir düzene evrileceğini ileri sürerken Saint-Simon, girişimcilik ve uzmanlık esasına dayalı yeni bir sanayi toplumuyla birlikte bilgi toplumunun doğacağını öngörmüştür (Hira, 2017, s. 9).

Teknolojinin hızla ilerlediği bu süreçte bilgi, aynı hızla üretilen ve tüketilen bir meta haline gelmiştir. Görüntü ve bilginin çokça çoğaltılmasıyla birlikte doğru bilgiyi ayırt etmek giderek güçleşmektedir. Bu durum aşırı bilgiye maruz kalan toplumda bir tür uyuşma hali yaratmaktadır. Aşırılık, toplumsal bir şiddet biçimi olarak olumsuz etkilere yol açmakta; aynı zamanda iletişimin aşırı hızlanması rahatsız edici bir hâle dönüşmektedir (Chul Han, 2022, s. 39). Bilgi çağının aşırılık, hız ve tüketime dayalı yapısının doğurduğu olumsuz etkilere araştırmanın ikinci bölümünde ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır.

Boşluk kavramını sanatta direnç alanı olarak ifade eden bu araştırma, bilgi çağının yol açtığı olumsuzlukların sanattaki yansımalarını tartışmaktadır. Penney Peirce, bu toplumsal dönüşümü 'sezgi çağı' olarak ifade etmekte ve bilgi yerine sezgilere ihtiyaç duyan bir toplumsal kesim dikkat çekmektedir (2022: 17). Bu çalışma, bilgi yerine duyumsama alanlarına ihtiyaç duyan yeni bir toplum tabakasının tartışmasına katılmaktadır. Bilgi ve teknolojiyi malzeme olarak kullanan sanat pratiklerini irdeleyen araştırmalar çoğalırken bilgi toplumunun aşırılığı ve erozyonuna karşı, boşluk kavramının çağdaş sanatta nasıl yeniden anlamlandırıldığına dair tartışmaların sınırlı kaldığı görülmektedir. Söz konusu eksiklikten hareketle, sanatta bir ifade aracı olan boşluğu, bilgi çağının hız ve teknolojiyi yücelten koşulları içinde bir uyumsuzluk alanı olarak incelemeyi amaçlamaktadır.

Jacques Rancière'nin sanat ve politika üzerine geliştirdiği 'duyumsanabilir olanın paylaşımı' ve 'uyumsuzluk' kavramı ile Byung-Chul Han'ın 'yoksunluk duygusu' tanımı, tartışmanın bağlamını derinleştirmektedir. Bu bölümde Rancière'nin uyumsuzluk kavramı ele alınmakta, Chul Han'ın ilgili kavramsal çerçevesine ikinci bölümde yer verilmektedir.

Rancière'ye göre, Marksizmin çöküşü ve ütopyaların distopyalar doğurmasıyla birlikte geriye içi boşaltılmış bir politika enkazı kalmaktadır. Rancière *Uyumsuzluk Politika*

ve *Felsefe* (2005) eserinde, bu geri çekilmeyi toplumsal alanda yarattığı anlamsızlıklarla birlikte ele almaktadır. Ona göre Marksizm politik felsefeyi yamalayarak onarmaktadır. Marksizm geri çekilişiyle toplumsal olan belirsizlikler ortadan kalkmaktadır. Bu durumda Rancière, politikanın ilke ve biçimlerinin düşünüm saflığına ulaştığını varsaymakta ve bu durumu *orijinal saflık* olarak ifade etmektedir. Uyuşmazlığı ise orijinal saflıktan doğan karşı söylemler olarak konumlandırmaktadır. Ancak Rancière uyuşmazlığı ne bir tartışma ne de bir çatışma alanı olarak görmektedir. Ona göre uyuşmazlık, yalnızca bir karşı söylem de değildir (2005, s. 9-13). “Uyuşmazlık, argümanla ilgili olmaktan çok argüman olarak ileri sürülebilir olan şeyle, X ve Y arasında ortak bir nesnenin varlığı veya yokluğuyla ilgilidir” (Rancière, 2005, s. 14). Bu durumda uyuşmazlık, uyumlu görünen toplumsal gerçekliğin içinde karşı söylem olarak *görünmez olanı görünür kılma* durumudur. Sanat ve siyaset çerçevesindeki bu felsefi açılım, ‘kimin neyi nasıl duyumsadığı’ sorusu etrafında şekillenmekte ve mevcut gerçeklik içinde bir direnç alanı oluşturmaktadır.

Rancière’nin politikanın felsefesini orijinal saflığa geri dönüş olarak yorumu sanatta saf formların geri dönüşü olarak yansıtmaktadır. Rancière estetik özerkliği tanımlarken, modernizmin dayattığı ‘yapma’nın özerkliği’ yerine duyumsanan deneyimlerin özerkliğini öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla Rancière siyaset ve sanat arasında bir çelişki bulunmadığını ileri sürmektedir (Rancière, 2012, s. 36). Ona göre toplumu ele geçiren gerçekliğin karşısında yer alan uyuşmazlıklar, sanat ve siyaset tarafından sesli bir biçimde dile getirilmektedir. Böylece gösterilen ile gösteren arasında bir algı açığı ortaya çıkmaktadır. Değişen değerlerin bilinciyle hareket eden sanat, bu algı açığını üreten etkin yöntemlerden biri olarak görülmektedir. Toplumda açılan bu ‘yırtıktan’ çıkan gürültü, var olan enerjiyi tüketerek toplumsal yapıda dönüşümlere yol açmaktadır. Bu anlamda ortaya çıkan yapıtın varlığı sanatın oluşan yırtığı yorumlama becerisine dayanmaktadır (Cınbarcı, 2025, s. 403).

Eric Hazan, *Nasıl Bir Zamanda Yaşıyoruz?* adlı kitabında, Rancière ile gerçekleştirdiği söyleşiye yer vererek şimdi ile gelecek arasındaki ilişkiyi tartışmaya açmıştır. Rancière mevcut gerçeklik içinde başka gerçekliği yaratmanın, ‘duyumsanabilir’ olan ile mümkün olduğundan söz etmektedir. Ona göre, gelecek bir dünyayı inşa etmek yerine, mevcut zaman içinde bir ‘yırtık’ açarak farklı bir var olma biçimini deneyimlemek; tahakkümünü sürdüren gerçekliğin üzerine gölge düşürecektir. Sanat bu alternatif deneyim biçimi için duyumsanabilir olanla birlikte hareket ederek, devrimci bir pratikten beslenmektedir. Rancière, estetik devrimi; sıradan konuların, duyumsanabilir ifadelerin ve popüler biçimlerin sanata dâhil edilmesiyle geleneksel formlardan kopuş olarak tanımlar. Geleneksel bağlamlarından ayrılmış sözler, biçimler ve performansların özerk bir alan oluşturması söz konusudur. Bu durum yeni mücadeleci öznelliklerin ortaya çıkması şeklinde yorumlanmaktadır. Sanatı, yalnızca eser üretimine indirgenmeyip, maddi yaşamın tüm boyutlarını dönüştürme yönelimleri olarak tanımlar (Hazan, 2018, s. 27-37).

Araştırmanın ikinci bölümünde bilgi toplumuna ve olumsuz etkilerine odaklanılarak kavramsal çerçeve derinleştirilmiştir. Ayrıca, bilgi toplumunu eleştiren sanatçı örnekleri incelenerek sanat ve bilgi toplumu arasındaki ilişki daha doğrudan ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde bilgi toplumunun sosyo-kültürel uyuşmazlıklarına karşı boşluğu bir direnç stratejisi olarak kullanan sanatçı örneklerine yer verilmiştir. Böylece, kuramsal tartışma ile sanatsal uygulama arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiş ve boşluk kavramının hem eleştirel hem direnç odaklı işlevleri ortaya konmuştur.

1. Bilgi Toplumu ve Aşırılığın Olumsuz Etkileri Üzerine Eleştirel Bakış

Toplumlar şekillenirken *bilgi* düşünsel ve toplumsal yönelimlerin belirlenmesinde önemli bir referans noktası olarak yer almaktadır. Fakat bilgiye ulaşma şekli her toplumda farklılık gösterebilmektedir. Avcı ve toplayıcı topluluklardan tarım topluluklarına, sanayi topluluklarından günümüz bilgi toplumuna değin insanlık tarihine kronolojik olarak bakıldığında, bilgiye erişimin her dönemde farklı yollarla gerçekleştiği açıkça görülmektedir. Örneğin, ilkel toplum insanı bilgiye ulaşırken sezgilerini kullanmakta ve doğru olduğunu hissettiği şeyin peşinden gitmektedir. Benzer biçimde, Penney Peirce de günümüz toplumunda belirli bir kesimin bu sezgisel yapıya yeniden ihtiyaç duyduğunu vurgulayarak bunu “sezgi çağı” olarak adlandırmaktadır. Fakat ilkel toplumlarda bu durum bilginin kaynağı sorgulanmaksızın kabul gören varsayımsal bir gerçeklik olarak değerlendirilmektedir. Böylece gerçeklik, ilkel insanın kendi fantezi dünyasında, gerçek ile hayal arasında netlikten uzak kalmaktadır (Jung 2005, s.37). Bilginin bu sorgulanmaksızın kabul edilen biçimi, Platon’un mağara alegorisinde de gözlemlenmektedir. Mağara duvarına gölgesi yansıyan özne, (bugünün dünyasında kendini merkeze yerleştiren öznenen farklı bir biçimde) gerçekliğin gerisinde kalarak, izlediği gölgeleri nesneleştirmekte ve hayal dünyasında kurduğu gerçekliğe inanmaktadır. Hayvanlar sezgisel içgüdülerini rehber olarak yaşamlarını sürdürebilmekte fakat bu içgüdüler insanlar için çoğu zaman yeterli olamamaktadır. Bu nedenle, öğrenme isteği insan doğasının temel bir parçası olarak kabul edilmektedir. Öğrenme dürtüsünün en temel itici gücü ise bilgidir (Yılmaz, 2009, s. 176).

“Bilgi toplumu, bilgi çağı, enformasyon toplumu, postmodern, post-kapitalist, post-endüstriyel, küresel, bilgisayar veya teknoloji çağı gibi isimlerle ifade edilen günümüz toplumu her ne kadar yirmi birinci yüzyılı ifade etse de; bu kavramın ilkel toplumlardan günümüze değin gelişerek bugünkü anlamına ulaştığı bilinmektedir” (Akyol Dayi, 2023, s. 36).

Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi, bilgi edinme biçimleri üzerinde etkin rol oynayarak, günümüz bilgi toplumunun oluşmasında önemli bir dönüm noktası oluşturmıştır. Modern topluma gelindiğinde sezgilerle ulaşılan bilgi yerini kanıtlanmış, mutlak bilgiye bırakmaktadır (Harvey, 1997, s. 21). Modern toplumun mutlak gerçekliğine eleştirel bir tavırla doğan postmodern yapı ise tek ve doğru gerçeklik algısını ve mutlak bilgiyi sorgulamaya başlamıştır (Hira, 2017, s. 7). Bunun yerine çoğulcu, parçalı ve farklılıklara açık değerler benimsenmiş; mutlak bilgi, üretilen ve çoğaltılan bilgi biçimine dönüşmüştür. 21. yüzyıla gelindiğinde teknoloji bilgi edinme biçimini ele geçiren ve hızlandıran önemli bir etken olarak varlık göstermektedir. Dolayısıyla, ilkel dönemlerden günümüze kadar öğrenmeye yönelik tutkunun var olduğunu, ancak bilgi edinme biçimlerinin farklı yollar izlediğini söylemek mümkündür.

Ancak modernliğin ortaya çıktığı dönemle birlikte bilginin hegemonyası da değişmektedir. Siyaset kaynaklı bilgi ise yöneticiler, bürokratlar ve uzmanlar tarafından üretilen ayrıcalıklı bir bilgi biçimine dönüşmüştür. Böylece doğa ve insani bilimlerin de bilgi ile ilişkisi değişmekte ve varoluşla ilgilenmek yerine söylemlerin şekil verdiği manipülatif yeni bir uzmanlık alanı olarak görülmektedir. Bu durum yeni toplum inşasında *keyfi bilgi* olarak kendini göstermektedir. Bu keyfilik, bilgiyi hakikatte değil; hegemonya ile kurduğu ilişki üzerinden üretmektedir (Taburoğlu, 2021, s. 83).

Postmodernite, kapitalist sistemin meta ve emek odaklı tüketim yaklaşımını bilgi odaklı tüketim yaklaşımına dönüştürmüştür. Modern toplumda mutlak bilgi belirleyici bir konuma sahipken, postmodern toplumda bilgi belirsiz, çoğul ve yoruma açık bir nitelik kazanmıştır. Bauman postmodernliğin temel karakterini, “kesinliklerden kuşku duyması ve hiçbir garanti vaat etmemesi” şeklinde tanımlar böylece postmodernliğin

belirleyici niteliğini hem bir güç hem de bir zayıflık olarak ortaya koyar (2011, s. 267). Bu durum, bilginin güvenilirliğinin sınırlarını vurgulamaktadır.

Mehmet Yılmaz (2013, s. 204), “sanayi sonrası toplumun ayırt edici özeliği enformasyondur” ifadesiyle sanayi devriminin bilgi edinme üzerindeki etkisini ileri bir boyuta taşımaktadır. Bu noktada bilgi edinme eyleminin, araç olmaktan çıkıp bir amaca dönüştüğü söylenebilir. Modern toplumda bilgi edinme şekli mutlak gerçekliğe ulaşmak için bir *araçken* postmodern toplumda teknolojinin hızla çoğalttığı ve çeşitlendirdiği *amaç* olarak yer almaktadır. Postmodern toplumda bilgi edinme biçimi, teknolojinin otoritesi altına girmiştir (Elliot & Lemert, 2011, s. 49).

Tüm bunlarla birlikte, kapitalist bakış açısına hizmet eden teknoloji, toplum yapısını hızlı ve çelişkili biçimlerde dönüştürmektedir (Poole, 1993, s. 45-47). Bilginin çoğalması, yayılması, üretilmesi ve hızla erişilebilir hale gelmesiyle oluşan güvensiz ortamın, toplum üzerinde olumsuz etkiler yarattığı gözlemlenmektedir. Bilgi toplumuna yönelik eleştirel yaklaşımların doğmasına neden olan da tam olarak bu durumdur.

Teknoloji çağının bir sonucu olarak hız kazanan *küreselleşme*, bilgisayar ve internet gibi dijital araçlar aracılığıyla, bilgi akışını olağanüstü boyutlara taşımıştır. Bu durum, yalnızca bireylerin bilgiye erişim biçimlerini değil; toplumsal örgütlenme ve iletişim pratiklerini de köklü biçimde dönüştürmektedir. Jean-François Lyotard, akıl yerine arzunun yerleştiği toplum yapısında bilginin üretimin temel unsuru haline geldiğini ileri sürmektedir.

Manuel Castells ise *ağ toplumu* teorisi ile bu bilginin küresel ölçekte ağlar üzerinden dolaşıma girdiğini ve bu süreçte toplumsal ilişkilerin dramatik bir biçimde yeniden şekillendiğine işaret etmektedir. Toplumsal ilişkiler, hatta siyasal aktivizm dahi teknolojinin kurduğu ağlar üzerinden ulusal sınırların ötesine geçmekte; bu durum, negatif enformasyonun denetim altına alındığını göstermektedir (Allan, 2020, s. 336-337; Bauman, 2011, s. 267).

Byung-Chul Han (2022, s. 23) bu durumu *toplumsal aneztezi* olarak ifade ederek tanımlar ve *palyatif toplum* modelini ortaya koyar. Chul Han’a göre palyatif toplum; ilaçlar, medya, sosyal medya ve bilgisayar oyunları gibi unsurlar aracılığıyla eleştiriye karşı bağımsızlık geliştiren ve giderek duyarsızlaşan bir toplumu ifade eder. Söz konusu unsurların büyük ölçüde bilgi çağında ortaya çıkan iletişim araçlarından oluşması, palyatif toplumun bilgi toplumunu izleyen bir yansıma olduğu düşüncesini gündeme getirmektedir.

Chul Han (2022, s. 41), palyatif toplumu “hakikati olmayan bir toplum” olarak tanımlar ve teknolojinin bilgi ve görüntü pompalayan araçlarının olumsuz etkilerine dikkat çeker. Bu yaklaşım Jean Baudrillard’ın (2020, s. 76-77) bilgiyi, hakikat ile sanal arasındaki sınırları silikleştiren, toplumsal gerçekliği simülasyon düzlemine taşıyan bir üretim olarak gösteren simülasyon kuramıyla örtüşmektedir. Teknoloji ve iletişim araçları, gerçeğin simülasyonu için elverişli bir zemin sunmaktadır. Küreselleşen bilgi, doğruluğu ayırt edilemeyen enformasyon yığınlarını beraberinde getirirken aynı zamanda *bilgi kirliliği* üretmektedir.

“Böylece bilgi çağı olarak adlandırılan günümüz dünyasında bilgiden kaçışa zemin hazırlayan bir süreç söz konusudur. İzleyici-dinleyici-okuyucu konumundan kullanıcı ve katılımcı konumuna gelen kitleler kaynağı belirsiz bilgi yığını içerisinde tercih kaymasına doğru gitmektedir. Doğru ve güvenilir bilgiye ulaşma seçeneği diğer teknolojik pratikliklere kıyasla daha uygun görülmeye başlanmaktadır. Bu süreçte bilgi kirliliğini doğuran siyasi, ekonomik ve diğer çıkar odaklı alanlarla da mücadele edilmesi söz konusudur. Toplumu sosyal, ekonomik ve psikolojik

olarak doğrudan etkileyen bu olgu bireylerde de kalıcı tahribatlar oluşturma potansiyeline sahiptir” (Yüksel, 2014, s. 126).

Böylesi bir ortam, bireyler ve toplumlar üzerinde güvensizlik, ilgisizlik ve duyarsızlık gibi sosyolojik sonuçlar doğurmaktadır. Dolayısıyla çağdaş toplumda bilgi, erişim kolaylığı ve hız temelinde metalaşırken; birey de bilgiye erişim kapasitesi ölçüsünde toplumsal varlık kazanan bir özneye dönüşmektedir (Akyol Dayı, 2023, s. 38).

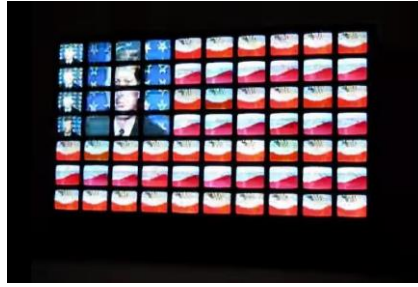
Teknolojiyle birlikte anlık hazza odaklanan bir toplum yapısı, insan ilişkilerine de yansımakta ve manevi haz açısından tatminsizliklere yol açmaktadır. Geçici ve pragmatist ilişki biçimlerinin öne çıktığı bu bağlamda, Alman sosyolog Ulrich Beck, söz konusu tatminsizlik ortamında kimliklerin parçalanmasına karşı bir direnç noktası olarak bireylerin sürekli yaratıcılık, beceri ve öz tasarım gerektiren faaliyetlere yönelme çabasında olduklarını ileri sürmektedir (Eliot & Lemert 2011, s. 89-90). Günümüzde hızla çoğalan workshop-cafe konseptleri ve popülerleşerek metaya dönüşen atölye aktiviteleri bireylerin bu ihtiyaçlarının karşılanması hedeflense de tüketime dahil olma zorunluluğu bir tür paradoks yaratmaktadır.

Bilgi çağıyla beraber teknolojinin sunduğu malzemeler sanat dünyasına dahil edilmesiyle video sanatı, medya sanatı, dijital sanat gibi akımlara yön vermektedir. İnternet, yapay zekâ, sosyal medya ve sanal gerçeklik gibi araçlar, sanatta ifade biçimi olarak popülerleşmektedir. Böylece, hızlanan ve yabancılaşan toplum yapısıyla birlikte hareket etmektedir. Öte yandan sanatta minimalizm, yavaş Sanat ve doğu estetiği; sessizlik, boşluk ve sadeliği benimser. Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun bireyciliği ve öznelliği yücelten tutumunun karşısında *minimalizm*, *nesnel bir sessizlik* olarak yer almaktadır (Antmen, 2014, s. 181). Arden Reed, yavaş sanatın “şeyleri değil deneyimleri” ifade ettiğini vurgular ve bu sanatı izleyicinin mevcudiyetiyle birlikte değerlendirir. Ona göre, izleyici eserin karşısına geçtiğinde akışkan olan nesnenin kendisi değil, izleyicinin izlenimleri, deneyimleri yani öznedeki değişimler olmalıdır (Akt. Okkalı & Küçükosman 2020, s. 222). Bu bağlamda Ad Reinhardt’ın siyah formattaki resimleri incelendiğinde, izleyicinin zihninde oluşturduğu boşluk, içsel döngüye gerekli olan aralığı ve zamanı sunmaktadır.

“Reinhardt’ın sanatı, meditasyon veya diğer başka spiritüel uygulamaların görsel bir formuyla uğraşmak gibi, bilinci saflaştırma gücüne sahip kavramsal bir deneyimdir. Eser-izleyici ilişkisinin kurulabilmesi için izleyicinin herhangi bir esere ayırdığı zamandan daha fazla bir süreye, sabrına ve odaklanmasına ihtiyaç olduğu görülmüştür. Dolayısıyla yavaş sanat olarak adlandırılan bu kavramsal deneyimle izleyicinin algısında değişimler yaratmayı hedefleyen sanatçının eserlerinin anlık tüketime direnç gösterdiği tespit edilmiştir” (Okkalı & Küçükosman, 2020, s. 224).

Bu yönelimler, günümüz gerçekliğine direnç gösteren ve izleyiciye duyumsanabilir olanı sunan sanatçıların çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Bir yandan bilgi tüketimi, teknoloji ve hız karşısında biçimlenen toplumun köklü bir dönüşüm süreci yaşadığı görülmektedir. Bu gelişmeler, sanata yeni mecralar ve malzemeler kazandırırken; aynı zamanda *eleştiri* konusu olarak sanatçı çalışmalarına dahil olmaktadır. Örneğin, video sanatının öncülerinden Nam June Paik, günümüz ekran karşısında kitlesel bir uyuşukluk hâline sürüklenen günümüz toplumunu eleştiren çalışmalarıyla ön plana çıkmaktadır. *Video Bayrak* (Görsel 1) adlı yerleştirmesinde ekranlarda, devamlı değişerek titrek bir biçimde yansıyan görüntüler aracılığıyla, toplumda var olan bilgi erozyonunu yeniden üretmektedir. Üst üste yerleştirilmiş ekranlarda rastlantısal olarak sunulan imajlar, birleşerek Amerikan bayrağı gibi tek bir büyük imge oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarının etkisinin günümüzde de katlanarak arttığı ve bireylerin sürekli rastlantısal bilgi bombardımanına maruz kaldığı düşünüldüğünde, Paik’in bu çalışması,

toplum ile bireyin içsel gerçekliği arasındaki engeli somutlaştırmaktadır. Sürekli akış halinde olan ekranlar, bireyin kendi ile baş başa kalma ve özgür seçim yapma olanağına müdahale ederek, görünmez sınırlar çizmektedir. Sanatçının, televizyon ve video gibi malzemeler üzerinden gerçekleştirmiş olduğu üretimleri, bilgisayar ve internet dünyasının, toplum üzerinde hala tam olarak çözümlenmeyen etkilerini anlamak için zemin hazırlamıştır (Fineberg 2014, s. 225). Rıfat Şahiner'e göre (2013, s. 37) *yığın insanı* olarak nitelendirilen günümüz bireyleri; gerçekliğin dönüşebileceği inancıyla yönlendirilmiş ve mevcut gerçeklikten uzaklaştırılmaya çalışılan bir düzenin içine sıkıştırılmıştır. Bu bağlamda, bilgi ve aşırı görüntü taşıyan bu çalışma; hem toplumun maruz kaldığı medya bombardımanına bir eleştiri niteliği taşımakta hem de bilgi toplumunun yoğunluğu karşısında boşluk ve içsel farkındalık alanının ne denli kısıtlandığını gözler önüne sermektedir.

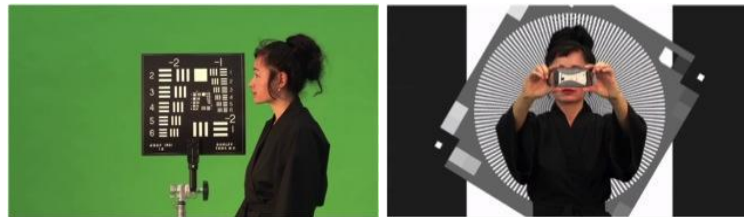


Görsel 1. Nam June Paik, *Video Bayrak*, Video Yerleştirme, Ekran Görüntüsü, 1985. (URL-1)



Video Erişim

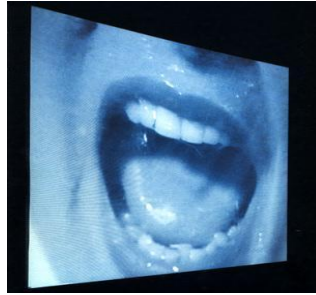
Aşırı bilgi ve görüntü yığının karşısında düşünme yetisi körelen birey zamanla varlığının özünü kaybetmektedir. Bu kayboluşu somutlaştıran çağdaş sanatçı, film yapımcısı ve medya kuramcısı Hito Steyerl; kelime ve görüntü oyunları aracılığıyla günümüz bilgi istifini eleştiren üretimleri ile dikkat çekmektedir. Sanatçı e-skop bültene verdiği söyleşisinde, çalışmalarına, insanların sürekli görüntülenmelerine rağmen nasıl kaybolduklarını sorgulayarak üretimlerine başladığını belirtmektedir (Kunak, 2013). İnsanların bu aşırılık içinde görünmez hâle geldiğini ima eden bu sözler sanatçının çalışmalarındaki alt metinleri destekler niteliktedir. Sanatçının dijital görünmezlik ve bilgi fazlalığı temalarını ele aldığı *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational. Move File* (2013) adlı yerleştirmesi (Görsel 2), bu yönelimlerin en çarpıcı örneklerinden biridir. Sanatçı on dört dakikalık didaktik eğitim videosunu *öz-yansıtma* olarak tanımlamakta ve bunu ardı ardına dizilen eylemsel stratejilerle oluşturmaktadır. Videoda bilgi istifine eşlik eden 'saklanmak', 'kaydırmak', 'ekrandan çıkmak' ve 'ortadan kaybolmak' gibi eylemler; sinematik bir formdan ziyade, yokluğu ifade eden performatif bir jest olarak varlık kazanmaktadır (Sparks 2015). Böylece akışkan bilgi kaynağı içinde yer alan insanın yok oluşunu temsil eden bu eylemler, videonun akışını parçalayarak durağan bir paradoks yaratmaktadır. Dijital çağda bilginin manipülatif doğasının insanı görünmez kılan yönü, eleştirel bir bakış açısıyla ortaya konmaktadır.



Görsel 2. Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didaktik Educational*, Video, Move file, 2013. (URL-2)

İskoç sanatçı Douglas Gordon'un *24 Hour Psycho* (Görsel 3) adlı yerleştirmesi, Alfred Hitchcock'un 1960 yapımı *Psycho* adlı psikolojik gerilim filmini yeniden üretmesi ile oluşmuştur. Filmin orijinal süresi bir saat kırk dokuz dakika iken Gordon film sahnelerini yavaşlatarak filmi yirmi dört saate yaymıştır. İlk kez 1993 yılında İskoçya'da izleyici ile buluşan yerleştirmede, eşzamanlı iki projeksiyon iki ayrı ekrana yansıtılmaktadır. Bu yavaşlatılmış imgeler, izleyicinin görme deneyimini yoğunlaştırma işlevi görür. Bu yoğunlaşma yalnızca normalde fark edilmeyen ayrıntılara karşı duyarlılığı artırmak anlamına gelmez; aynı zamanda temsil edilen zaman ile izleme eyleminin gerçek zamanı arasındaki belirsiz aralığı keşfetme olanağını da sunar. Aynı zamanda videonun algısal süreçleri ve fiziksel hareket imgelerini yavaşlatma konusundaki özgün yeteneği, bedeninin uzam ve zaman içindeki konumunu, algının fizyolojisini ve metafiziğini, belleğin ve duygulanımın işleyişini ve kameranın geçip giden gerçeklikleri yakalamadaki rolünü sürekli olarak sorgulama olanağı sağlar (Koepnick, 2014, s. 190).

24 Saatlik Sapık İleri Geri ve İleri Geri ismiyle sunulan çalışmada bir ekranda film ileri oynatılırken diğerinde tersten bir izlenime yer verilmiştir ve film sessiz bir biçimde gösterilmiştir. Ortada kesişen süre zarfında ise aynı sahne, iki ekranda kısa bir süreliğine birlikte izlenmektedir (*24 Hour Psycho*. t.y.). Bu yerleştirme hızla akan bilgi toplumunun zıddına, izleyiciyi yavaşlamaya ve zamanı yeniden hissetmeye zorlamaktadır. Aynı zamanda görsel hızı yavaşlatarak bilgi ve görsel bombardımanın hızla tüketilmesine karşı bir estetik tavır olarak da görülebilir. Sessizliği ve yönelim bozukluğu hissiyle *24 Hour Psycho*, izleyicinin dikkatini zaman, hafıza ve algı süreçlerine yöneltmektedir. Böylece betimlemeye ve iç gözleme ilgi çekerek izleyicinin çelişkilerini, yoğunluğunu ve öz farkındalığını fark etmesini sağlamaktadır (Sammarelli, 2020).



Görsel 3. Douglas Gordon, *24 Hour Psycho*, Video Yerleştirme, 1993. (URL-3)

2. Gürültüye Karşı Sessizlik: Bilgi Toplumunda Boşluk Estetiği

Teknolojinin ilerleyişi, insanı yeryüzünden ve doğallıktan uzaklaştırmaktadır. Örneğin uçaklar, uzay araçları yerçekimine meydan okumaktadır. Yeryüzünden uzaklaştıkça küçülen dünyada, zaman ve mekân algısı da değişmektedir. Yeryüzünde, mesafeleri kısaltmak adına atılan adımlar (internet, hızlı ulaşım araçları gibi) mekânı dönüştürerek daraltmakta: hatta elektronik postanın coğrafi kökenin belirsizliği, insanı yeryüzüne yabancılaştırmaktadır. Yeryüzüne yabancılaşan insanda yoksunluk duygusu gelişmektedir (Chul Han, 2019, s. 31).

Chul Han (2018, s. 60) bilgi toplumunu şeffaflık toplumuyla birlikte açıklayarak bu yoksunluk duygusunun yarattığı boşluğu sorgular. Şeffaflık toplumu, olumlu bilginin paylaşıldığı, beğenme üzerine kurulu, hakiki olmayan bir dünya kurgusunu ifade eder. Mahremiyeti ortadan kaldıran bu şeffaf, olumlu bilgi ve görsel yığını, hakikatten yoksun, gerçek varlığı temsil etmeyen bir simülakrdır.

“Şeffaflık toplumu sadece hakikatten değil görünüşten de yoksundur. Ne hakikat ne de görünüş şeffaftır. Tümüyle şeffaf olan tek şey boşluktur. Bu boşluğu bertaraf etmek için enformasyon yığını devreye sokulur” (Chul Han, 2018, s. 61).

Bu açıdan değerlendirildiğinde boşluk; sessizlik, dinginlik, hakikat ve yavaşlık gibi anlamlarıyla, çağdaş sanatta yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda enformasyon yığınına karşı bir direnç biçimi olarak gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, boşluk kavramını; Rancière’nin ‘duyumsanabilir olanın paylaşımı’yla birlikte dile getirdiği saf formlar anlayışıyla, Byung-Chul Han’ın yoksunluğun doğurduğu sessizlik ve boşluk sesleriyle ilişkilendirmek mümkündür. Uyuşmazlığı bir yapının parçası olarak ele alan sanatın oluşturduğu algısal yırtık ise bilgi toplumunun yarattığı yoksunluğa direnen boşluk ifadeleri aracılığıyla görünür olmaktadır. Bu bölümde, boşluğu ifade aracı olarak kullanarak bilgi çağının olumsuz etkilerine karşı direnç geliştiren çağdaş sanatçılar ele alınmaktadır.

Fiziksel olarak sesin, sözün yok olması olarak bilinen tanımının dışında sessizlik, felsefi açıdan kavramın yok olmasına psikolojik açıdan ise içsel sesin duyumsanmasına hazırlanan ortamı ifade etmektedir. Sosyolojik açıdan ise sessizlik, toplumsal etkileşimin dinamiklerine dair farklı modeller sunmaktadır. Sessizliğin tanımına genel olarak bakıldığında ise, duyumsanan alanları, biçimlerin sadeleşmesini, görülmeyeni duyulmayı gösterme, bilindik olanın dışına çıkma ve direnç oluşturma, varlığı yokluğa, somutu soyuta dönüştürme gibi anlamlarla çeşitlenmektedir (Tokdil, 2022, s. 545-46).

John Cage 4’33” adlı eseriyle (1952) sessizliği araç olarak kullanarak bir tür boşluk yaratmaktadır. “4’33” ün yaratma sürecinin başında Cage’in ilk fikri, içinde bulunduğu dönemin kültürel yapısına eleştiri getiren bir eser üretmektir. *Silent Prayer* parçasıyla, 20. yüzyılın hızlı ve gürültülü yaşam tarzına tepki göstermeyi düşünmüştür” (Gülfırat, 2023, s. 121). Cage tarafından dört dakika otuz üç saniye olarak bestelenen sessizliğin ilk icrası, 1952 yılında David Tudor’un New York’ta verdiği bir piyano resitalinde gerçekleştirilmiştir. Sanatçı, izleyicinin müzikal performans beklentisini altüst ederek sessizlik sunmayı tercih etmiştir. “Cage için sessizlik, yalnızca boş bir zaman dilimiydi” (Pritchett t.y.). Burada boşluk ne mekânla ne de eylemsizlikle kurulmuştur. Bunun yerine izleyicinin zamanda asılı kalması söz konusudur. Zamanda asılı kalan izleyici ise sessizliğin boşluğunda çevresinden gelen seslere kulak vererek aktif bir deneyim yaşamaktadır. Buyurgan yönlendirmelerin susturulmasıyla, içsel sorgulamalara alan açılmıştır. Böylece Cage bilgi ve sese maruz kalan kitleyi boşluğun içsel sorgulama başlatan gücüyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu çalışma gürültü, bilgi ve ses bombardımanının olumsuz etkilerine karşı bir tür direnç alanı oluşturmuştur.

Sinemada benzer bir bilinçle yapılandırılan yavaşlık ve sessizlik, mevcut gerçeklik içinde bir boşluk deneyimi üreterek öznenin düşünsel sorgulama alanını genişletmektedir. Matthew Flanagan, 16: 9 platformunda yayımlanan *Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema* başlıklı çalışmada, yavaş sinema tartışmalarına kuramsal bir derinlik kazandırmaktadır. Flanagan’a göre yavaş sinema, zamanı genişletip yoğunlaştırarak perdeye yansıyan gerçeklik duygusunun temsil olanaklarını yeniden üretir. Hız, parçalı ve aceleci doğasıyla dikkati dağıtırken; yavaşlık, izleyicinin odaklanmasına, tepkilerini şekillendirmesine ve farkındalığını artırmasına imkân tanır. Bu da deneyimin derinleşmesi için gerekli süreyi yaratır. Flanagan yavaş sinemanın, özellikle Hollywood sinemasının hız ve tüketim odaklı yapısına karşıt, dinginlik üzerine kurulu alternatif bir anlatı biçimi sunduğunu belirtir (Flanagan, 2008).

Aziz Barkın Kadioğlu (2023, s. 154), *Sinemada Yavaşlığın Estetiği: Yavaş Sinema Kavramıyla Goodbye, Dragon Inn (2003, Ming-liang) Filmini Düşünmek* adlı araştırmasında Flanagan’ın bu ifadelerine yer vererek yavaş sinema ve boşluk ilişkisini şu şekilde

yorumlamıştır: “Yavaş sinema ürünleri, izleyiciyi hız kültüründen geri çekilmeye, filmsel anlatı beklentilerimizi değiştirmeye ve fiziksel olarak daha bilinçli bir ritme uyum sağlamaya imkân tanımaktadır. Görsel ve işitsel bombardımandan kurtulmuş seyirci, yavaş sinema aracılığıyla örtülü kalan veya ima edilen ayrıntıları gözlemlemeye, uzun çekimlerin yarattığı zamansal boşluklar sırasında düşünmeye çağrılmaktadır”.

Dinginliği ve durağanlığı merkezine alan filmlerden biri de Gus Van Sand’ın *Gerry* (Görsel 4) adlı yapımıdır. Filmde yer alan uzun planlarda uçsuz bucaksız gökyüzü, doğan güneş, hızlandırılmış bulut hareketleri, kum tepeleri ile anıtsal kayalar betimlenir gibi görülmektedir. Bu azaltılmış ve yalın sahne seçimleri uzun süreleri sonucunda durağanlık yaratarak filme hipnotik bir nitelik kazandırmaktadır. Film insani nitelikleri (karakter psikolojisini ve dramatik öğelerin yokluğunu) doğaya (başka bir varlığa) atfederek anlatmaktadır. Bu bağlamda yer verdiği manzaralar insanı öylesine önemsizleştirir ki filmin karakterleri zaman zaman kadraj içinde önemsiz birer nokta olarak gözlemlenir. Böylesi bir kadrajda insanın nitelikleri, jestleri, mimikleri fark edilmez hale gelirken mekanlar ön plana çıkmaktadır. Filmde yer verilen manzara seçimlerinin görkemi karşısında birey önemini yitirmektedir. Bu durum izleyiciyi yorumlayıcı ve tetikte bir seyirci tavrından ziyade tefekküre dayalı bir izleme tutumuna davet etmektedir. *Gerry*’de belirli aralıklarla tekrar eden insan varlığından tamamen yoksun manzara imgeleri zamanın sürekliliğini bozan kesinti duygusu yaratmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, filmin nesnel gerçekliğe yönelik odağı, algı ve bilişsel süreçleri harekete geçirmeyi hedefler (de Luca, 2011, s. 46-48).



Görsel 4. Gus Van Sand, *Gerry*, Film, 2002. (URL-4)

Çağdaş sanatta sessizliği, sinema çekim stratejileri veya işitsel boyutunun dışında görsel, mekânsal, kavramsal veya eylemsel bir araç olarak kullanan sanatçılar gözlemlenmektedir. Araştırmanın bu kısmında, bunlar arasında öne çıkan Nam June Paik, Agnes Martin, Marina Abramović, Wolfgang Laib, Cevdet Erek gibi sanatçılar ile birlikte yazarın kendi çalışmalarına değinilmekte ve sanat temelli araştırma yöntemi ile çözümlenmektedir. Sanat temelli araştırma yöntemi sayısal veriler veya hesaplara dayalı bir model değil mevcut olanı tespit ederek yaratıcı anlamlar sunan bir araştırma modelidir (Eisner, 1981, s. 9).

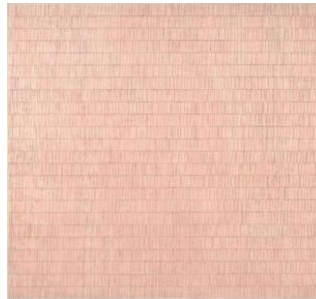
Nam June Paik, televizyonun rastlantısal görüntü akışına müdahale ederek medyaya dolayısıyla enformasyon toplumuna yönelik estetik bir uyumsuzluk üretmektedir. Paik, 1963 yılında düzenlenen *Müzik ve Elektronik Televizyon Sergisi*’ne *TV for Zen* ve *Point of Light* (Görsel 5) adlı video heykelleriyle katılmıştır. Heykellerde elektronik akış durdurulmuş, görüntü bir nokta ve çizgi olarak indirgenmiştir. Dairesel bir biçim olan nokta ile dikey formu bir arada sunan video heykeller, zıtlık yaratmaktadır. Dairesel ifadeler bütünlük, uyum ve dinginliği yansıtırken dikey biçimler ihtişam ve iktidarı çağrıştırır (Barret, 2022, s. 243-248). “Bu video heykeller, içeriği bilinçli olarak boşaltılan çok sayıda imajın ruhsal etkisi ve ‘meditasyon temizliği’ arasında bir karşılaştırmayı konu edinmektedir” (Şahiner, 2013, s. 56-57). Çalışmada kullanılan formlar, anlam bakımından

zıtlık ve uyumsuzluk yaratmaktadır. Bu karşıtlık yani uyumsuzluk, bilgi çağının hızına ve ekran kültürünün diktelerine karşı, içsel boşluğun bir direnci olan erken dönem örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5. Name June Paik, *Zen for TV (solda) / Point of Light (sağda)*, Yerleştirme. 1963. (URL-5)

Minimalizmin materyalist ideolojilerinin yerine *ruhani mutlakları* arayan minimalist sanatçı Agnes Martin, 1966 yılında New York Guggenheim Müzesi'nde düzenlenen *Sistemsel Soyutlama* sergisiyle dikkat çekmiştir. Sanatçı *Rüzgardaki Çiçek* (Görsel 6) adlı çalışmasında yüzeyi yumuşak tonlara sahip belli belirsiz bir formda boyamıştır. Boyalı alan üzerine dantel inceliğinde kılavuz çizgilerin karelaj biçiminde yer aldığı görülmektedir. Karelajı oluşturan çizgilerin birbiri üzerine binmesine rağmen baskın ve ezici bir izlenim vermez. Titrek formlarla oluşan çizgiler egoyu reddederek mistiklik ve dinginliği ifade eder. Ona göre kılavuz çizgi, hiyerarşik olmayan bir düzene gönderme yapar. (2018, s. 163-164). Form olarak karelaj her ne kadar matematiksel bir hesabı işaret etse de Martin'in titrek formları bu matematiği saf estetik zevke dönüştürmüştür (Barret, 2022, s. 297-298). Sanatçı, toplumun hızına ve görsel gürültüsüne karşı pastel tonları ve zarif çizgileriyle mütevazı bir ifade sunar. Tekrarlayan yalın geometrik formları ise toplumun kaotik yapısına karşın dingin ve derin bir sessizlik oluşturur.



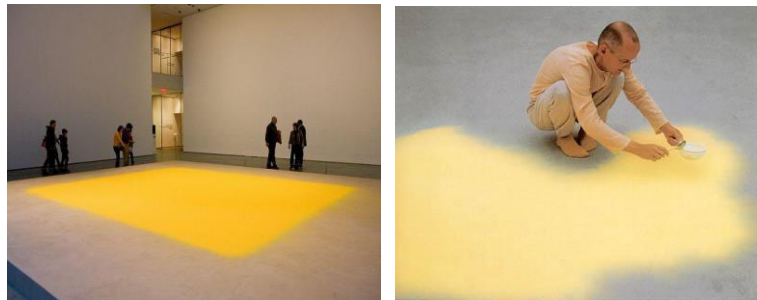
Görsel 6. Agnes Martin, *Rüzgardaki Çiçek*, Soyut Resim, 1963. (URL-6)

Sessizlik ve anda kalma eylemi aracılığıyla bir boşluk algısı yaratan dikkat çekici çalışmalardan biri, Marina Abramović'in *Sanatçı Burada* adlı performansıdır (Görsel 7). Sanatçı, izleyiciyi hareketsiz, sözsüz bir ilişkiye davet eden performansıyla bir arınma alanı sunar. Abramović, New York'taki MoMA'da (Museum of Modern Art) iki buçuk ay boyunca izleyicinin karşısına oturmuş, performansını toplam 736 buçuk saat boyunca gerçekleştirmiştir (Grovier, 2018, s. 18). Mekânda gösteriştense uzak ahşap bir masa ve iki sandalye bulunur. Sandalyenin birinde sanatçının kendisi sessizce yer alır. Masanın karşında yer alan boş sandalyeye oturarak sessiz diyaloga eşlik eden izleyici ile sanatçı arasında, ilişkisel uzamda estetik ilişki var olmaktadır (Akyol Dayi, 2023, s. 185). Bu ilişki aynı zamanda, zamanın yavaşlamasına ve farkındalık anının doğmasına olanak sağlar.



Görsel 7. Marina Abramović, *Sanatçı Aramızda*, 2,5 ay süreyle, Performans, Modern Sanatlar Müzesi, New York, 2010 (Grovier, 2018).

Malzemesini ve ilhamını doğadan alan Wolfgang Laib, doğanın sunduklarıyla ilişki kurarak sanatının imgesel dilini oluşturmaktadır. Laib polen, süt, balmumu, mermer, pirinç ve mühür mumu gibi malzemeleri kullanımıyla dikkat çekmektedir. Malzeme seçimindeki ortak özellik yavaş ama istikrarlı bir şekilde elde edilmesidir. Malzeme sanatçının bu süreçte yaşadığı meditatif deneyimin bir parçası olur. Her bir malzemenin özünü dikkatlice sorgulayıp gözlemlemekte ve özüne uygun bulduğu formu çalışmalara uygulamaktadır. Böylece özü tekrar tekrar, bir dizi varyasyon içinde ortaya koymaktadır. Laib'in eserlerinin temelinde, birçok ülke seyahati ve dinlerden (Hinduizm, Jainizm, Budizm, Taoizm ve Tasavvuf) beslenmesi ve özellikle Hindistan ve Yakın Doğu ile Uzak Doğu ziyaretleri sonucu doğu mistisizminin etkisi altında kalması vardır. Sanatçı eserleri aracılığıyla çağımız gerçekliğine yabancılaşmış bir deneyimi, *meditasyonu* önermektedir. Polen yerleştirmelerinde gözlemlendiği gibi Laib'in sanatı (Görsel 8), Batı dışındaki toplumlara ve modern öncesi Batı medeniyetlerine duyduğu hayranlık ve özlem bağlamında biçimlenmiştir. Sanatçı, sadelik, perhiz ve saflık gibi kavramları görünür kılmayı amaçlayarak hem biçim olarak boşluklar oluşturmakta hem de süreç olarak sessiz meditatif bir zaman sunmaktadır. Bu yönüyle batı düşünce tarzının göz ardı ettiği sadeliği, boşluğu ve aşkınlığı amaç edinmiştir (Wolfgang Laib *Passageway-Overgoing*, 2003; Zeller, 2005, s. 7). Mark Rothko da eserlerinde sessizliği boşluk aracılığıyla ilişkilendirmektedir. İzleyiciyi sessizliğe değil, sessizliğin arkasındaki görünmeyene yönlendirmektedir (Özkan, 2016, s. 492). Rothko'nun resimlerinde izlenen bu etki Laib'in yerleştirmelerindeki ruhsal derinlik ile benzerlik göstermektedir.



Görsel 8. Wolfgang Laib, *Fındık Polen*, Yerleştirme, Modern Sanat Müzesi, New York, 2013 (URL-7).

"Sanat tarihinde sessizlik kimi zaman sesin yokluğu şeklinde ele alınırken, kimi zaman nesnenin, kimi zaman öznenin yokluğu ile betimlenmiş, mekânın muğlaklığı da yalnızlık, boşluk, hiçlik gibi kavramlarla birlikte bu betimlemelere eşlik etmiştir" (Tokdil, 2022, s. 544). Mekânın boşluğundan yararlanarak sesi yerleştiren ve duvarlara çarparak çoğaltan Cevdet Ereğ'in *Bir Ritim Mekânı – Otopark* (Görsel 9) adlı çalışması, izleyiciyi kendi yalnızlığıyla baş başa bırakır. Bu çalışma, sanatçının 2012'de *Documenta* (13) için gerçekleştirdiği *Ritimlerin Mekânı* işinin devamı olarak görülür ve 14. İstanbul Bienali Tuzlu Su'da yer almaktadır. Ereğ, 1940'ta inşa edilen ve yıkılması planlanan metruk

otopark ve benzin istasyonunu boşaltmıştır. Boşluğu, yerleştirdiği ses yerleşmesi ile dönüştürmüştür. Yerleştirmede, gündelik yaşamın ritimleri ile müzik ritimlerinin soyut ifadeleri yer almaktadır (akinci.nl 2025). Boşlukta yankılanan sesler içerisinde gezinen izleyici, terk edilmişliğin ritmini duyumsamaktadır. Mekânda tekrar eden ses aralıklarıyla oluşan uzun sessizlikler mekânın boşluk algısını perçinlemektedir.



Görsel 9. Cevdet Erek, *Ritim Mekânı, Otopark*, Ses Yerleştirmesi, İstanbul Bienali, 2015 (URL-8)

Bu çalışmanın yazarlarından biri olan Bihter Akyol Dayi, *Toplumsal Paradigmaların Plastik Sanatlarda Boşluk Algısına Etkisi* (2023) isimli sanatta yeterlik çalışması sonrasında *Tersten Varoluş* (2024) adlı sergisini gerçekleştirmiştir. Sanatçı hem toplum bilimden hem de plastik sanatta boşluk algısından etkilenerek geliştirdiği sanatta yeterlik çalışmalarının güdümünde bu sergiyi gerçekleştirdiğini ifade etmiştir (Habertürk 2024). Sanatçı, kaleme aldığı manifestosunda serginin içeriğini şu sözleri ile açıklamaktadır:

“Tanımlanmamış dünyaya doğan insan, önce sezgileri ile var olmaktadır. Hislerin dünyası, deneyim ve bilgiler ile bozuma uğrayarak yerini, öğrenilmişliklere terk etmektedir. Gerçeği algılama biçimi, iç görüden uzaklaşarak bilgi ile yer değiştirmektedir. Günümüz Bilgi Toplumu’nda ise bilgi üretilen ve tüketilen bir metaya dönüşerek güvenilirliğini zedelemektedir. Bu bağlamda Penney Peirce, günümüz düşünme biçimini, Bilgi Çağı’ndan Sezgi Çağı’na yönelen bir gerçeklik ile ifade etmektedir. Salt bilgi yerine sezgilere yeniden gereksinim duyan bir toplum tabakası ortaya çıkmaktadır” (gstf.trabzon 2024).

Sanatçının sergide yer alan yapıtlarından *Lema* (Görsel 10) adlı çalışması bilgi toplumu ve sezgi toplumu arasındaki bağlama dikkat çekmektedir. Sanatçının karışık teknik kullanarak oluşturduğu dairesel form birliği temsil etmektedir. Bu formun etrafında çukur baskı yöntemi ile bir yazı döngüsü yer almaktadır. “#alem” kelimesi ile başlayan yazının devamında, *alem* kelimesi aralıksız bir biçimde yinelenmektedir. Tekrar eden alem döngüsü içinde beliren *lema* kelimesi, yıldız ile boyanarak, dünya döngüsünün içinde kaçırılan hakikate işaret etmektedir. *Lema* kelimesi, ısıltı, parıltı, güneş ışığı gibi anlamlarıyla birlikte islam öğretisinde doğru yolu gösteren manası ile bilinmektedir (Milliyet 2022). *Lema* kelimesi ve “#” işareti de yıldız ile boyalıdır. Sanatçı “#” işaretini günümüz bilgi toplumunun sürekli bilgi üretip paylaşan mecralarına hitaben konumlandırmıştır. Bilginin akışkanlığında, koşturmaca halini yansıtan alem döngüsü içinde, ancak yavaşlayıp bakış açısını değiştirdiğimizde *lema*’yı yani izleyen kişinin kendi hakikatini, özünü bulabileceğine işaret etmektedir. *Lema*, aynı zamanda duyumsanabilen bir gerçeklik olarak sezgi çağına geri dönüşe gereksinim duyan bir toplum tabakasını ifade etmektedir.



Görsel 10. Bihter Akyol Dayi, *Lema*, 50x40 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 2023. (Sanatçının Kendi Arşivi)

Aynı sergide yer alan *Hakikati Solumak* (Görsel 11) adlı çalışma, monokrom renklerin transparan geçişlerinden oluşmaktadır. Kompozisyonda yer alan yatay ve dikey hareketler, birbirine üstün gelmeden, iki hareketin de duyumsanmasına müsaade eden bir dille gösterilmektedir. Sanatçı hem öze ulaşma arzusunu hem de eril ve dişil dengenin uyum arayışını ifade etmektedir. Transparan formları hislerin evreni olarak konumlandıran sanatçı, tanımsızlaşan imgeler aracılığıyla izleyicinin zihnini serbest bırakması için aralıklar sunmayı arzulamaktadır. İzleyici, düşüncenin sessizliğiyle oluşan boşlukta gezinmektedir. Böylece görüleni tanımlamak için görülmeyen içsel sezgilerine başvurma eğilimi göstermektedir.



Görsel 11. Bihter Akyol Dayi, *Hakikati Solumak*, 100x70 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik Mürekkep, 2024. (URL-9)

Sonuç

Harvey (1997, s. 26), mistik ve kutsal olanın Aydınlanma düşüncesiyle birlikte seküler bir kılıfa büründüğünü öne sürmektedir. Ona göre, Aydınlanma'nın özgürlük vaadi aynı zamanda bireyi kendi geleneklerinden ve sezgisel bağamlarından koparmıştır. Bu bağlamda mutlak bilgi insanı köklerinden ve sezgisel yönelimlerinden uzaklaştırmaktadır.

Bilgi toplumu bağlamında boşluk kavramının sanatta nasıl yorumlandığına ilişkin tartışmaların eksikliği dikkat çekmekte ve günümüzde bilginin hızla dolaşıma giren, çoğaltılan ve tüketilen aşırı biçimleriyle rahatsız edici bir yoğunluğa ulaştığı düşünülmektedir. Enformasyonun negatifleşen tutumu karşısında, toplumun uyuşması ve duyarsızlaşması söz konusudur. Chul Han, bu durumu palyatif toplum kavramı üzerinden ele alarak hakikatten giderek uzaklaşan toplumsal yapıyı göstermektedir. Bilginin doğru ya da yanlış olduğuna bakılmaksızın aşırı üretildiği ve hızla dolaşıma sokulduğu çağımızda, *doğru bilgi*'yi ayırt etmek giderek güçleşmektedir. Bu durum, teyit

edilemeyen enformasyonun yarattığı bilgi kirliliği içinde toplumsal tepkisizliği bir tür kaçış ve sığınma biçimine dönüştürmektedir.

Rancière, *uyuşmazlık* kavramını geliştirirken duyumsanabilir olana işaret etmektedir. Bu çerçevede, Chul Han'ın *yoksunluk duygusu*'nun tetiklediği toplumsal çatlaklar, sanat ve siyaset aracılığıyla duyumsama alanında yankı bulmaktadır. Rancière'ye göre toplumu kuşatan gerçekliğin içinde ortaya çıkan uyuşmazlıklar bir çatışma alanından ziyade, duyumsama ve yorumlama kapasitesini açığa çıkarır. Rancière'nin bakış açısından değerlendirildiğinde sanat, var olan gerçekliğe, yeni bir algı alanı oluşturma kapasitesi göstermektedir. Öyleyse sanatın mevcut düzene bir direnç aralığı sunmakta olduğu görülmektedir.

Nam June Paik, Hito Steyerl ve Douglas Gordon gibi bilgi toplumunu eleştirel bir perspektifle ele alan sanatçıların yanı sıra; bilgi toplumunun hızına eşlik etmeyen yavaş sanat, minimalizm ve Doğu estetiği gibi yaklaşımlar da duyumsanabilir alanların görünürlüğüne katkıda bulunmuştur. Eleştirel sanatçılar, toplumsal çatlakları keskin biçimde görünür kılarken; duyumsanabilir alanların yarattığı uyuşmazlıklar ise içsel, dingin ve meditatif biçimlerde, çatışmadan uzak sessiz ifadeler olarak belirmektedir.

Bu çerçevede değerlendirilen sanatçılar John Cage, Nam June Paik, Agnes Martin, Marina Abramović, Wolfgang Laib, Cevdet Erek ve Bihter Akyol Dayi ile sınırlıdır. Ele alınan sanatçıların müzik, ses, sinema, video, görsel ve kavramsal biçimlerde farklı üretim pratiklerine yöneldikleri görülmektedir. Bu çeşitlilik, sessizlikle bağdaşan uyuşmazlık kavramının estetik açıdan çeşitli formda yorumlanabildiğini göstermektedir.

En ikonik örneklerden biri olan John Cage'in 4'33" *adlı* sessiz eseri, hem bilgi bombardımanına ve gürültüye karşı farkındalık yaratır hem de dinleyiciyi ve kendi iç sesini duymaya yani bir nevi duyumsamaya davet etmektedir. Böylece modern dünyanın akışkan hızına, gürültüsüne karşı 4 dakika 33 saniyelik bir direnç alanı sunmaktadır. Düşünmeye sevk eden bu sessizlik, eleştirel bakış açısını dingin bir ifadeye dönüştürerek içinde bulunulan zamanın akışına bir uyuşmazlık alanı yaratır.

Nam June Paik de eleştirel olmakla birlikte meditatif yönüyle dikkat çeken isimler arasında yer alır. Paik'in Video Bayrak çalışmasında da Zen For TV çalışmasında da medya aracı olan televizyon ekranı kullanılmıştır. Birinde Video Bayrak çalışmasının eleştirel yönü ön plana çıkarken, görüntülerde var olan bilgi toplumunda olduğu gibi aşırı ve akışkan formda izlenmektedir. Böylece uyuşmazlık alanı daha çok uyum sağlayan bir form ile eleştirel bir tavır sunmaktadır. Diğer çalışmasında ise ekranda yer alan görüntü nokta ve çizgiye indirgenerek medya erozyonuna uyuşmaz bir ifade üretmektedir. Bu yönüyle televizyon ekranını tek bir çizgi ve noktaya indirgeyen Paik, teknoloji ve medyada sessizlik yaratırken Zen dinginliğini vurgulamaktadır. Bu durum boşluğun meditatif yönüne işaret eder.

Agnes Martin ve Wolfgang Laib, üretimlerinde benzer tekrar stratejilerinden yararlanır. Martin resimsel yüzeyde, Laib ise yerleştirmelerinde pastel renklere sadelikten beslenmektedir. Her ikisinin de üretimlerinin temelinde yatan meditasyon unsurlarıyla izleyiciye sakinlik, sessizlik ve huzur veren bir deneyim sunmaktadır. Görsel bombardımanın karşısına çıkardıkları geniş ve boş yüzeyler, ruhsal bir dinginliğe ve içsel boşluğa alan açmaktadır. Bu bağlamda, onların çalışmaları hızın yerine yavaşlığı, çokluğun yerine azlığı, tüketimin yerine ise derinleşmeyi önermektedir. Benzer şekilde, araştırmacının kendisinin (isim sonradan eklenecek) *Hakikati Solumak* adlı çalışması da tek renk kullanımı, transparan formlarla nesnel boşluğa yaptığı vurgu ve zihinsel boşluğa davet eden meditatif tavrıyla Laib ve Martin'in yaklaşımlarına yakın durur. Martin'in birbirini bastırmayan kareleme düzenindeki çizgileri gibi, araştırmacının kendisinin (isim

sonradan eklenecek) dikey ve yatay hareketlerinde de biçimlerin her birinin kendi sessizliğinde var olmasına imkân tanıyan bir transparanlık gözlemlenmektedir. Laib, üretim sürecini de bir meditasyon pratiği olarak değerlendirmekte ve performatif bir boyutla kendini bu sürece aktif biçimde dahil etmektedir. Bu üretimleri, Rancière'nin estetik özerklik anlayışındaki 'saf formlar'la ilişkilendirmek mümkündür

Byung-Chul Han, şeffaflık toplumu'nu tanımlarken, bu toplumun hakikatten değil, görünüşten yoksun olduğunu, şeffaf olan tek şeyin ise boşluk olduğunu ifade etmektedir. Bu düşünce, araştırmacının kendisinin (isim sonradan eklenecek) enformasyon toplumuna yönelik eleştirel yaklaşımıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim sanatçının *Lema* adlı çalışması da boşluğu ortadan kaldıran unsurun enformasyon olduğunu vurgulayan Chul Han'ın yaklaşımıyla örtüşmektedir. Araştırmacının kendisi (isim sonradan eklenecek), tıpkı Chul Han gibi, akışkan bilgi bombardımanı içinde yavaşlamanın ve boşluk yaratmanın hakikate ulaşmayı mümkün kılacağını düşündürmektedir. Ayrıca, şeffaflık talebine karşı tanımsız, belirsiz ve gizemli formlar sunarak sanatta bir direnç alanı kurar.

Marina Abramović performanslarıyla Cevdet Ereke ise yerleştirmeleriyle sessiz bir dil kurmaktadır. Abramović'in *Sanatçı Aramızda* adlı çalışmasında sessizlik varoluşsal karşılaşma alanı açmaktadır. Sessiz iletişimin yarattığı boşluğu hız ve tüketim kültürüne karşı bir alternatif olarak düşünmek mümkündür. Ereke'in *Bir Ritim Mekânı* çalışmasında ise mekânda yaratılan boşluk, akış içinde zaman zaman beliren ritimleri hissedilir kılan bir unsur unsura dönüşür. Bu bağlamda yankı görünmeyeni duyumsanabilir bir alana dönüştürür.

Örnekler incelendiğinde, sanatçıların içinde bulundukları dönemin malzemelerini birer ifade aracı olarak benimsedikleri görülmektedir. Bu bağlamda, bilgi çağının etkilerini yansıtırken aynı zamanda bu çağa yönelik eleştirel bir yaklaşım sergiledikleri söylenebilir. Dolayısıyla sanatçının vurguladığı boşluk kavramı, bilgi akışının yoğunluğu karşısında bir direnç alanı olarak gözlemlenmektedir. Bu çalışmada, çağdaş sanat pratiğinde boşluk kavramının, bireye düşünsel mesafe, sessizlik ve dinginlik sağlayarak, sürekli akış hâlindeki bilgi toplumunda yavaşlama, eleştirel düşünme ve içsel sorgulama olanağı sunduğu görülür. Bu bağlamda sanat, bilgi edinme biçimleriyle toplumsal etkileşim arasında bir ara alan işlevi görerek, bireyin kendi gerçekliğine ulaşmasına imkân tanımaktadır. Aynı zamanda, çağdaş sanat pratiğinde boşluğun, zıddını (dolu olanı) eleştiren bir biçim olarak da varlık gösterdiği gözlemlenmektedir.

Çağdaş sanatta sessizlik, yalnızca işitsel bir olgu değil; aynı zamanda görsel, mekânsal ve kavramsal bir strateji olarak da ele alınır. Sessizliği merkeze alan sanatçılar, çoğunlukla dinginlik, boşluk, meditatif deneyim ya da toplumsal eleştiri bağlamında üretim yapar.

Sonuç olarak, bilgi çağında sessizlik, gürültü ve aşırılığa karşı tepkisel bir boşluk alanı oluşturmaktadır. Sanatçılar, sessizlik ve boşluğu yalnızca estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda mevcut gerçeklikle uyuşmayan; fakat çatışma yaratmaksızın bir direnç ve eleştiri biçimi olarak kullanmaktadır. Bu yönüyle sessizlik ve boşluk, bilgi çağının hızına, güvensizliğine, bilgi ve görsel bombardımanına ile toplumsal duyarsızlıklarına karşı izleyiciye düşünme, farkındalık geliştirme, durma, içsel bir alan açma ve meditasyon olanağı sunmaktadır.

Kaynakça

- akinci.nl. (2025). Cevdet Erek Portfolyo. <https://akinci.nl/wp-content/uploads/2017/12/Cevdet-Erek-Portfolio-2025.pdf>, [Erişim tarihi: 03.09.2025].
- Akyol Dayi, B. (2023). *Toplumsal paradigmaların plastik sanatlarda boşluk algısına etkisi*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Allan, K. (2020). *Çağdaş sosyal ve sosyolojik teori toplumsal dünyaları görünür kılmak*. H. Ergül (Çev. Ed.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Barret, T. (2022). *Sanat üretimi form ve anlam*. E. B. Alpay (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yay.
- Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve simülasyon*. O. Adanır (Çev.), Ankara: Doğu Batı Yay.
- Bauman, Z. (2011). *Postmodern etik*. A. Türker (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Chul Han, B. (2017). *Şeffaflık toplumu*. H. Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Chul Han, B. (2019). *Zamanın kokusu*. Ş. Öztürk (Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Chul Han, B. (2022). *Palyatif toplum günümüzde acı*. H. Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Cınbarcı, A. (2025). Sanat, politika ve temsil sorunu Alain Badiou ve Jacques Rancière. *Uluslararası Akademik Birikim Dergisi*, (8)3, 402-419.
- de Luca, T. (2011). Gus Van Sant's Gerry and Visionary realism. *Cinephile*, (7)2, 42-51.
- Eisner, E. W. (1981). On the Differences between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research. *Educational Researcher*, 10(4), 5-9.
- Elliot, A. & Lemert, C. (2011). *Yeni bireycilik küreselleşmenin duygusal bedelleri*. B. Kıcı (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Erek, C. (2025). Cevdet Erek portfolyo. <https://akinci.nl/wp-content/uploads/2017/12/Cevdet-Erek-Portfolio-2025.pdf>, [Erişim tarihi: 16.09.2025].
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat varlık stratejileri*. S. Atay Eskier & G. Erinc-Yılmaz (Çev.). İstanbul: Karakalem Kitabevi.
- Flanagan, M. (2008). *16: 9 in English: towards an aesthetic of slow in contemporary cinema*. https://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm, [Erişim tarihi: 28.08.2025].
- Grover, K. (2018). *Bu çağdan geleceğe yüz yapıt*. H.B. Kahraman (Çev.). İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.
- gstf.trabzon. (2024, 21 Ekim). "Öğr. Gör. Dr. Bihter Akyol Dayı'dan 'Tersten Varoluş' isimli Kişisel Resim Sergisi". <https://gstf.trabzon.edu.tr/Haber/2693/ogr-gor-dr-bihter-akyol-dayi-dan-tersten-varolus-isimli-kisisel-resim-sergisi>, [Erişim tarihi: 04.08.2025].
- Gülfırat, D. (2023). Cage örneği üzerinden müzikte "sessizlik" olgusu ve yaratma cesareti. *Eurasian Journal Music and Dance*, 22, 111-125.
- Habertürk (2024, 15 Ekim). Trabzon'da 'Tersten Varoluş' adlı resim sergisi düzenlendi. <https://www.haberturk.com/trabzon-haberleri/35919145-trabzonda-tersten-varolus-adli-resim-sergisi-duzenlendi>, [Erişim tarihi: 21.08.2025].
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin durumu*. S. Savran (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hazan, E. (2018). *Nasıl bir zamanda yaşıyoruz?*. M. Erşen (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Hira, İ. (2017). *Paradigma değişimleri*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra*. F. Candil Erdoğan (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- 24 Hour Psycho. (t.y.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/24_Hour_Psycho [Erişim tarihi: 17.09.2025].
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. Z. Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koepnick, L. (2014). *On slowness : toward an aesthetic of the contemporary*. New York: Columbia University Press.
- Kunak, G. (2013, 27 Eylül). *Kayıpların peşinde: Hito Steyerl ile söyleşi*, N. Örgü (Çev.). <https://www.e-skop.com/skopbulten/kayıpların-pesinde-hito-steyerl-ile-soylesi/1506> [Erişim tarihi: 20.08.2025].
- Milliyet. (2022, 11 Ocak). Lema Ne Demek? Lema Tdk Sözlük Anlamı Nedir?. <https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/lema-ne-demek-lema-tdk-sozluk-anlami-nedir-6678748> [Erişim tarihi: 13.09.2025].
- Okkalı, İ. C. & Küçükosman, A. (2020). Yavaş sanat: Ad Reinhardt'ın siyah resimleri üzerine bir değerlendirme. *Sanat Tarihi Dergisi*, (29)1, 209-227.
- Özkan, Ö. (2016). Mark Rothko'nun "Seagram resimleri"nde mekâna yayılan sessizlik. *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (9)18, 490-500.
- Peirce, P. (2022). *Frekans insan titreşimlerinin etkisi ve anlamı*. D. Günkut (Çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Poole, R. (1993). *Ahlak ve modernlik*. M. Küçük (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pritchett, J. (t.y.). *Sessizliğin John Cage'e öğrettikleri: 4' 33" ün hikayesi*. <https://rosewhitemusic.com/piano/writings/silence-taught-john-cage/> [Erişim tarihi: 14.09.2025].
- Rancière, J. (2005). *Uyuşmazlık politika ve felsefe*. H. Hünler (Çev.). İzmir: Ara-lık Yayınları.
- Rancière, J. (2012). *Estetiğin huzursuzluğu*. A.U. Kılıç (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sammarcelli, F. (2020). Slowness and renewed perception: revisiting Douglas Gordon's 24 Hour Psycho (1993) with Don DeLillo's Point Omega (2010). *Sillages critiques*, 29.
- Sparks, K. (2015, Mayıs, 12). *How not to be seen: a fucking didaktik educational*. Move file. <https://momus.ca/to-cut-and-to-swipe-understanding-hito-steyerl-through-how-not-to-be-seen/> [Erişim tarihi: 21.08.2025].
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2021). *Boşluk, aşırılık, keyfilik*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2007). Amasya'nın Osmanlı dönemi kültür hayatındaki yeri ve önemi. Y.
- Tokdil, E. (2022). Sessizliğin estetiği: modern/çağdaş sanatta sessizlik arayışları ve mekânın muğlaklığı, IV. *International Ankara Multidisciplinary Studies Congress Full Text Book*, (s. 542-560), Ankara.
- Wolfgang Laib Passageway-Overgoing. (2003, 9 Temmuz). Sergi Broşürü. <https://www.mmca.go.kr/upload/temp/2018/01/2018011902054326515521.pdf> [Erişim tarihi: 23.08.2025].

- Yılmaz, M. A. (2009). Öğrenme ve bilgi ilişkisi. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (29)1, 173-91.
- Yılmaz, M. E. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yüksel, H. (2014). İnternet gazeteciliğinde bilgi kirliliği sorunu, *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 125-138.
- Zeller, U. (2005). Wolfgang Laib *sergi kataloğu*, New South Wales sanat galerisi. https://content.acca.melbourne/uploads/2016/11/2005_Wolfgang-Laib_Catalogue_1.pdf, [Erişim tarihi: 21.08.2025].

Görsel Kaynaklar

- URL-1: "Nam June Paik, Video Bayrak". (1985). Video Yerleştirme Ekran Görüntüsü. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=k66qFuGxrl8>, [Erişim tarihi: 24.09.2025].
- URL-2: "Hito Steyerl, How Not to Be Seen: A Fucking Didaktik Educational". (2013). Video, Move file. <https://momus.ca/to-cut-and-to-swipe-understanding-hito-steyerl-through-how-not-to-be-seen/> [Erişim tarihi: 07.05.2025].
- URL-3: "Douglas Gordon, 24 Hour Psycho". (1993). Video Yerleştirme. <http://www.medienkunstnetz.de/works/24-hour-psycho/> [Erişim tarihi: 01.09.2025].
- URL-4: "Gus Van Sand, Gerry". (2002). Film. <https://panodyyssey.com/fr/article/culture/gerry-gus-van-sant-2002-r7d7rgnnp8n#>, [Erişim tarihi: 25.09.2025].
- URL-5: "Nam June Paik, Zen for TV (solda) / Point of Light (sağda)". (1963). Yerleştirme. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1624/installation_images/12037/ / <https://freunde-der-nationalgalerie.de/blog/erwerbungen/nam-june-paik/>, [Erişim tarihi: 05.09.2025].
- URL-6: "Agnes Martin, Rüzgardaki Çiçek". (1963). Soyut Resim. <https://ellenahurst.com/2019/08/20/agnes-martin-flower-in-the-wind-1963/>, [Erişim: 13.05.2025].
- URL-7: "Wolfgang Laib, Fındık Poleni". (2013). Yerleştirme, Modern Sanat Müzesi, New York. <https://www.dailyartmagazine.com/wolfgang-laib/> <https://www.wikiart.org/en/wolfgang-laibv> [Erişim tarihi: 19.08.2025].
- URL-8: "Cevdet Erek, Ritim Mekânı, Otopark". (2015). Ses Yerleştirme, İstanbul Bienali. <https://cevdeterek.com/2015/09/17/bir-ritim-mekani-otopark-a-room-of-rhythms-otopark-2015/> [Erişim tarihi: 13.09.2025].
- URL-9: "Bihter Akyol Dayi, Hakikati Solumak". (2024). 100x70 cm, Kağıt Üzerine Akrilik Mürekkep. <https://www.haberturk.com/trabzon-haberleri/35919145-trabzonda-tersten-varolus-adli-resim-sergisi-duzenlendi> [Erişim tarihi: 21.08.2025].