

T.C  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
RESİM BÖLÜMÜ



“RESİMSSEL HAT SANATINDA HIÇLIK”

**Hazırlayan:**

**Sebile KAYA**

**Yöneten:**

**Prof.Doç.Ayça ALPER AKÇAY**

**Erzurum 2025**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET .....	III
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	IV
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş .....	1
Araştırma Raporu .....	1
Introduction .....	1
Hiçliğin Hat ile Yazımı .....	1
Soyut Dışavurumculuk .....	2
Soyut Dışavurumculuk Nedir? .....	2
Soyut Dışavurumculuk ve Hiçlik Arasındaki Bağ.....	3
Soyut Dışavurumculuk Temsilcileri .....	4
Jackson Pollock .....	4
Mark Rothko.....	4
Barnett Newman.....	4
Willem de Kooning .....	4
Franz Kline .....	4
Türk Sanatında Soyut Dışavurumculuk Etkileri.....	5
Burhan Doğançay .....	5
Fahrelnissa Zeid.....	5
Adnan Çoker.....	5
Erol Akyavaş .....	5
Mehmet Güteryüz.....	5
Kısaca Değerlendirme .....	6
Kavramsal Sanat Nedir? .....	6
Hiçliğin Kavramsal Olarak Detaylı Açıklaması .....	6

Ontolojik (Varlıkbilimsel) Perspektif .....	6
Tasavvufi Perspektif (Mevlânâ Bağlantısı) .....	7
Kavramsal Sanat Bağlamında Hiçlik.....	7
Psikolojik ve Duygusal Yönü .....	7
Hiçlik ve Sanatsal Sessizlik.....	8
Sonuç .....	8
İKİNC BÖLÜM.....	9
Uygulamanın Yapılış Gerekçesi .....	9
İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar .....	9
Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	10
RESİMLER .....	12
Sanatçı Açıklaması .....	20
KAYNAKÇA.....	21
ÖZGEÇMİŞ.....	22

## ÖZET

Hiçlik, varoluşun sınırlarında yer alan, görünenin ötesinde bir haldir. Bu kavram, Mevlânâ'nın düşünce dünyasında yalnızca yokluk anlamına gelmez; aksine, benliğin silinmesi, egonun aşılması ve mutlak hakikate ulaşma sürecidir. Mevlânâ'ya göre insan, kendi "ben"ini terk etmeden hakikati göremez; bu yüzden hiçlik, insanın kendini varlıktan soyutlayarak Tanrısal varlıkla bütünleşmesinin kapısını aralar.

Hiçlik, bir boşluk değil; hakiki doluluğun, yani ilahi aşkın ve bilginin ortaya çıkabileceği bir alan olarak görülür. İnsan, "hiç" olduğunda artık kendi sınırlı varlığına değil, evrensel birliğe açılır. Bu anlamda Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışında hiçlik, yaratıcı ile kul arasında kurulan derin bağın en saf hâlidir.

Bu tezde, Mevlânâ'nın düşüncelerinden yola çıkarak hiçlik kavramı felsefi, psikolojik ve sanatsal yönleriyle ele alınacak; bireyin içsel dönüşümündeki yeri ve sanatsal ifade biçimlerindeki

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<b>Şekil 1.</b> Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik .....	12
<b>Şekil 2.</b> Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 15m-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik .....	13
<b>Şekil 3.</b> Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik .....	14
<b>Şekil 4.</b> Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik .....	15
<b>Şekil 5.</b> Mezuniyet İşi 1.....	16
<b>Şekil 6.</b> Mezuniyet İşi 2.....	18
<b>Şekil 7.</b> Mezuniyet İşi 3.....	19

# BİRİNCİ BÖLÜM

## Giriş

### Araştırma Raporu

Hiçlik, ilk bakışta bir yokluk hali gibi görünse de, insan düşüncesinin en derin, en karmaşık ve en sarsıcı kavramlarından biridir. Varlığın sınırlarını sorgulatan bu kavram, sadece bir şeyin olmaması değil; aynı zamanda varlığın kendisini, anlamını ve sınırlarını sorgulama biçimidir. Ne bir boşluk ne de bir sessizliktir yalnızca; bazen her şeyin başladığı, bazense sona erdiği yer olarak belirir. Felsefede, sanatta ve bireysel deneyimlerde hiçlik; korkuyla, özgürlükle, bazen de yaratıcı bir potansiyelle iç içe geçmiştir. Bu tez, hiçlik kavramının tanımsal sınırlarını araştırırken, onun insani ve düşünsel boyutlarını derinlemesine irdelemeyi amaçlamaktadır.

### Introduction

Nothingness, At first glance, may appear as a mere state of absence, yet it stands as one of the deepest, most complex, and most unsettling concepts of human thought. This notion, which questions the very boundaries of existence, is not simply the lack of something; it is also a way of questioning being itself, its meaning, and its limits. It is neither merely an emptiness nor a silence; at times, it emerges as the place where everything begins, and at others, where everything ends. In philosophy, in art, and in personal experiences, nothingness has been intertwined with fear, freedom, and at times, a creative potential. This thesis aims to explore the definitional boundaries of the concept of nothingness, while delving into its human and intellectual dimensions yansımaları incelenecektir. Hiçlik yalnızca bir yokluk değil, aynı zamanda en derin varoluş halidir.

### Hiçliğin Hat ile Yazımı

Sanatın temelinde, var olana karşı duyulan bir sorgulama ve onun ötesini arama çabası yatar. Bu arayışın en uç noktası ise, **hiçlik** kavramında vücut bulur. Hiçlik, hem varlığın yoklukla sınıandığı metafizik bir durum, hem de sanatçının içsel boşlukla yüzleşmesidir. Hat sanatı gibi köklü ve anlam yüklü bir alanda, hiçliğin yazımı ise hem teknik hem de düşünsel bir meydan okumadır.

Hat sanatı tarih boyunca kutsal metinlerin yazılmasıyla şekillenmiş, anlamın taşıyıcısı olmuş bir disiplindir. Bu bağlamda, yazıya yüklenen anlam daima varlığı, bilgiyi, kutsalı temsil eder. Ancak **hiçlik**, bu geleneğe radikal bir karşıtlık içinde yer alır. Hiçliği yazmak, aslında

“yazılmayan” yazma çabasıdır. Bu çaba, izleyiciyle sessizlik, boşluk ve yokluk üzerine bir diyalog kurar.

Hiçlik kavramı hat sanatında genellikle şu yollarla görselleştirilir:

Boşlukla oynama: Harflerin eksik, yarım, silik ya da saydam biçimlerde yazılması; izleyiciyi metnin okunurluğundan çok sezgisel yönüne yönlendirir.

Ritmik tekrar: Aynı harfin veya kelimenin tekrar ederek anlamını yitirmesi ve sadece bir ses veya izlenim haline gelmesi.

Silme ve örtme: Hat yazısının üzerine katmanlar bindirilerek yazının gizlenmesi ya da silinmiş gibi gösterilmesi.

Beyazlık: Arka planın beyaz tutulması, boşluğun fiziksel hale gelmesini sağlar. Bu, hem anlamın yokluğunu hem de potansiyelini temsil eder.

Hiçliğin hat ile yazımı, bir çelişki değil; tersine, bir tezatın estetiğidir. Harflerin varlığı aracılığıyla yokluk anlatılır. Kalem ucundan çıkan mürekkep, bazen yazıyı değil, yazının **yazılmadığı yeri** temsil eder. Bu noktada yazı bir anlam taşıyıcısı olmaktan çıkar, bir **hal** hâline gelir.

Sanatçı, hiçliği yazarken aynı zamanda kendi benliğinin sınırlarını da yoklar. Bu, sadece bir metin oluşturma eylemi değil; bir **varoluş sorgulamasıdır**. “Hiçlik” kelimesi bir tuvalde yer aldığı anda, artık yalnızca harflerden ibaret değildir; izleyicinin kendi varlığıyla temas ettiği bir yüzey haline gelir. Bu yüzeyde oluşan sessizlik, yazının kendisinden daha yüksek sesle konuşur.

Sonuç olarak, hiçliğin hat ile yazımı; sadece geleneksel yazı formlarına değil, aynı zamanda felsefi, psikolojik ve duygusal alanlara da temas eden çok katmanlı bir sanatsal deneyim sunar. Bu yaklaşım, resimsel hat sanatının düşünsel derinliğini artırmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi kendi içsel boşluklarına bakmaya davet eder.

## **Soyut Dışavurumculuk**

### **Soyut Dışavurumculuk Nedir?**

Soyut dışavurumculuk, sanatçının içsel dünyasını doğrudan ve yoğun bir biçimde ifade etmeye çalıştığı bir sanat akımıdır. Bu yaklaşımda biçimsel kurallardan çok, duygular, sezgiler ve bireysel deneyimler ön plandadır. Sanatçı, dış dünyayı temsil etmekten ziyade, içsel bir gerçekliği aktarmayı hedefler. Bu nedenle figüratif öğeler geri planda kalır, yerlerini soyut formlar, geniş renk yüzeyleri, enerjik fırça darbeleri ve rastlantısalıma açık yaratım süreçleri alır.

Soyut dışavurumculuk, özellikle sanatçının kendini sınırlamadan ifade edebildiği bir alan yaratır. Bu akımda eser üretimi bir plan dahilinde değil, daha çok anlık tepkiler, sezgiler ve duygusal yoğunlukla şekillenir. Bu nedenle birçok soyut dışavurumcu eser, izleyicide belirli bir konu ya da anlatıdan çok, doğrudan bir etki ve his bırakmayı amaçlar.

Akımın temelinde, bireyin evrensel bir bağlamda yalnızlığı, çatışmaları ve varoluşsal sorgulamaları yer alır. Bu açıdan bakıldığında soyut dışavurumculuk, yalnızca bir sanat üslubu değil, aynı zamanda bir ruh halinin, bir düşünce biçiminin görsel ifadesidir. Sanatçı, eserinde kendi varoluşunu sorgularken, izleyiciyi de benzer bir içsel yolculuğa davet eder.

### **Soyut Dışavurumculuk ve Hiçlik Arasındaki Bağ**

Soyut dışavurumculuk, sanatçının iç dünyasını sınırsız bir alan üzerinden ifade etme arzusunu taşır. Bu sınırların ortadan kalkması, sanatçının geleneksel biçim, tema ve anlam kalıplarını reddetmesiyle başlar. Bu reddediş ise doğrudan hiçliğe açılan bir kapı niteliğindedir. Çünkü biçimsizliğin, tanısızlığın ve yönsüzlüğün hakim olduğu bu ifade biçimi, sanatçının benliğini fırça darbeleriyle eritmesini ve yok etmesini gerektirir. Bu yok oluş, Mevlânâ'nın tasavvuf düşüncesinde yer alan "benlikten sıyrılma" ve "hiç olma" fikrinin görsel bir yansıması gibidir.

Soyut dışavurumcu bir sanatçı için tuval, kendiliğın kaybolduğu bir boşluk alanıdır. Bu boşluk, yalnızca fiziksel bir yüzey değil; aynı zamanda varoluşun çözüldüğü, anlamın eridiği bir zihinsel mekândır. Sanatçı, tuvale attığı her renk ve hareketle benliğini dağıtır, içindeki karmaşayı dışa vururken öznel olanı evrensele dönüştürür. Bu süreçte anlatı kaybolur, figür silinir, anlam sabitlenemez; geriye sadece his ve sezgi kalır. İşte bu an, hiçliğin sanattaki en yoğun ifadesidir.

Mevlânâ'nın hiçliği, dünyevi olan her şeyden arınmayı ve insanın Tanrı'ya ulaşmak için kendini yok saymasını ifade ederken; soyut dışavurumculukta da sanatçı, anlam yaratmaktan vazgeçerek saf varoluşun sınırlarında gezinir. Bu bağlamda soyut dışavurumculuk, modern sanatın içinde mistik bir boyut taşıyan, içsel yoklukla yaratıcı varlık arasındaki geçiş alanını temsil eder. Hiçlik burada, bir sona değil, sonsuz potansiyel taşıyan bir başlangıca dönüşür.

Soyut dışavurumculuk akımı, özellikle 1940'lar ve 1950'lerde ABD'de gelişmiştir ve bu akımı temsil eden sanatçılar, bireysel ifade gücünü ve duygusal yoğunluğu ön planda tutan eserler üretmişlerdir. İşte bu akımın önde gelen sanatçıları ve genel özellikleri:

## **Soyut Dışavurumculuk Temsilcileri**

### **Jackson Pollock**

**Tekniği:** "Damlatma tekniği" (drip painting) ile tanınır. Boyayı tuvalin üzerine damlatarak veya fırlatarak rastlantısallık ve kontrolsüzlük arasında bir denge kurar.

**Eserleri:** *No. 5, 1948* – Kaotik ama ritmik bir yapı, benliğin dağılması hissi.

**Hiçlik bağlantısı:** Sanatçı eser üretirken benliğini geri çekerek adeta kendini ortadan kaldırır, eser "kendi kendine oluşur."

### **Mark Rothko**

**Tekniği:** Geniş, yumuşak kenarlı renk blokları kullanır.

**Eserleri:** *Untitled (Black on Maroon), 1958* – Renklerin titreşimiyle ruhsal bir boşluk yaratır.

**Hiçlik bağlantısı:** Rothko'nun eserleri bir bakıma izleyiciyi sessizliğe ve içsel boşluğa çeker; hiçbir figür, yön ya da anlatı bulunmaz.

### **Barnett Newman**

**Tekniği:** Düz renk alanları üzerine dikey çizgiler ("zip") yerleştirerek sade ama derin bir etkileycilik yaratır.

**Eserleri:** *Vir Heroicus Sublimis* – Sadelik içinde varoluşsal bir yankı barındırır.

**Hiçlik bağlantısı:** Boşluk hissi, sonsuzluğu çağrıştıran renk yüzeylerinde saklıdır; insanın evrendeki yalnızlığına vurgu yapar.

### **Willem de Kooning**

**Tekniği:** Sert fırça darbeleri, çalkantılı formlar ve parçalanmış figürler.

**Eserleri:** *Woman I* – Figüratif unsurlar soyutla iç içe geçmiştir.

**Hiçlik bağlantısı:** Anlamın parçalanması ve benliğin çözülmesi, kaotik bir hiçlik hissi doğurur.

### **Franz Kline**

**Tekniği:** Siyah ve beyazın güçlü kontrastlarıyla büyük, kalın fırça darbeleri.

**Eserleri:** *Chief (1950)* – Adeta yazısal bir ifade taşıyan soyut çizgiler.

**Hiçlik bağlantısı:** Anlam arayışından arındırılmış, hareketin ve yokluğun birleştiği anı yakalar.

## **Türk Sanatında Soyut Dışavurumculuk Etkileri**

### **Burhan Doğançay**

**Özelliği:** Duvarları, afişleri, çatlak yüzeyleri soyut ve kavramsal biçimde tuvale taşıyan özgün bir sanatçıdır.

**Bağlantı:** Duvar yüzeylerindeki yıpranmışlık, kayıplık ve yokluk hissiyle hiçlik teması sezgisel olarak birleşir.

**Eserleri:** *Kurdeleler Serisi*, toplumsal belleğin ve bireysel kimliğin yok oluşunu simgeler.

### **Fahrelnissa Zeid**

**Özelliği:** Renkli ve devasa boyutlardaki geometrik-psikolojik soyut kompozisyonlarıyla tanınır.

**Bağlantı:** Onun eserleri bir düzene sahip gibi görünse de izleyicide sonsuzluk, boşluk ve yoğun bir ruhsal alan etkisi bırakır.

**Eserleri:** *My Hell (Cehennemim)* – içsel çatışmaların soyut, dışavurumcu bir ifadesidir.

### **Adnan Çoker**

**Özelliği:** Minimal çizgiler ve geometrik düzenle soyut bir anlatı kurar.

**Bağlantı:** Tekrar eden motifler ve renk alanlarıyla izleyicide zamanın durduğu, anlamın askıya alındığı bir his yaratır — bu, tasavvufi anlamda hiçlik ile örtüşür.

### **Erol Akyavaş**

**Özelliği:** Geleneksel İslam hat sanatı ve mimarisini modern soyut formlarla birleştirmiştir.

**Bağlantı:** Özellikle metafizik, ölüm, boşluk ve Tanrı kavramları eserlerine işlemiştir.

**Eserleri:** *Kutsal Alanlar* serisi, hiçlik ve sonsuzluk fikrinin görsel karşılıklarını arar.

### **Mehmet Güteryüz**

**Özelliği:** Daha figüratif çalışsa da, zaman zaman duygu yoğunluğu ve anlatımındaki aşırılıklar dışavurumcu yönler taşır.

**Bağlantı:** Toplumsal çöküş, bireyin içsel dağılması, kimliğin parçalanışı gibi kavramlarla hiçlik arasında dolaylı bir bağ kurar.

## Kısaca Değerlendirme

Bu sanatçılar, Batı'da gelişen soyut dışavurumculuk anlayışını Türk kültürel birikimiyle ve bireysel duyarlılıklarıyla harmanlayarak yeniden yorumlamışlardır. Özellikle *hiçlik*, bu eserlerde sadece bir yokluk değil, aynı zamanda mistik, ruhsal ve düşünsel bir geçiş alanı olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, hem Batılı hem de Türk sanatçılar üzerinden hiçlik kavramını çok boyutlu olarak ele alabilirsin.

## Kavramsal Sanat Nedir?

Kavramsal sanat, sanat eserinin maddi biçiminden çok, taşıdığı düşünsel içerik ile anlam kazandığı bir yaklaşımdır. Bu anlayışta sanatçının ortaya koyduğu fiziksel nesne, yalnızca bir araçtır; esas olan, bu aracın temsil ettiği fikirdir. Yani sanatın değeri, göze görünen formunda değil, onun arkasındaki zihinsel süreçte yatar.

Bu yaklaşım, geleneksel sanatın estetik, teknik ve malzeme odaklı yönlerine karşı bir duruş sergiler. Kavramsal sanatçı, izleyiciyi yalnızca bir “eser” ile karşı karşıya bırakmaz; ona bir düşünme biçimi sunar, algıyı dönüştürmeye çalışır. Çoğu zaman eser, yazı, fotoğraf, nesne, performans, video, hatta yokluk ya da sessizlik gibi alışılmadık malzemelerle oluşturulabilir.

Kavramsal sanat, “Sanat nedir?”, “Sanatçı kimdir?” ya da “Eserin sınırları nerededir?” gibi temel soruları merkeze alır. Bu nedenle hem felsefi hem eleştirel bir tavır taşır. Sanatın amacını, sorgulamak, düşündürmek ve dönüştürmek olarak tanımlar.

## Hiçliğin Kavramsal Olarak Detaylı Açıklaması

### Ontolojik (Varlıkbilimsel) Perspektif

Hiçlik, en temelde **varlığın yokluğu** gibi görünse de aslında sadece bir zıddiyet hali değil, kendi başına bir “varoluş biçimi”dir. Varlık felsefesi açısından ele alındığında, hiçlik sadece “olmayan” değil, aynı zamanda varlığın sınırlarını belirleyen, onu tanımlayan bir boşluk olarak karşımıza çıkar.

Martin Heidegger’in de belirttiği gibi “hiçlik olmasaydı, varlık da kendini gösteremezdi.” Bu anlamda hiçlik, hem yoklukla hem de farkındalıkla ilişkilidir. Bir şeyin var olduğunu anlayabilmek için, onun yok olabileceğini de düşünmek gerekir. İşte bu düşünsel zemin, hiçliği yalnızca yok olan bir şey değil, aynı zamanda **düşüncenin kendini var ettiği bir zemin** olarak tanımlar.

## Tasavvufi Perspektif (Mevlânâ Bağlantısı)

Tasavvufta hiçlik, benlikten soyutlanma, “nefs”i terk etme ve **sonsuz olanın içinde erime** halidir. Mevlânâ’ya göre hiçlik, Tanrı’ya ulaşmak için benliğin ve dünyevî arzuların yok edilmesidir. Bu yok ediş, bir yok oluş değil; **mutlak bir varoluşa geçiştir**.

Mevlânâ’nın “Hiçlikte her şey var” anlayışı, madde dünyasında görmediğimiz bir gerçekliği sezgiyle kavrama çabasıdır. “Ben olmadıkça O görünmez” sözü, öznenin silinmesiyle ilahî varlığın ortaya çıkabileceğini anlatır. Bu da kavramsal sanat gibi benlikten arınmış bir üretim sürecinin, aslında çok daha derin bir varoluşsal anlam taşıdığını gösterir.

## Kavramsal Sanat Bağlamında Hiçlik

Kavramsal sanatta hiçlik, fiziksel malzemenin veya görsel estetiğin reddiyle kendini gösterir. Sanatçı, sanat nesnesini ortadan kaldırarak yalnızca **düşüncüyü**, fikri sunar. Bu durum, geleneksel sanat anlayışının tüm dayanaklarını yıkar ve izleyiciyi boşlukla, sessizlikle, anlamsızlıkla baş başa bırakır. Ancak bu başıboşluk bir son değil; **yeni bir düşünce alanının doğuşudur**.

Kavramsal sanatta hiçlik şu şekillerde karşımıza çıkar:

Eserin tamamen soyutlanması, hatta hiç sunulmaması.

İzleyicinin beklentisinin boşa çıkarılması.

Sanatçının kendini silmesi (örneğin eserini imzalamaması).

Materyalden çok **boşluğun** ve **sessizliğin** kullanılması.

Örnek: **Yves Klein’in** 1958’de gerçekleştirdiği “*Le Vide*” (*Boşluk*) adlı sergisi, tamamıyla boş bir galeriden oluşur. İçeri giren izleyici, herhangi bir eserle karşılaşmaz. Ancak o boşluk, izleyicinin kendi düşünceleriyle yüzleştiği, belki de en derin sanat deneyimidir. İşte bu da kavramsal hiçliğin somut bir örneğidir.

## Psikolojik ve Duygusal Yönü

Hiçlik kavramı bireyde çoğu zaman boşluk, kayıplık, yönsüzlük gibi duygularla ilişkilendirilir. Ancak bu duyguların bastırılması yerine sanat yoluyla ifadesi, hem bireysel hem toplumsal bir iyileşme süreci başlatabilir. Bu anlamda hiçlik, yaratıcı bir dürtüye dönüşür. Sanatçının “hiçlik hali” bazen kendi yokluğunu, bazen kimliksizliğini, bazen de evrensel varoluşsal kaygılarını dışa vurur.

## **Hiçlik ve Sanatsal Sessizlik**

Hiçlik çoğu zaman **sessizlik** olarak deneyimlenir. Müzikte bir durak, şiirde bir susuş, resimde bir boşluk alanı, performansta bir bekleyiş... Tüm bu “eylemsizlik” halleri aslında bir eylem içerir: İzleyicinin düşünmeye zorlanması. Bu nedenle hiçlik, **etkisiz değil; etkili bir stratejidir**. Sanatçının konuşmaması, aslında daha derin bir anlamı bağırarak sunmasıdır.

## **Sonuç**

Hiçlik, hem felsefî hem sanatsal anlamda varoluşun en saf ve en radikal biçimidir. Yok olanın değil, **her şeyin potansiyel olarak var olabileceği bir boşluğun ifadesidir**. Sanatçının kendini geri çektiği, anlamı sabitlemediği, sessiz kaldığı, estetikten kaçındığı her an; aslında hiçlik aracılığıyla izleyiciye en güçlü soruyu sorduğu andır:

“Sanat gerçekten var mı, yoksa biz mi var ettiğimizi sanıyoruz?”

## İKİNCİ BÖLÜM

### Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu sanat uygulaması, içsel bir arayışın ve varoluşsal sorgulamanın görsel bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. “Hiçlik” kavramı, hem bireysel hem de evrensel düzlemde ele alınabilecek derinlikli bir düşünsel alandır. Benim için bu kavram, yalnızca yokluğu değil; aynı zamanda **sükûneti, arınmayı ve öze dönüşü** temsil etmektedir. Hat sanatı ise, bu içsel süreci görünür kılmak için seçtiğim bir ifade aracıdır.

Klasik hat sanatının taşıdığı disiplin, estetik denge ve ruhani derinlik, hiçliğin soyut doğasıyla buluştuğunda ortaya çıkan etki, yalnızca görsel değil aynı zamanda **duygusal ve sezgisel** bir iletişim sunmaktadır. Bu çalışmada, geleneksel hat formlarının sınırlarını genişleterek, onları **resimsel bir kompozisyonun içinde yeniden konumlandırmak** amaçlanmıştır.

Uygulamanın çıkış noktası, “hiçlik” kelimesinin anlamını yazının kendisiyle değil, **yazının eksikliğiyle, örtülmesiyle ya da boşlukta var olmasıyla** anlatmak düşüncesidir. Bu nedenle uygulamada klasik hat tekniklerine bağlı kalınsa da, içerik olarak bu tekniklerin sunduğu anlamın dışına çıkmıştır. Kalem bıraktığı iz kadar, bırakmadığı alanlar da bu çalışmanın bir parçası olmuştur.

Ayrıca, bu uygulama kendi sanat dilimi ararken kullandığım önemli bir adımı da temsil etmektedir. Gelenekle bağ kurarken onu sadece tekrarlamak değil, kendi iç dünyamla dönüştürmek ve ona yeni anlam katmak istedim. Bu bağlamda hiçlik, hem kişisel bir suskunluk hem de evrensel bir hakikat olarak çalışmaya yön veren ana düşünce olmuştur.

Sonuç olarak, bu uygulama; hem **estetik hem de düşünsel bir ihtiyaçtan** doğmuş, izleyiciyi klasik yazı beklentisinin ötesine geçirerek, anlamı boşlukta ve sessizlikte aramaya çağırان bir deneyimdir.

### İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Bu uygulamanın içeriği, “hiçlik” kavramının hem sözel hem de görsel karşılığını araştırmak üzerine kurulmuştur. Hiçlik kelimesi, sadece yazı biçiminde değil, aynı zamanda yüzeyde oluşan boşluk, sessizlik ve silinmişlik duygusu üzerinden yorumlanmıştır. Bu nedenle içeriksel olarak çalışmanın merkezinde, var olanı göstermekten çok, **var olmayı sezdirme** fikri yer alır.

Kullandığım malzeme ve tekniklerde hem geleneksel hem de çağdaş unsurlar bir araya getirilmiştir. Geleneksel hat sanatında kullanılan **mürekkep, kamış kalem ve ebru kâğıdı** gibi

malzemeler, bu çalışmada **tuval, akrilik boya, şeffaf katmanlar ve ışık oyunları**yla desteklenmiştir. Böylece klasik yazının fiziksel doğası, çağdaş resmin çok katmanlı yapısıyla birleşmiştir.

Biçimsel olarak, kompozisyonda **asimetrik denge** esas alınmıştır. Bu, De Stijl gibi modern sanat akımlarında olduğu gibi, görsel olarak huzursuzluk yaratmadan durağan bir hareket hissi vermeyi amaçlamaktadır. Harflerin yerleştirilişinde klasik hat kurallarına saygı gösterilmiş; ancak bazı bölümlerde harflerin **eksik bırakılması, kasıtlı bozulması** ya da **arka plana karışması** yoluyla okunurluk sınırlandırılmıştır. Bu tercih, hiçliğin yalnızca içerikte değil, formda da hissedilmesini sağlamıştır.

Renk kullanımında **beyaz, siyah, gri ve zaman zaman soluk mavi-yeşil tonları** tercih edilmiştir. Beyaz alanlar boşluğu ve sessizliği temsil ederken, siyah yazı izleri varlığı; gri ise ikisinin arasındaki belirsizliği ve geçişi ifade eder. Renklerin aşırı parlak olmaması, izleyiciyi rahatsız etmeyecek şekilde yüzeye dinginlik katması için özellikle seçilmiştir.

Kompozisyonun tamamı, izleyicinin gözünü belirli bir noktaya değil; boşluğa ve yüzeyin tamamına yönlendirecek şekilde tasarlanmıştır. Yazı, kimi zaman yüzeyin merkezinde, kimi zaman kenarında, kimi zaman da neredeyse görünmeyecek şekilde gizlenmiştir. Böylece izleyici, sadece “ne yazılmış” sorusunu değil, aynı zamanda “neden orada değil” ya da “ne eksik” gibi soruları da düşünmeye teşvik edilir.

Bu biçimsel tercihler, çalışmanın içerdiği hiçlik fikriyle tam bir bütünlük oluşturur. Çünkü bu eser, yalnızca görüneni değil, görünmeyeni de sanatın bir parçası olarak kabul eder.

### **Uygulamanın Düşünsel Yönü**

Bu sanat uygulamasının temelinde, insanın varoluşsal yalnızlığı ve anlam arayışıyla kurduğu içsel bir yüzleşme yer almaktadır. “Hiçlik” kavramı, bu çalışmada sadece felsefi bir soyutlama değil; aynı zamanda **benliğin sınırlarını sorgulayan bir varlık hâlidir**. Sanat benim için bir üretim alanından çok, varoluşla kurduğum sessiz ve derin bir diyalogun yüzeye yansımasıdır. Bu nedenle “hiçliği yazmak”, aslında **yazılmayanı ifade etme** çabasıdır.

Düşünsel olarak bu uygulama, yazının sadece bilgi ya da anlam taşıdığı bir araç olmasının ötesine geçerek, onun bir **hâl** olduğunu vurgular. Harfler artık sadece okunmak için değil, hissedilmek için vardır. Bu yönüyle hat sanatı, bana göre bir **meditasyon**, bir **içe bakış pratiği** hâline gelir. Ve hiçlik, bu sessizliğin merkezinde durur.

Hiçlik; yokluk, boşluk, silinmişlik gibi olumsuz anlamlar taşıyor gibi görünse de, bu çalışmada o bir **başlangıç noktası**, bir **arınma alanı** olarak ele alınmıştır. Var olanın

gürültüsünden sıyrılıp, sessiz olanın sesine kulak vermek... İşte bu düşünce, tüm uygulamanın ruhunu oluşturur. Hiçlik burada bir son değil; **her şeyin öncesi ve sonrasıdır**.

Bu düşünsel yön aynı zamanda benim bireysel sanat yolculuğumla da kesişmektedir. Gelenekle büyümüş ama çağdaşlıkla düşünen biri olarak, kendimi ikisinin arasında bir köprü gibi hissediyorum. Hat sanatı gibi disiplinli bir yapıyı, özgür ve soyut bir duyuşla birleştirmek, hem zihinsel hem de duygusal olarak beni besleyen bir süreçtir. Bu yüzden çalışmamda, hem **formel güzellik** hem de **işsel boşluk** aynı anda var olmaktadır.

Yazının parçalanması, gizlenmesi ya da yüzeyin sessizliğine bırakılması; aslında izleyiciyi aktif bir katılımcıya dönüştürür. Onun sadece gözleriyle değil, zihni ve duygularıyla da yüzeyde bir yolculuk yapmasını isterim. Çünkü hiçlik, anlatılmaktan çok **deneyimlenmesi gereken** bir hâl olarak vardır.

Sonuç olarak, bu uygulama benim için sadece bir görsel üretim değil, aynı zamanda bir düşünsel **arınma alanıdır**. Hiçliğin hat sanatıyla yazımı, varoluşun sınırlarını hatırlatırken, aynı zamanda işsel sessizliğin de değerini ön planlarır. Bu yüzden eser, bakıldıkça değil, **susuldukça** anlaşılır

## RESİMLER

### Şekil 1

*Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik*



- Sanatçı: Sebile Kaya / Eserin adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :kağıt üzerine akrilik

- Burada, harflerin yüzeye olan mesafesi, bazı bölümlerde silikleşmesi ve kâğıtla bütünleşen yapısı yakından gösterilmiştir. Yazının görünür olduğu kadar görünmez olmaya da çalıştığı bu alan, hiçliğin form üzerinden aktarılmış.

## Şekil 2

*Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 15m-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik*



- Sanatçı: Sebile Kaya / Eserin adı Hiçlik/ Boyut: 15m-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :kağıt üzerine akrilik
- Burada, harflerin yüzeye olan mesafesi, tamamen silikleşmesi ve kâğıtla bütünleşen yapısı yakından gösterilmiştir. Büyük fırça darbeleri arasında yazının kayboluşunu aktarılmıştır.

### Şekil 3

*Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik*



- Sanatçı: Sebile Kaya / Eserin adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :kağıt üzerine akrilik
- Hiçlik temasına uygun olarak yazının bir bölümü bilinçli şekilde kapatılmıştır. Bu katmanlı yaklaşım, anlamın doğrudan değil, dolaylı şekilde aktarımını temsil eder.

#### Şekil 4

*Eskiz Çizimi Sebile Kaya / Eserin Adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :Kağıt Üzerine Akrilik*



- Sanatçı: Sebile Kaya / Eserin adı Hiçlik/ Boyut: 1,5cm-1m/Yıl: 2025 / Tekniği :kağıt üzerine akrilik

- Hiçlik temasına uygun olarak yazının bir bölümü bilinçli şekilde kapatılarak fırça darbelerini ile reflex olarak gerçekleştirirken farklı yerlerde bir ahenk oluşturduğunu görüyoruz. Ayrıca daha yakından bakarsak Pollok'un yaptığı damlatma tekniğinde görebiliriz. Sarı , pembe ve çok az turkuaz rengi ile bir yapı oluşmuştur.

## Şekil 5

### Mezuniyet İşi 1



- Sanatçı: Sebile Kaya
- Eserin Boyutu: 200×200
- Eserin adı: Hiçlik 1
- Yıl: 2025
- Teknik: Tuval üzerine akrilik boya / dripping tekniği
- Bu çalışma, varlık-yokluk ilişkisini merkeze alan “hiçlik” kavramı üzerinden geliştirilmiştir. Siyah renkle yazılan “hiçlik” sözcüğü, eserin merkezinde yer almakta; arka

planda yer alan mor, lila, turkuaz, sarı ve turuncu tonlar ile içsel bir ruh hâli ve metafiziksel sorgulama görsel dile aktarılmaktadır.

- Soyut dışavurumculuk estetik anlayışına dayanan bu kompozisyon, sanatçının bilinçaltı süreçlerinin ve duygusal tepkilerinin doğrudan dışavurumunu barındırır. Renklerin dağınık ve organik geçişleri, bilinçli bir kompozisyondan çok, sezgisel ve ruhsal bir çözülmeye işaret eder.

- Eserdeki “hiçlik” teması, hem felsefi hem tasavvufi bir bağlamda ele alınmıştır. Felsefi olarak Heidegger’in “hiçlik” üzerine kurduğu varoluşsal kaygı kavramı ile ilişkilendirilirken; tasavvufi bağlamda ise Mevlânâ'nın “hiçlikte hakiki varlık başlar” düşüncesi referans alınmıştır. Bu bağlamda, siyah yazının belirginliği karşısında arka planın renkli, ama belirsiz yapısı; "benliğin silinişi" ve "hiçlikte var olma" halini temsil etmektedir.

- Sanatçının ifadesiyle bu eser, “gören göz için bir yokluk, hisseden gönül içinse derin bir varoluş alanı”dır. Daire formu, döngüsel zamanı ve evrensel sonsuzluğu simgelemekte; izleyiciyi hem biçimsel hem kavramsal bir boşluğa davet etmektedir.

## Şekil 6

### Mezuniyet İşi 2



- Sanatçı: Sebile Kaya
- Eserin Boyutu: 90×80
- Eserin adı: Hiçlik 2
- Yıl: 2025
- Teknik: Tuval üzerine akrilik boya / dripping tekniyi

## Şekil 7

### Mezuniyet İşi 3



- Sanatçı: Sebile Kaya
- Eserin Boyutu: 90×80
- Eserin adı: Hiçlik 3
- Yıl: 2025
- Teknik: Tuval üzerine akrilik boya / dripping tekniği

## **Sanatçı Açıklaması**

Bu eser, varlık ve yokluk ikilemi çerçevesinde "hiçlik" kavramını sanatsal, felsefi ve tasavvufi boyutlarda ele almaktadır. Merkezde yer alan siyah "hiçlik" yazısı, anlamın yoğunlaştığı bir çekim merkezi oluştururken; arka plandaki mor, lila, turkuaz ve sarı renkler, varlığın karmaşasını ve geçiciliğini temsil etmektedir.

Soyut dışavurumculuk estetik anlayışına dayalı bu ifade biçimi, sanatçının içsel dünyasını doğrudan yansıtır. Bu yönüyle, Jackson Pollock'un "duyguya dayalı form yaratımı" anlayışıyla örtüşmektedir (Anfam, 1990).

Felsefi bağlamda, Heidegger'in "hiçlik karşısında insanın endişesi" (Heidegger, 2001) düşüncesi ile tasavvufi bakışın "benliğin silinmesiyle hakikate ulaşma" görüşü bir arada işlenmiştir. Mevlânâ'nın "Hiçlikte varlık başlar" sözü, bu kavramsal çerçeveyi desteklemektedir.

Dairesel form, Sufi düşüncedeki sonsuzluk ve döngüsel zaman anlayışına gönderme yapar. Bu bağlamda eser, izleyiciye yalnızca görsel bir deneyim değil, içsel bir sorgulama süreci de sunmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Anfam, D. (1990). *Abstract Expressionism*. Thames & Hudson.
- Anfam, D. (1990). *Abstract Expressionism*. Thames & Hudson.
- Arberry, A. J. (2004). *İslâm Sanatı ve Estetiği*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ayten, H. (2019). “Görsel Sanatlarda Hiçlik Temsili: Sessizlikle Dolu Kompozisyonlar.” *Sanat ve Düşünce Dergisi*, 5(2), 45-58.
- Bayramoğlu, A. (2015). *Modern Sanatta Anlam Arayışı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cebeci, A. (2012). *Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Çelebi, A. (Hazırlayan). (2014). *Mevlânâ'dan Seçme Sözler*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Derman, U. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: IRCICA.
- Heidegger, M. (2001). *Being and Time*. (Trans. J. Macquarrie & E. Robinson). Blackwell.
- Heidegger, M. (2001). *Being and Time*. Trans. Macquarrie & Robinson. Blackwell.
- Heidegger, M. (2020). *Varlık ve Zaman* (Çev. K. Durmuş). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Karakuş, F. (2022). “Hat Sanatının Modern Yorumu ve Çağdaş Sanatta Yeri.” *Görsel Kültür ve Estetik Araştırmaları*, 11(1), 74-86.
- Mevlânâ Rumi. (2014). *Selected Sayings*. İstanbul: İnsan Publications.
- Nasr, S. H. (2000). *İslâm Sanatının Ruhî ve Felsefî Temelleri*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Öztürk, E. (2018). “Minimalist Sanatta Boşluk ve Sessizlik: Felsefî Bir Yaklaşım.” *Sanat Kuram*, 9(4), 21-35.
- Sakıp Sabancı Müzesi. (2023). *Hat ve Kaligrafi Sergileri*.  
<https://www.sakipsabancimuzesi.org>
- Türk İslam Sanatları Müzesi. (2021). *Hat Sanatı Koleksiyonu*.  
<https://www.tism.gov.tr/hat-sanati-koleksiyonu>

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:**Sebile KAYA

**Doğum Yılı ve Yeri:** 1995, Ağrı

### **Eğitim:**

2021– 2025: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü (Lisans)

2016-2020 : Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü ( Lisans)

2018-2020: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sağlık Meslek Yüksekokulu, Hasta Yaşlı Bakımı ( Ön Lisans)

### **Sanatsal İlgi Alanları:**

Görsel sanatların düşünsel boyutuna özel ilgi duymaktayım. Özellikle **renk, kompozisyon, boşluk, ışık ve sessizlik** gibi kavramlar üzerine yoğunlaşıyor, çağdaş sanatla geleneksel formlar arasında bağ kurmaya yönelik işler üretmekteyim.

Sanat anlayışında **hiçlik**, yalnızlık ve varoluş gibi felsefî temalar ön plandadır.

### **Katıldığı Etkinlik ve Sergiler:**

2021 “ Karma Sergisi – Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2025 “Filistin Konulu” – Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2025” Erzurum Konulu “ – Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2025 “ Bin Yıl Önce” – Atatürk Üniversitesi

2025 “ Mezuniyet Sergisi” – Atatürk Üniversitesi

### **Aldığım Sertifikalar:**

Etkili İletişim

İkna Kabiliyeti

Sosyal Medya

Formasyon

### **Yabancı Dil:**

İngilizce (B1)

**Hedef:** Sanatın yalnızca görsel değil, aynı zamanda **ruhsal bir alan** olduğunu düşünen bir sanatçı olarak; ileri dönemde akademik çalışmalarla sanatı düşünsel düzeyde geliştirmeyi ve

Özellikle **sanat terapisinde** yer alarak yaşlılık, yalnızlık ve ruhsal arınma gibi alanlarda katkı sunmayı hedeflemekteyim.