

# MODERN SANATTAN GÜNÜMÜZ SANATINA İKİ BOYUTLU YÜZEYDE ZAMANIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ VE TEMSİLİ

**Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU**

Prof., Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, nozgenc@sakarya.edu.tr  
ORCID ID: 0000-0001-5643-0518

**Ferhan KESKİN**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, frhnkskn@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-8240-3246

Özgenç Erdoğan, Neslihan ve Ferhan Keskin. "Modern Sanattan Günümüz Sanatına İki Boyutlu Yüzeyde Zamanın Görünürlüğü ve Temsili". ulakbilge, 57 (2021 Şubat): s. 228–242. doi: 10.7816/ulakbilge-09-57-06

## ÖZ

Zaman genel olarak, ölçülmüş veya ölçülebilen süre kapsamında geçmişten günümüze geleceğin ilerleyişi olarak tanımlanır. Zaman, iki ardışık olay arasında geçen süre ile birlikte anı ve deneyimlere bağlı olarak belleğimizde bir karşılığa kavuşur ve zaman algısını oluşturur. Bu zaman algısı, insanın zamanı kavrama ve algılama yetisidir ve öznel deneyimi ile ilgilidir. Zaman kavramı, bilim, felsefe, edebiyat gibi birçok disiplinde olduğu gibi sanat alanında da tartışılan bir olgudur. Resim sanatında zaman, dönemsel farklı bakış açılarına sahip olsa da daha çok "an" olarak zamanın dondurulması şeklinde kendini görünür kılmıştır. Zamanın sürekliliği ve akışını sağlayan hareket resim yüzeyinde "an" da donup kalmıştır. Ancak 20. yüzyılda fizik alanındaki gelişmeler ve fotoğraf makinesinin icadı sonucu elde edilen verilere bağlı olarak birçok sanatçı, zaman kavramını ve zamana bağlı algıyı çalışmalarının merkezine alarak, "an"ı dondurmanın ötesine geçmeyi sanatsal üretimlerinde amaç edinmişlerdir. Modern dönemle birlikte daha çok ardışık biçimde anın tekrarı olarak kendini gösteren zaman, ilerleyen dönemlerde belli bir süreyi ya da hareketi görünür kılmamanın ötesinde, sanatta bir biçimsel tavır olarak kendini var ettiği gibi, kavramsal düzeyde sorgulanabilir bir boyuta gelmiştir. Bu çalışmada amaçlanan; tarihsel süreçte değişen zaman algısının sanata yansımalarını irdelemek ve bu bağlamda modern sanattan günümüze zamanın görünürlüğünü seçili referans sanatçıları üzerinden ele almaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman, zaman algısı, görüntü, modern sanat, çağdaş sanat

*Makale Bilgisi:*

Geliş: 4 Ocak 2021

Düzeltilme: 9 Şubat 2021

Kabul: 19 Şubat 2021

## Giriş

Türk Dil Kurumu'na göre zaman; bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Zaman kavramı, insanların bakış açısına göre değişebilen bir kavram olmakla birlikte pek çok alanda farklı tanımları da içermektedir. Zaman üzerine yapılan tanımlamaların birleştiği nokta sürekliliktir. Bir akışa sahip olmasıdır. Bu süreklilik ise harekete bağlıdır. Hareketin hızı, zamanın hızını belirler. Zaman, mekândan bağımsız düşünülemez ve uzaydaki yerini mekân ile birlikte var eder.

Zaman algısı ise yaşam içerisinde başlangıcı ve sonu belli olmayan "an"ların toplamı ile oluşur ve geçmişi ile geleceği algılamada "şimdi" bir köprü görevi üstlenir. Zamanın mutlak gerçeğinden bağımsız, bilgiye, inanca ve deneyime göre bu algı şekillenir. İnsanoğlu, zamanı algılayabilmenin en kolay yolu olarak onu dilimlere ayırmıştır. Bu dilimlerden biri olan geçmiş ve geleceği içinde barındıran "şimdi" "an"ı temsil ederken, "an"larını biriktiren bellek; anıları belirli bir topluluğa ait zamanın içinde kurar ve zaman algısına göre anlamlandırır.

Zamanın gelip-geçiciliği ve dönüşü olmayan bir süreklilik içermesi, zamanı birçok disiplinde olduğu gibi sanat alanında da ele alınması gerektiren önemli bir probleme dönüşmüştür. Zaman, akıp giden seyir halinde bir duruma işaret ettiği için ancak temsili olarak sanatta karşılığı bulunmaktadır. Bu temsili durumda görüntü ile mümkündür. Bu bağlamda görüntüyü görsel verilerin zihindeki anlamlı bütünlüğü olarak tanımladığımızda zaman, görsel sanatlarda görüntü aracılığı ile temsil edildiği söylenebilir. Dolayısıyla bu görüntüler sayesinde nesneler dünyasına yönelik bilgi edinilebilir ve zamana yönelik çıkarımlar yapılabilir.

Resim sanatında zamanın temsili, tarihsel bir veri olarak değer kazanacağı gibi, ışığın varlığı ve hareketin dondurulması ile "an"a yönelik bir görüntüden ibarettir ve o "an" da akıp gittiği için, resmin teknik olanaklarına bağlı olarak zaman, geçmişi temsil etme durumunda kalmıştır.

Bu çalışmada zaman algısıyla ilişkili olarak resim sanatında zaman kavramına değinilmiş ve zamanın değişen temsili üzerinden görüntüdeki farklılaşmalar ele alınmıştır. Fotoğraf makinesinin icadı ve bilim alanındaki gelişmelerle birlikte sosyokültürel bağlamda değişen dünyanın zaman algısının sanata yansımaları bu çalışmanın odak noktasıdır. Konu kapsamında daha çok hareketin görüntülenmesi açısından geleneğin dışına çıkan eserler seçilmiş ve bu eserlerle ilgili analizler yapılmıştır. Bu çalışma ardışık hareket ile zamanın görünürlüğü üzerinden zamanın sanattaki temsiline yönelik araştırmalara, alternatif bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle de literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## Yöntem

"Modern Sanattan Günümüz Sanatında İki Boyutlu Yüzeyde Zamanın Görünürlüğü ve Temsili" isimli bu çalışmada, teoriksel çerçevede sanat tarihi referans alınarak yapıt çözümleme ve analizi yapılmıştır. Konu ile ilişkili kaynaklar taranarak konunun tarihsel bağlamda ilişkisi sağlanmıştır. Literatür taramasından elde edilen verilerden yola çıkılarak konu ile ilişkili çıkarımlar yapılmıştır. Araştırmanın yöntemi alan yazı taraması biçimindedir. Yapıt çözümlemelerde ise biçim-içerik açısından incelemeler yapılmış ve yorumlamalara yer verilmiştir.

## Resim Sanatında Zaman Kavramı

Sanat tarihinde zamanın görünürlüğü, temsile dayalı sanatın gelişimiyle bir paralellik gösterir. Bu temsili süreçte perspektifin icadı ve doğayı taklide dayalı bir anlayışın gelişmesiyle birlikte mekânsallaşan resim yüzeyi, zamanı "an"da görünür kılma üzerine bir yol kat etmiştir. Mekân, fiziki bir yere işaret eder ve bu durum onu tanımlamayı mümkün kılar. Mekân bir boşluk olarak var olsa da onu algılamak mümkündür. Zaman ise soyuttur, sadece algıda bir karşılığı vardır. Sanatta zaman kavramını algılamak bu açıdan zordur ve daha çok mekâna bağlıdır. Tarihselliği boyunca resim yüzeyinde zamanı temsil etmek mekân aracılığı ile mümkün kılınmıştır. Özellikle taklide dayalı resimlerde zaman, mekân içerisinde meydana gelen hareket veya ışık ile görünür olabilmektedir. Güneşin doğuşu-batışı, mevsimler, kilise çanı, saat gibi zamanı çağrıştıran göstergeler aracılığı ile de zamana göndermeler yapılmıştır. Sanatta zamanın göstergeleri biçimsel benzerliklere sahip olsa da temsiliyetlerindeki anlam, dönemsel açıdan farklılıklar gösterebilmektedir. Dini, felsefi ve bilimsel etmenlerinin de belirleyici olduğu toplumsal zaman algısı, sanatta daha çok metaforik olarak görünür olmuş ve zamanı süre olarak algılatmanın çok ötesinde bir boyuta taşımıştır. Geçmiş ve gelecek gibi, fanilik de bu metaforik anlamlardan biridir.

Bu çalışmada, dikkati üzerine çekmek istediğimiz nokta ise zaman algısının değişkenliğine karşın, sanatta zamanın görünürlüğündeki benzerliklerdir. Bu benzerlik ise gerçekliğe vurgu yapmaları adına, geçmiş, şimdi ve geleceği "an" ile betimleme eğilimlerinden gelir. Dolayısıyla zamanı dondurma üzerine bir görünüme sahip bu resimler aynı zamanda geçmişin izi olarak tarihe tanıklık etmeleriyle de birbirlerine yaklaşırlar.

Gerçekte zaman akıp giden ve hareket halinde olan bir olgu olması nedeniyle, resim yüzeyinde sadece temsil edilebilirler. Zamanın hareketi ve akışı, resmin teknik olanaklarına bağlı olarak gösterilemez. Örneğin, Caravaggio'nun "Judith Beheading Holofernes" isimli resminde Jüdit tarafından kılıçla başı kesilen Holofernes'in boynundan sıçrayan kan "an" da donmuştur. Akamaz, sadece sıçrar ve orada durur. Holofernes'in kanı yere hiç düşmeyecektir. Bu resimde zaman daima o hareketin içinde duracaktır. Tıpkı sayısını sonsuza kadar uzatabileceğimiz örneklerden biri olan Jack Louis David'in Napolyon Portresindeki şahlanıp yere inemeyen at gibi, izleyen için hep o "an"da kalacaktır. Sadece temsili noktasında izleyenin tezahüründe tamamlanıp, anlam bulacaktır. Sanat tarihinde ilk olarak hareketin hızına bağlı olarak zaman görüntüsünü taklit edebilmek fotoğraf makinesinin icadından sonraya denk gelir. Bu dönemde, zamanı ve hızı teknik verilere bağlı olarak yeniden ele alan sanatçı, zamana bir değişim gözüyle bakmıştır. Modern dönemde yenedünyanın "gelecek zaman"ının temsili olarak bir anlama kavuşan zaman, durağanlığı ortadan kaldırmak adına ardışık tekrarlar, enstantene görüntülerle zamanı görünür kılmayı kısmen başarmıştır. Ancak değişmeyen, bu hareketli biçimsel tavırda bile zaman "orada" kalmıştır.

Günümüzde ise fizik ve teknolojinin sürekli yenilemesiyle hızla bağlı değişen mekân algımız ve üretim-tüketime yönelik dayatılan yaşam modelleri gibi birçok faktörün birey üzerinde yarattığı etkilerin bir sonucu ortaya çıkan zaman algısı, gerçeğe bakış açımızı değiştirdiği gibi sanata yansıma biçimini de değiştirmiştir. Zamanın görünürlüğü geleneğinden gelen temsiliyetin ötesinde kavramsal bir boyuta kavuşmuştur. Buna paralel ortaya çıkan eklektik, çoğulcu, eş zamanlı, simültane gibi zamana yönelik birçok kavram, donmuş "an"a alternatif oluşturacak yaklaşımlar getirerek, sanat aracılığı ile zamanı bugünün gözüyle görmeyi olanaklı kılmıştır. Kısacası, zamana dair gelecekle ilgili kehanetler içeren yeni bir dünya görüşünün kapılarını aralamada sanat, zamanı ifade aracına dönüştürerek, yaşamda etkin bir rol almaya başlamıştır.

### Modern Sanattan Günümüz Sanatında İki Boyutlu Yüzeyde Zamanın Görünürlüğü

Zaman kavramı "an"ı görünür kılması açısından ilk olarak modern sanatta amaç edinilmiştir. Ancak bu süreci anlamak adına sanat tarihinde zamanın görünürlüğü ve zaman algısına kısaca değinmek yerinde olacaktır. Zamanın görünürlüğü ve temsili sanat tarihinin ilk evrelerinden başlamaktadır. Sanatın bu ilk evreleri, genellikle bir durumu, bir olayı ya da bir kişiyi betimlemeye yönelik anlayışla ilerlemiştir. Zaman genellikle bu süreçte, sanatın konusuyla ilişkili olarak bir anlama sahiptir. Günün bir saatini ya da zamana bağlı bir hareketin hızını gösterme gibi zamansal bir içeriğe sahip değillerdir. Sanatta zaman kavramı Rönesans'ın getirdiği birey kavramıyla ilişkili bir görünürlük kazanmıştır. "Yeni düşüncelerin ifadesi için yeni formlara duyulan ihtiyacın sonucunda ortaya çıkan Rönesans da, Orta Çağ'ın sosyal dayanışması ve dinsel egemenliği yerine, rasyonel ve özgür düşünen aynı zaman da dinsel etkilerden uzaklaşan birey bilinci ortaya çıkmıştır" (Gardner, 1948: 466). Bu bilinçle kendini bir mekâna ve zamana ait hissedenden birey, benmerkezci yönü ağırlık basarak tanrıdan uzaklaşmıştır. Rönesans öncesi dönemde mekân ve perspektif algısı matematiksel anlamda bir farkındalığa sahip değildir. Orta Çağ sanatında bireye ait bir zaman algısı yoktur. Sanatın merkezinde İncil'in kutsal mekânları yer alır ve zamanın merkezi de İsa ve ona bağlı şekillenecek doğum-ölüm ve ölüm sonrası yaşamı içerir. Orta Çağ resimlerinde uzam, hiyerarşik anlamda gerçekliğin temsili olmuştur. Rönesans ile birlikte bireyin doğuşuyla mekân soyutlaşmış, insan nesnelleşmiş ve kendinden uzaklaşarak yaşadığı evrenin boşluğunu fark etmiştir. Bu yüzyılla birlikte sanatçılar, bilimin oluşturduğu nesnel gerçekliğin de sahibi olmak için uğraşmıştır. Bilimin sanatçılar üzerindeki etkileri, sanat anlayışını etkileyerek devrim niteliğinde yeni bakış açıları geliştirmelerine olanak sağlamıştır (Şeyben, 2009: 100-101). 15. yüzyıla gelindiğinde, matematikçilerden öğrendiği perspektif kurallarını resimlerinde uygulayan Masaccio ile yeni bir dönem başlamış ve mekân-zaman algısı görünen gerçeklik üzerinden bir bakışa sahip olmuştur. Duyularla hissedilebilen doğanın bir parçası olan insan, zamanı temsili noktasında dinin merkezinden tam anlamıyla uzaklaşmamıştır. Ancak geçmişi bugüne taşıma açısından zamanlar arası bir geçişe olanak sağlayarak, zamanı mekânda görünür kılmışlardır. 17. yüzyıla gelindiğinde, dünya evrenin merkezi olmaktan çıkmış ve sonsuzluk fikri Kepler'in astronomik buluşlarıyla paralel olarak Barok sanatının mekân algısına yön vermiştir. Optik bilim üzerinde yapılan keşifler sonucu camera obscura aracılığıyla da ışık ve zaman özellikle Vermeer gibi Kuzey Avrupa Sanatçıların eserlerinde ön plana çıkan bir unsur haline gelmiştir. Diğer yonden sanatta ışık ve zaman algısı Isaac Newton'un 17. yüzyılda renk teorileri üzerine araştırmalarıyla daha da görünür olmuştur. Cam prizma üzerinde yapılan deneyler ışık aracılığı ile zamana bağlı mekân algısı üzerinde büyük rol oynamıştır (Per, 2012:17). Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken ise, her ne kadar bilim, dini yapının dogmacılığından uzaklaşsa da Kepler, Descartes gibi Newton da uzay ve zamana ilişkin teorileri tanrının varlığının ispatı üzerine şekillenmiştir. Newton'un "Mutlak Zaman" teorisine göre, günlük hayatımızda kullanılan saat, bu mutlak zamanın "duyarlı bir ölçümü"dür. Newton

bunu, “mutlak zaman kendi tabiatından, kendi başına dışsal herhangi bir etkiye maruz kalmaksızın eşit derecede akar” (Aktaran; Yavuz, 2020) sözleriyle ifade etmiştir. Newton, mutlak zamanı Tanrı’nın zorunlu varlığında temellenmiş bir şey olarak kabul eder. “Her şey Yüce Tanrı’nın zorunlu olarak var olmasından kaynaklanır” (Aktaran; Yavuz, 2020) der ve ona göre tanrı “aynı zorunlulukla her zaman ve her yerde var olur” (Aktaran; Yavuz, 2020). Newton’un görünür zamanın dışında mutlak bir zamanı kabul etmesi, onun inançlarına bağlı olarak tanrısal bir inanca bağlı kalmasıyla ilişkilidir.

Özellikle Barok Döneminde zamana yönelik bilimin bu tanrısal bakış açıları, sanatta zamanı “an” olarak dondurmanın ve hareketi bile statik bir biçimde betimlemenin karşılığı olarak görmeyi mümkün kılmaktadır. Resimlerdeki ışık kaynağı ise tanrının varlığına bir kanıt olarak temsili bir anlama kavuşmaktadır. Ortaçağ felsefesinden ayıransa; hümanizmin etkisiyle insan ve doğa ilişkisinin, uhrevi görüntüsünden arındırılarak uzamsal gerçekliğe yaklaşmasıdır. Biçimsel açıdan yüzyıllarca hüküm süren zamanı “an” olarak donduran bireyin sezgilerine dayalı bu yansıtmacı yaklaşım, fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte mekanik bir bakış açısının getirdiği farkındalıklarla yeniden şekillenecektir. Bunun ilk örneği olarak verilebilecek sanat akımı empresyonizmdir. Fotoğrafın anı yakalamadaki hızına ulaşmayı hedefleyen empresyonistler, değişen ışık ile zamanı yakalama çabasına girmiş ve hızlı tuş tekniği ile anı anda yakalama üzerine bir eğilim göstermişlerdir. Dolayısıyla alışıla gelmiş görüntü, kabul edilen gerçeklikten uzaklaşmaya başlamıştır. Bu durum modern sanatta öne çıkan özelliğin yolunu açmıştır. Empresyonistlerin temsilcilerinden Claude Monet’nin “Rouen Katedrali” serisi yukarıda bahsettiğimiz değişimi gözler önüne sermesi açısından önemli bir örnektir. Sanatçı, Rouen Katedralini, farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkan “ışık” farklılıklarıyla yüzeydeki değişimi göstermek amacıyla betimlemiştir.

“Bu seri, teker teker resimler olarak görüldüğünde yine zamanın olmadığı bir dünya modeli ile karşılaşmak mümkün iken, resmin dışına çıkılıp sanatçının zaman içindeki resim yapma eylemi bir yapıt olarak algılandığında sistemli bir performans ön plana çıkar. Bu bakış açısından Monet’nin yapıtı kendi çevresinden yalıtılmış bir resim değil, çevresiyle etkileşime giren performatif bir süreçtir. Dolayısıyla resim sanatının temsil kuramları (Katedral’in neyi temsil ettiği ve bu temsillerin de neyi temsil ettikleri vb.) ya da klasik biçimci kuramları (şekiller, pigmentler, fırça vuruşları, kompozisyon vb.) ekseninde değil, zamansallığı içeren ve medyum tabanlı olmayan, sistematik kuramlar doğrultusunda incelenmesi gerekir” (Bayraktar, 2017, sa.58).

Hem yaratım süreci hem de konusu itibarıyla, zamanı merkezine alan bu çalışma, biçimsel açıdan ele alındığında ardışık tekrarlar zamanı görünür kılmıştır. Bu biçimsel tavır sonrasında özellikle çağdaş sanatta kendini sıkça gösterecektir. Dolayısıyla bu seri, zamanı temsil etmek adına yeni bir geleneğin öncüsü olması açısından dönemin diğer çalışmalarından ayrışır (Resim 1).



**Resim 1. Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-1894 (<https://integrated4x.wordpress.com/tag/claude-monet/>)**

Fotoğrafın, sanatta empresyonistlerle başlayan etkileşimi günümüze kadar pek çok açıdan devam etmiştir. Bu etkileşim sonuçlarından biri de enstantane çekimlerle hareketin ardışık olarak görüntülenmesi sonucu, zaman ve mekânın statik görüntüsü sorgulanır olmuş ve iki boyutlu yüzeyde bu görüntülerin insan gözünün gördüğü gerçeği yansıtmadığı düşünülmüştür. Fotoğrafın yaygınlaşmasıyla aynı dönemlere denk gelen Albert Einstein’ın “İzafiyet Kuramı” da 20. Yüzyılın birçok sanat alanında zaman ve mekâna yönelik tüm algıları değiştirmiştir.

Newton’un “mutlak zaman teorisine” karşın Einstein’a göre “göre uzay ve zaman bir algıdır. Mutlak zaman yoktur; uzay ve zamanı algılamamız, bulunduğumuz yere ve hareketlerimize bağlıdır. Bir cismin hızına ve konumuna göre, zaman hızlı veya

yavaş geçer. Cisim hızlandıkça zaman yavaşlar. Yani hız arttıkça zaman kısılır; daha yavaş akarak sanki durma noktasına yaklaşır" (Dünya Atlası, 2017).

Zaman ve hareketin birbirinden bağımsız olmadığını öne süren Einstein, aynı zamanda maddenin en küçük birimi olarak kabul edilen atomun parçalanabileceği görüşüyle de maddenin mutlak varlığını sonlandırmıştır. Yeni bir çağın başlangıcı olarak kabul edilen bu teoriler sanatçılara alternatif bakış açıları kazandırmıştır. Özellikle kübizmde belirgin hale gelen bu bakış açıları, eserlerine konu edindiği maddeyi parçaladığı gibi, üç boyutun tekil zaman algısını da yüzeydeki eşzamanlılıkla tersine çevirmiştir (Resim 2).



**Resim 2.** Pablo Picasso, The Weeping Woman, 1937  
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010>)

20. yüzyılın modern sanat hareketiyle öne çıkan öznel yaklaşım, üslupsal anlamda klasik sanatın geleneğini ret ettiği gibi zaman ve mekân algısını da ret etmiştir. Bir düzlem üzerinde dondurulmuş zamanın mutlak varlığı yerini değişken, akıcı ve göreceli bir zamana bırakmıştır. Dolayısıyla sabit duran nesnel dünya görüntüsü, parçalanarak göreceli bir harekete kavuşmuştur. Zaman da buna bağlı olarak farklı bir illüzyonla temsil edilmeye başlanmıştır.

20. yüzyılın zaman ve mekân algısını şekillendiren bir diğer unsur da teknoloji ve ona bağlı gelişen yeni yaşam modelleridir. Sanayi devrimiyle başlatılabilecek bu süreç, şehirleri metropollere dönüştürürken, sokaklar ve caddelerin silüetleri değişmiş, yaşamın dinginliği yerini hıza bırakmıştır. Sanayinin yarattığı yeni iş olanakları ve buna bağlı göçler sonucu kalabalıklaşan şehirler, tüketime bağlı sektörün gelişmesiyle birlikte cazibe merkezi halini almıştır. Gustave Caillebotte gibi birçok sanatçının resimlerine konu olmuş 19. Yüzyılın dingin ve huzurlu ya da eğlenceli şehir manzaralarının yerini, Robert Delaunay'ın çalışmalarında olduğu gibi şehrin her yerinden gelen farklı nedenlere bağlı sesler, sürekli hareket halinde insan kitleleri, yükselen binalar almaya başlamıştır (Resim 3-4).



**Resim 3.** Gustave Caillebotte, "Paris'te Yağmurlu Gün", 1877  
(<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/06/20/gustave-caillebottenin-paris-street-rainy-day-eseri/>)

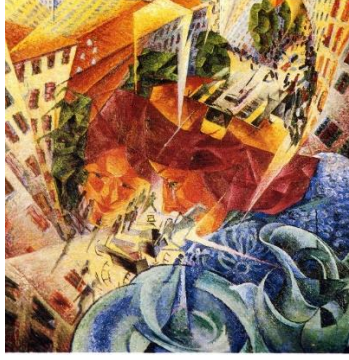


**Resim 4. Robert Delaunay, Champs de Mars: Kızıl Kule, 1911, Chicago Sanat Enstitüsü**  
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delaunay\\_ChampDeMars.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delaunay_ChampDeMars.jpg))

Modern dönemin çalkantılı ve devingen yapısı zamanı ve ona bağlı hızı, yaşamın bir parçası olarak kabul etmesi bakımından önemlidir. 20. yüzyılda gündelik hayatta insan ilişkilerine, ihtiyaçlara, üretimden tüketime, kadar birçok alanda “hız”, geleceğe yön vermesi açısından yeni yaşam modellerini yaratmıştır. Yüzyıllardır geçmiş ve bugün arasında yaşayan insan için “gelecek zaman”, 20. yüzyılla birlikte büyük önem kazanmıştır. Zaman algısı da bu bağlamda geçmişin izini taşıyan, geleceğin ise gizemini içinde barındıran “an” da anlam kazanmaya başlamıştır. Dünyanın geleceğinin modernizmin ilkelerine bağlı olduğunu savunan, geçmişin dinginliğinden sıyrılıp modernleştirmek ve özellikle “Şehirleşmiş Medeniyet”, “Makineleşme” ve “Sürat” kavramlarını toplumsal hayatta bir temel hale getirmeyi amaçlayan Fütürizm akımı da bu bağlamda, sanatın düşünsel olduğu kadar biçimsel anlayışını da ret etmektedir. 1909 yılında bir kültür akımı haline dönüşen Fütürizm, ilk olarak İtalya’da ortaya çıkmıştır. Bir süre sonra sanat ve tasarımda kullanılan bir haberleşme deyiimi olarak kullanımına başlanmıştır. Marinetti’nin bildirisiyle Paris’te yayımlanan gelecekçilik akımı kısa sürede dünyada duyulmuştur. Geçmişle bağlarını koparan bu akım mekanikleşmeyi ve ilerlemeyi alkışlamaktayken, birçok söz arasında en çok akılda kalan ‘güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği’ sözü olmuştur (Lynton, 2004: 87-88). Marinetti etkili ve coşkulu bir şekilde mekanik dillerle donanmış dünyayı yüceltip, geçmişle bütün bağlarını kopartmıştır. Hızı ve saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı değerli kılıp geçmişin kutsal kalıntılarının saklandığı yerler saydığı kitaplıkları ve müzeleri yıkacağına dair sözler vermiştir.

“Kaportası patlayacak gibi çalışan ve ejderha gibi borularla süslü bir yarış otomobilinin zafer tanrıçası Samothrake Nike heykelinden daha güzeldir sözü bu söylemi destekler niteliktedir. Marinetti, böylece daha ince düşünölemeyecek bir beceri ve çalışmayla ortaya konmuş bir sanayi ürünü ile yerleşmiş bir güzellik düzeyine erişme çabasıyla yaratılmış bir sanat yapıtını, (Helenistik Dönem’in, Louvre Müzesi’ni gezenleri hayran bırakan ünlü bir heykelini) inanılmaz bir biçimde karşı karşıya getirmiştir” (Antmen, 2009: 72).

Fütürist manifesto genel anlamda Marinetti tarafından yayınlansa da ancak sanatçıların bireysel üsluplarıyla kendini var etmiştir. 1910’da Fütürist Bildirge’nin İtalyan sanatçılar (Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini ve Carlo Carra) tarafından resim sanatına uyarlanması üzerine “Fütürist Ressamlar Manifestosu” yayımlanmıştır. Manifestoda geçmişin resim kalıpları terkedilip güç, hareket ve değişimin ön plana alınması gerekliliği savunulmuştur. Fütürist ressamlar ilk başlarda kübizmin analitik boyutunu temel alıp, kendi tarzlarını oluşturmuş, yüzyıldaki savaşların ve hâkim ideolojik politikanın etkisiyle savaşın en hayati değişim aracı olduğunu savunmalarına rağmen zaman zaman da savaş karşıtı görüşlerini dile getirmişlerdir (Karabaş, 2019: 467- 468). Umberto Boccioni başta olmak üzere; Carlo Carra, Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo ve Tommaso Marinetti bu akımın bilinen en önemli temsilcileridir.



**Resim 5. Umberto Boccioni, Simultaneous Visions, 1912**  
(<https://arthistoryproject.com/artists/umberto-boccioni/simultaneous-visions/>)

Boccioni, resimlerinde zamanın temsili olarak ışık, ses, hareket, enerji gibi olgular üzerinden kent yaşamını ele almış ve temsil ettiği bu alanları, eşzamanlı görünür kılmak adına, parçalara ayırmıştır. İç içe, üst üste bindirilmiş bu görüntülerle evreninin dinamizmine göndermelerde bulunmuştur. Boccioni'nin, kompozisyonlarında yer alan nesnelerin sıklıkları, tekrarı ve yoğunlukları hareketi yakalamanın bir formülü olarak kullanılmıştır. Eserlerinde kullandığı bu biçimsel ifade, fütürist resim anlayışındaki hareket ve devinimi ve hız açısından bir birey olarak içinde yaşadığı dünyanın zaman algısına dair ip uçları vermesi açısından önemlidir. İnsan gücüne bağlı bir yaşamdan, mekanik bir dünyaya geçiş süreçlerine tanık olması açısından da değerlendirildiğinde 20. yüzyıl sanatçıların zaman ve hareketin bir ilham kaynağı olması kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Giagoma Balla'nın eserleri ise Bacconi'nin kent yaşamının döngüsü yerine, tek bir hareketin enstantane fotoğraflarında olduğu gibi ardışık görüntülerinden oluşmaktadır. Işık kırılmaları gibi hareket sağlayan görüntüler de çalışmalarında sıkça rastlanır.



**Resim 6. Giagoma Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912**  
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/>)

Aynı zamanda fütürist hareketi yakalamak adına fotoğraf makinesinin teknik olanaklarından yararlandıkları gibi, fotoğrafı bir ifade aracı olarak kullanmaları açısından da farklılık yaratmışlardır. Umberto Baccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Giagoma Balla ve Gino Severini'de Foto Dinamizm adıyla fotoğraf manifestosuna imzalarını atarak, teknoloji yücelttikleri gibi teknolojiyi sanatsal üretimlerinde doğrudan kullanmışlardır.

"Bu manifestonun başlangıcında Fotodinamizm ile kronofotografi alanındaki farklılıklar ele alınmıştır. Manifestonun sahipleri Fotodinamizm'in, kronofotografi tekniğinin çıktığı andaki yenilik gibi algılanmasının yanlış olacağını savunmuşlardır. Fotodinamizm'in ortaya çıktığı dönemdeki var olan tasvir anlayışına karşıt oluşturmak ve kendi ideallerini anlatmada başarılı olmayı hedefleyen bir fotoğraf tekniği olarak anılmasını isterler. Fotodinamizm'i diğer fotoğraf alanlarıyla ve teknikleriyle bağdaştırmak isteyenlere bunun sadece fotoğrafın çıkışındaki tarihsel süreçten dolayı olabileceğini söylemişler ve bunun nedeni olarak da kameranın fiziksel özelliklerinin temel alınmasından kaynaklandığını dile getirmişlerdir. Fütüristler; manifestolarında Sinematografinin, Kronofotografi'nin amaçları ve karakteristik özellikleriyle daha önceden fotoğraf aracılığıyla analiz edilmiş hareketin yeniden kurulumuyla (kompozisyon) ilgilenmediklerini söylemişlerdir" (Akalin, 2019: 583).



Resim7. Anton Giulio Bragaglia, The Slap, 1912

(<http://www.artnet.com/artists/anton-giulio-bragaglia/lo-schiaffo-1c19zx7GpBOMsycsoNfgAQ2>)

Anton Giulio Bragaglia ise Fütürizm akımının bu dönemindeki tek fotoğraf sanatçısıdır. Sanatçının Fotodinamizm adını verdiği çalışmaları, teknik olarak fotoğraf olsa da resimsel bir dile sahiptir. Psikanaliz teorilerin sanat alanında popülerleşmesiyle birlikte bilinçaltının etkilerini gördüğümüz bu çalışmada sanatçı, mekân içindeki hareketi ve dolayısıyla zamanı görünür kılma çabası içindedir. Ruhsal bir gerileme sahip bu çalışma aynı zamanda bilinçaltının zamansallığına da göndermeler içerir. Dolayısıyla zaman, görünenden görünmeyene doğru bir akışın temsili olarak yeniden anlam kazanır (Akalin, 2019: 586).

Fotoğraf ve resim sanatında modern sanatla birlikte öne çıkan zamanı resmetme konusundaki güçsüzlüğü aşma çabaları, ilerleyen süreçte zamanı biçimsel problemlerin ötesine taşımış ve bu meseleyi kavramsal bir boyutta sürüklemiştir. Özellikle modern sonrası multidisipliner sanat anlayışı ile birlikte sanat, geleneğin dışına çıkıp, farklı mecraları da kullanarak, zamanı doğrudan içinde yaşanan veya algılanabilen bir boyutta getirme eğilimi içinde olmuştur. Bu dönemle birlikte sanatçılar, video, yerleştirme, performans gibi optik illüzyonların dışında birçok meca aracılığı ile zamanı temsili bağlamından çıkartıp, zamanın akışını kısmen de olsa yakalamayı başarmışlardır.

Ancak günümüz sanatında iki boyutlu yüzey de bu problem devam etse de zaman, tek bir anın ya da bir hareketin temsili olma çabasının dışına çıkarılarak, kavramsal açıdan bir meselenin ifade edilmesinde araçsallaşmaya ve eşzamanlı anlatımla çoğullaşmaya başlamıştır.

Konu kapsamında ele alınan Clive Head, günümüz sanatında zamanın görünürlüğü üzerine yapmış olduğu çalışmaları açısından örnek gösterilebilecek sanatçıların başında gelmektedir. 1965 doğumlu İngiliz sanatçı, çalışmalarında mekân ve zaman kavramını ele almaktadır. Resimleri fotogerçekçi üslupta bir gerçekçiliğe sahip olsa da sanatçı resimlerinin fotoğrafın kopyalanmasından çok uzak olduğunu, perspektif kullanımının mekanik kurallara bağlı kalarak oluşturmadığını ve bir kamerayla eşleştirilemeyecek süreçlerin peşinde olduğunu ifade etmiştir. İnsan ve insanlara bağlı hareketin meydana getirdiği akıştan yola çıkan sanatçı, bu akışın zaman ve mekân algısına etkilerini çalışmalarına konu edinmiştir (Landaufineart, t.y.).



Resim 8. Clive Head, Calder's Ascension, 2017

(<https://clivehead.files.wordpress.com/2017/04/2-calders-ascent.jpg>)

Sanatçının "Calder's Ascension" isimli çalışmasında Londra'daki Victoria Metro İstasyonunda gün boyu

yaşanan yoğun insan akışı betimlenmiştir. Resmin mekânı, metro girişi, metronun içi, kafeterya gibi o bölgeye ait birçok mekânın birleşmesinden oluşur. Figürler, zamansallığa bağlı kalınarak birbirinden farklı perspektiflere sahip mekânlar içinde konumlandırılmıştır. Bazen ardışık hareketlerle şimdiki zamanı, bazen de durağan silüetleriyle geçmiş zamanı temsil eden bu figürler, zamanın iz düşümüdürler (Resim 8).

Bu çalışma düşünsel anlamda bir tür kolaj niteliği taşısa da, hareketi oluşturan zamansallığı transparan geçişlerle ifade etmesiyle, biçimsel anlamda resmin yapısını kolajın etkisinden uzaklaştırır. Sıcak ve ışıkl bir atmosferi ve de simetrik kompozisyonu sayesinde tüm çoğullaşmaları birarada tutabilen bir bütünlüğe sahiptir. Resimdeki tüm görüntüler, resmin merkezinde ön planda yer alan düşünceli kadın figürünün zihninden fırlamışçasına bir düzen içerisinde betimlenir. Sanki tüm bu anlar, bu düşünceli kadının başını çevirip izlediği dünya ile arasına bir sınır koyan camda asılı kalmış ve bizlere yansımıştır. Hiçbir ayrıntının atlanılmadığı bu resimde öne çıkan içeride ve dışarıda olmak gibi, "orada olmak" olgusu, zihinsel bir boyuta taşınmakta ve belleği bir gezgine dönüştürmektedir.

Bu resmin uzamlar arası kurgusundan yola çıkıldığında, kübizmin dördüncü boyut anlayışının gerçekçi bir yaklaşımla yeniden yorumlanması olarak düşünülebilir. Picasso Bruque'un kübist resimleri gibi Duchamp'ın "Merdivenden İnen Çıplak" isimli resmi ile de hareketi görünür kılma anlamında bağlantılar kurulabilir.

Head'in çalışmalarında zaman ve mekân, insanın uzamsal ve zamansal boyutuna karşı varoluşuna dair anlık hareketlerini mekânsal boyuta indirgeme çabası olarak görmek mümkündür. Gerçekliğe dair sorgulayıcı bir bakış açısını yansıtan bu resimler, mekânların zamansallığı üzerine bir eleştiri içerir. Bunu da en çok figürler üzerinden yapar. Fiziksel hareketlerinin yanı sıra içsel dünyalarına yönelik psikolojik bir yaklaşımla ele alınan bu figürler, kalabalığın içinde yapayalnızlardır. Bir orada bir burada olmanın sonucu olarak zamanın hızıyla parçalanmış bedenlerin temsilleridir. Mekânlarsa bu parçalanmışlığın şahitleri olarak bedenlere eşlik etmektedir.

Zamanı görünür kılmak adına bu romantik yaklaşım, sanatçıyı fütüristlerden ayrı bir yerde konumlandırır. Fütüristlerin teknolojiyle gelişen yaşam modellerine ve onun getirdiği hız kavramına yönelik övgülerine karşın Head, zamanı sadece bir süreç olarak ele almaz, bir tür zihinsel göç olarak da hareketi resimlerinde kavramsallaştırır.

Sanatçı bu resminde Hareketli heykelleri ile bilinen modern dönemin önde gelen sanatçılarından Alexander Calder'e atıfta bulunmuştur. Clive Head, modernizm ütöpik bakış açısını yansıtan uzay boşluğunda asılı duran Calder'in hareketli formlarına, yeni bir yorum getirdiğini ifade etmiştir. Her ne kadar hareketli olsa da tek bir mekâna bağımlı olan Calder'in heykellerinden farklı olarak Head'in resimleri, anlık görüntünün ötesinde, birçok yerde dolaşan yaşayan bir insanın gördüklerinin kayıtları gibidir. Çok katmanlı boyaların üst üste gelmesiyle ulaştığı bu etkiyle zaman ve mekân çoğullaşmaktadır. Her çoğullaşan zaman ise bir iz bırakarak uzay boşluğunda yerini almaktadır (Head, 2017).



**Resim 9. Uta Barth, Sundial, 2007**  
(<https://utabarth.net/work/sundial/#image-8>)

1958 yılında Berlin'de doğan Uta Barth, öğrenim için gittiği Amerika'da sanat kariyerine devam etmektedir. Dünyaca ünlü birçok müzede ve koleksiyonda çalışmaları bulunan sanatçı, algı, optik illüzyon ve mekân ve zaman gibi temalara sahip fotoğraflarıyla ünlüdür. Ön plan ve arka plan üzerine mekânın algısal yapısını tersine çevirdiği çalışmalarında ışığın zamansallığına göndermeler yapmaktadır (Guggenheim t.y.). Sanatçının ışık ve an gibi akıp giden zamanı yakalama çabası Monet'in katedrallerini anımsatmaktadır. Ardışık dizi halinde sıraladığı fotoğraflar, genellikle günün belli saatlerinde çekilmiş iç mekânlara aittir. Işığın değişkenliği ile mekân algısının da değişebileceğini gösterir. Ancak mekânın bütününden arındırılmış detay olarak seçtiği kadrjları, mekânı bağlamından çıkartıp mekânsızlaştırır. Elde kalan ışık ise zamana

tanıklık eden bir ironi yaratır. Uta Barth'ın 'Sundial' (2007) isimli serisi, zamana doğrudan gönderme yapması açısından diğer çalışmalarından ayrışır. Güneş saati, güneşin konumuna göre zamanı ölçmeye yarayan en eski alettir. Mekanik saatin keşfine kadar, birçok medeniyet tarafından kullanılmıştır. Güneş saati gibi sanatçı da mekânda sabitlediği kamerasına yansıyan görüntüyle zamanı ölçmektedir. Ancak sanatçının fotoğraflarındaki zaman, "an" olmaktan çok öte bir algıya neden olmaktadır. Mekândan alınmış bir detayı kompozite eden bu çalışmalar, gölge oyunlarının sahasındaki gerilimli atmosferin yarattığı gizeme bürünüp, zamanı ve mekânı bağlamından çıkartır ve mekânı soyutlaştırır. Sanatçının bu eğilimi temsilden arınık soyut sanatta olduğu gibi salt biçimsel bir algıya yol açar. Ancak ışığın ve detayların varlığı bir süre sonra izleyicide mekânı tamamlama yönünde bir çabaya dönüşür. Sanatçı bu sayede görsel algıyı yeniden inşa etme üzerine izleyicisiyle fotoğraf arasında bir oyun kurar (Resim 9).

Renk ve biçimsel anlamda resimsel bir dilin hâkim olduğu bu çalışmalarda sanatçı, indirgeyici minimal bir bakış açısına sahiptir. Detaylar bazen o denli soyutlaşır ki, bireyin aşına olduğu, bildiği görme yetisinin dışına çıkar ve sürreal bir anlam kazanır. Her ne kadar fotoğraflar aracılığı ile zamanı dondursa da sanatçı, ışığı bir yolcu gibi kullanır (Lannan, t.y.).

Bu çalışmalarda üzerinde durulması gereken bir nokta da kompozisyonda nesnelerin sadece yansımalarının ya da bir kesit olarak verilmelerinin "buradalığa" yönelik bir söyleme yol açmasıdır. Yani zamanın geçiciliği gibi onlarında "bir varmış bir yokmuş"a dair faniliğine atıf yaparcasına bu çalışmalar, vanitas resimlerindeki "memento mori" ile örtüşür. "Memento mori" temalı resimlerdeki zamanın geçiciliğini sembolize eden kum saati gibi ışık aracılığıyla değişen yansımalar, sanatçı için güneş saatinin görevini üstlenir. Sonunda mekândaki bu yansımalar, gün ışığıyla akıp giderken günün sonunda yerine kocaman bir karanlık bırakır.

Zamanı görünür kılmaya adına ele alınan bir diğer sanatçı Jenny Saville, 1970 İngiltere doğumludur. Bedene getirdiği yorum açısından sanat tarihinde alışlagelmiş geleneğin dışına çıkan sanatçı, resimlerinde toplum tarafından kabul görmüş estetik değerleri yıkma üzerine bir tavra sahiptir. Yılmaz göre; "Sanatçı, aslında kocaman tuvallere aşırı şişman kadın bedenleri resmediyor. Bunlardan bazılarında eziyet izlerine rastlıyoruz. Figürler çıplak ama itici. Bu açıdan Saville'in, sanat tarihindeki geleneksel çıplak figür ressamlarından ziyade, beden konusuna eleştirel bir açıdan yaklaşan Abramoviç ve benzerleriyle akraba olduğu söylenebilir" (Yılmaz, 2006, sa. 371). Ancak bu eleştireliliğin dışında onun beden üzerine getirdiği abidevi yaklaşım, o bedenleri gerçekliğinden uzaklaştırmakta ve hiperreal bir boyuta taşımaktadır.

Sanatçının kalın boya tabakaları ile oluşturduğu bu bedenleri, daha çok gündelik yaşamda kadına yöneltilen bakışı yansıtır ve kadına dair birçok toplumsal mesajlar içerir. Saville'nin kütleli bedenlerinin yanı sıra mitoloji ve sanat tarihine yönelik referanslara sahip çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarında kadın olgusuna daha çok arkaik kodlarla yaklaşır. Leonardo, Titian, Tintoretto, Rubens ve Rembrandt gibi sanatçılara atıf yaptığı bu çalışmaları çizim tekniği ile oluşturulmuştur. Kâğıt ve tuval üzerine çalıştığı çizimleri, zamanlar arası geçişi ve zamana göndermeleri ile yağlıboyalarından hem biçimsel hem de düşünsel anlamda ayrışır (Resim 10).

Sanatçının bedeni kütleli bir hacimle ele aldığı yağlıboyalarının aksine çizimlerdeki bedenler, klasik estetiğin değerlerine sahiptir. Bu desenlerde ince, kalın ve kıvrımlı, üst üste tekrarlanan çizgilerle birçok farklı figür aynı yüzeyde betimlenmiştir. Tamamlanmamışlık hissi uyandıran bu desenlerde öne çıkan ise hareket ve zamandır. Ardışık tekrarlarla oluşturduğu hareketler, zamanı görünür kılar ve iki boyutlu yüzeyde bir illüzyon yaratır.



**Resim 10. Jenny Saville, Reproduction drawing (after the Leonardo cartoon), 2010**  
(<https://www.artsy.net/artwork/jenny-saville-reproduction-drawing-iv-after-the-leonardo-cartoon>)

Saville'nin zamanı görünür kılma adına değerlendirebileceğimiz çalışmalarından biri olan "Philomela" isimli eserin konusu Yunan efsanesine dayanır. (Resim 11). Sanat tarihinde de birçok kere ele alınan bu efsaneye göre, Trakya kralı Tereus, Ares'in oğludur ve Atina kralı Pandion'un kızı Procne ile evlidir. Bu çift Itys adında bir erkek çocuğa sahiptir. Ancak Tereus karısının kız kardeşi Philomela'yı arzulamaktadır ve Philomela'yı onunla birlikte olmaya zorlar. Bu ilişkiyi kimseye anlatmaması için onun dilini keser ve gizli bir yere saklar. Tereus karısına kız kardeşinin öldüğünü söyler. Fakat Philomela bir dokuma dokuyarak olanı biteni orada anlatır ve onu gizlice Procne'ye gönderir. Kocasının suçunu öğrenen Procne intikam almak ister. Oğulları Itys'i öldürür ve kocasına yemek olarak sunar. Tereus oğlunun başını tabakta görünce çılgına döner ve kız kardeşleri öldürmek için kılıcına sarılır. Tanrılar kız kardeşlere acır ve Procne'yi bülbüle ve Philomela'yı kırlangıca, Tereus'u da hüthüt kuşuna çevirir (Bayıldı, 1999, sa. 249-251).

Saville, Rubens'in "The Banquet of Tereus" isimli eserine atıfta bulunsa da mitoloji aracılığıyla kültürel belleğin kodlarını kullanarak kadına yönelik istismara ve şiddete dikkat çekmek istemiş ve Romalı şair Ovid'in tecavüz, sakatlama, yamyamlık ve intikam öyküsü Philomela'yanın sembolik dünyasını bugüne taşımıştır. (Luke, 2015) Aynı zamanda yüzyılda yaşadığımız birçok savaşa ve toplu katliamlara göndermeler içeren bu resimde zaman, geçmiş ve bugünü üst üste binen figürler gibi, belleğin çok katmanlı yapısında kendine bir geçit açmaktadır. Mitolojinin aracılığı ile analogi yaparak açtığı bu geçitte zaman, ne bugündür ne de geçmiş. Zaman, sarmal bir döngünün içindedir ve bu döngü figürlerin hareketlerinde kendini var etme çabası içindedir.

Mekiğin sesi (*Philomela*)'nın ürkütücü mekânı ise yangında yanıp küle dönüşmüş bir ormanı andırır. Zamanın durduğu bu manzaranın ölü ve kımıldamayan soğukluğuna tezatlık oluşturacak şekilde ön planda, üst üste yığılmış bedenler yer alır. Bu bedenler, geçmiş zamanın içinden çıkmaya çalışır gibi bir devinime sahiptir. Kol, bacak ve portrelerin iç içe geçtiği bedenlerin sağ tarafında bir obje, sol köşede ise başı kesik bir çocuk kafası yer alır. Tuvalin ortasında yer alan kızıl ve mavi renkteki soyut lekeler, resmin kompozisyonunda uzamsal bir etki yaratır ve şiddeti anımsatır. Silinip ara ara netleşen ama bir o kadar da iççice geçmiş anıların görünümü, füzen, pastel boya ile oluşturduğu bu çalışmasının teknik özellikleriyle daha etkili bir hal alır.

Korku filmini andıran bu atmosferin gerilimini, bedenlerin üstünde yer alan iki kesik baş portresi artırmaktadır. Simultane olarak kompozisyonun genel akışının içine yerleştirilmiş bu iki portre, 1909'da soygun ve cinayet suçlarından giyotinle idam edilmiş iki kötü şöhretli kardeş, Abel ve Auguste Pollet'in kesik başlarıdır (Resim 12). Ancak sanatçı bu kesik başların altına "Tereus ve Pandion"un isimlerini yazarak, mitolojide geçen erkek karakterler ile özdeşleştirmiştir. Sanatçı bu eklektik yapıyla, 100 yıl önce suçlarından infaz edilen Pollet kardeşleri tarihi avatarlara dahil etmiştir. Dolayısıyla resimde ele alınan tecavüz teması, kontrolden çıkan bir cinsel dürtü olarak değil, cinselliğin agresif ve şiddetli bir tezahürü olarak algılanmasına olanak sağlamaktadır (Newton, 2018).



Resim 11. Jenny Saville, *Philomela*, 2014

(<https://mikenewtonartist.com/blog/2018/1/19/voice-of-the-shuttle-philomela-2014-15>)



**Resim 12. Abel ve Auguste Pollet'in infaz sonrası kesik başları**  
([http://www.executedtoday.com/images/Pollet\\_heads.jpg](http://www.executedtoday.com/images/Pollet_heads.jpg))

Kısacası zaman kendini bu sefer, kavramsal bir meseleyle görünür kılar ve geçmişin belleklerde bıraktığı izleri sanat üzerinden bugüne taşır. Kendine yeni enstrümanlar edinir. Eşzamanlı görüntüler “şimdi”leri birbirine bağlar ve zaman bir sarmala dönerek kozmik bir boyutta taşınır.

### Sonuç

Resim sanatı, tarihi boyunca zihinsel ve nesnel dünyaya yönelik görüntüyü aktarmada aracılık etmiştir. Resimde aktarılan görüntünün sabitliğine bağlı olarak, durağan bir zamandan söz edilebilir. Resimde anı dondurmak ve bu bağlamda zamanı dondurmak, görüntüyü sabitlemekle ilişkilidir ancak bu görüntü fotoğraftan farklı bir tanımlı gerekli kılar. Fotoğrafta “an” teknik olanaklarına bağlı olarak yakalanan hız ile ilişkilidir. Resimde “an” ise yaratım sürecine bağlı olmasının yanı sıra öznel ve dönemim zaman algısıyla da doğrudan bir ilişki içindedir ve “an” aslında olay zamanı olarak kendini gösterir.

Resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında zamanın görünürlüğü farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Tarihsel bir veriden yola çıkılarak yapılan resimlerin geçmiş zamanı, şimdiyi konu edinen doğa betimlerinde günün saatine bağlı olarak zaman, portrelerde donup giden ve bir daha hiç akmayacak zaman, natürlüklerin faniliği temsil eden “memento mori”sindeki fanilik üzerine ahlaki zaman, dini resimlerde cennet ve cehennemden vaat edilmiş gelecek zamanları ve soyut bir boşluğun mekânı ve zamanı ortadan kaldırdığı sonsuzluk gibi konusu arttırabilecek bir çok zaman, temsil açısından farklılaşsa da onları bir noktada birleştiren donmuş bir zamanın görüntüleri olmalarıdır. Hareketin görünürlüğü üzerinden zamanı kendine mesele edinen modern dönem sanatçıları da zaman ve zamana bağlı hızın görüntüsü sadece bir illüzyondan öteye gidememiştir.

Çağdaş sanatla birlikte zamanın görünürlüğü üzerine birçok farklı eğilim ortaya çıkmıştır. Geleneksel anlatım araçlarının dışında birçok medyumun bir ifade aracı olarak kullanılmasıyla birlikte zaman, sanat alanında ilişkisel estetik çerçevesinde deneyimlenebilen bir süreç haline gelmiştir.

Tarih boyunca, iki boyutlu yüzey çalışmalarında zamanın görünürlüğü kendi teknik olanaklarıyla ilgili bir imkânsızlık içinde olmuştur. Her dönemin sanatı bu imkânsızlığı aşmaya yönelik bir çaba içine girerek, teknolojiye faydalanmak zorunda kalmıştır. Günümüz sanatı da bu imkânsızlığı aşma çabalarına alternatif yaklaşımlar getirerek, geçici olanla, zaman dışı olanın biraradalığını öne çıkartan bu dönemin kavramsal düşüncesiyle, belleği zamanın yeni temsilcisi ilan etmiştir. Bunun içinde zamanın temsiliinde özellikle iki boyutlu yüzeyde simultane görünümlere başvurmıştır. Zamanı çoğullandıran bu eğilim bazen ardışık tekrar, bazen de iç içe geçmiş görüntüler içerse de zaman, bireyin hissettiği görecelikte o anda kalmaktan kurtulamamıştır.

Kısacası; görünen odur ki, zaman bir sorunsal olarak hem bilimin hem de sanatın çözüme kavuşturamayacağı en temel olgulardan biridir. Zamanın akıp giden sürekliliği gibi, zaman algımız da elde ettiğimiz verilere ve olanaklara bağlı olarak değişecektir. Değişmeyense insanın bu değişimin bir parçası olarak zamanda kendini var etme ve onu anlama çabasıdır. Sanat bu çabanın bir parçası olarak, zamanı anlamayı doğrudan olanaklı kılmaya da bu sürece tanıklık etme noktasında yer alıp onu anlamlı kılacaktır.

## Kaynaklar

- Akalın, Tolga. "Fütürizm Akımının Tarihsel Süreci Bağlamında Fotoğraf Sanatına Kısa Bir Bakış" IBAD, 2019; (Özel Sayı): 578-588.
- Antmen, Ahu. 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.
- Bayıldı, Derman. Tanrıların Öyküsü, Say Yayınları, İstanbul, 1999.
- Bayraktar, Kerem Ozan. "Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi ve Eşleme". Sanata Yeterlik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (2017).
- Gardner, Helen. Art Through the Ages. New York: Harcourt Brace. 1948.
- Karabaş, Pelin A. "Umberto Boccioni'nin Eserlerinde Hareket ve Hız Kavramları". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt 12, sayı: 66. 466-474. 2019.
- Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş: İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Per, Meral. "Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış". Yedi:Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Sayı 8, 17-26. 2012.
- Şeyben, Burcu Yasemin. "Görsel Sanatta Zaman ve Mekân Parametreleri ve Sitüasyonist Estetik". Akdeniz Sanat Dergisi, cilt 2, sayı 4, 99-110, 2009.
- Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

## İnternet Kaynakları

- Sözlük, (t.y.). <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim Tarihi: 17.09.2020).
- Dünya atlası, 12 Kasım 2017. <https://www.dunyaatlası.com/albert-einstein-zaman/> (Erişim Tarihi: 10.08.2020).
- Guggenheim, (t.y.). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/uta-barth> (Erişim Tarihi: 23.08. 2020).
- Head, Clive 2017. <https://clivehead.files.wordpress.com/2017/04/calders-ascension-2017.pdf> (Erişim Tarihi: 15.11.2020).
- Luke, Ben. 15 Ocak 2015 (<https://www.standard.co.uk/go/london/exhibitions/jenny-saville-for-the-love-of-rubens-9979500.html>) (Erişim Tarihi: 07.08.2020).
- Newton, Mike. 2018, <https://mikenewtonartist.com/blog/2018/1/19/voice-of-the-shuttle-philomela-2014-15> (Erişim Tarihi: 17.10. 2020).
- Landaufineart. (t.y.). <https://www.landaufineart.ca/clive-head> (Erişim Tarihi:15. 08. 2020).
- Lannan. (t.y.). (<https://lannan.org/art/artist/uta-barth>) (Erişim Tarihi: 21. 08. 2020).
- Yavuz, Zikri, Öncül Analitik Felsefe, 13 Ekim, 2020, Zamanın Bir Başlangıcı Olmalı mıdır? <https://onculanalitikfelsefe.com/zamanin-bir-baslangici-olmalı-midir-zikri-yavuz/> (Erişim Tarihi: 25.08. 2020).

## Görsel Kaynaklar

- Resim 1.Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-1894  
<https://integrated4x.wordpress.com/tag/claude-monet/> (Erişim tarihi: 22.08.2020).
- Resim 2. Pablo Picasso, The Weeping Woman, 1937 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010> (Erişim tarihi: 12.09.2020).
- Resim 3. Gustave Caillebotte, "Paris'te Yağmurlu Gün", 1877  
<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/06/20/gustave-caillebottenin-paris-street-rainy-day-eseri/> (Erişim tarihi: 12.10.2020).
- Resim 4. Robert Delaunay, Champs de Mars: Kızıl Kule, 1911, Chicago Sanat Enstitüsü  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delaunay\\_ChampDeMars.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delaunay_ChampDeMars.jpg) (Erişim tarihi: 06.10.2020).
- Resim 5. Umberto Boccioni, Simultaneous Visions, 1912 <https://arthistoryproject.com/artists/umberto-boccioni/simultaneous-visions/> (Erişim tarihi: 20.11.2020).

Resim 6. Giagoma Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912,  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/>  
(Erişim tarihi: 28.09.2020).

Resim7. Anton Giulio Bragaglia, The Slap, 1912, <http://www.artnet.com/artists/anton-giulio-bragaglia/lo-schiaffo-IcI9zx7GpBOMsycsoNfgAQ2> (Erişim tarihi: 20.08.2020).

Resim 8. Clive Head, Calder's Ascension, 2017, <https://clivehead.files.wordpress.com/2017/04/2-calders-ascent.jpg> (Erişim tarihi: 17.10.2020).

Resim 9. Uta Barth, Sundial, 2007, <https://utabarth.net/work/sundial/#image-8> (Erişim tarihi: 17.08.2020).

Resim 10. Jenny Saville, Reproduction drawing (after the Leonardo cartoon), 2010,  
<https://www.artsy.net/artwork/jenny-saville-reproduction-drawing-iv-after-the-leonardo-cartoon> (Erişim tarihi: 12.10.2020).

Resim 11. Jenny Saville, Philomela, 2014, <https://mikenewtonartist.com/blog/2018/1/19/voice-of-the-shuttle-philomela-2014-15> (Erişim tarihi: 07.09.2020).

Resim 12. Abel ve Auguste Pollet'in infaz sonrası kesik başları,  
[http://www.executedtoday.com/images/Pollet\\_heads.jpg](http://www.executedtoday.com/images/Pollet_heads.jpg) (Erişim tarihi: 18.09.2020)

# VISIBILITY AND REPRESENTATION OF TIME ON TWO-DIMENSIONAL SURFACES FROM MODERN ART TO PRESENT ART

**Neslihan Özgenç Erdoğan**  
**Ferhan Keskin**

## ABSTRACT

Time is generally defined as the progress of the future from the past to the present within a had measured or measurable period of time. Time, together with the elapsed duration between two consecutive events, gets a sense in our mind depending on the memories and experiences and creates the perception of time. This perception of time is the human ability to grasp and perceive time and is related to one's subjective experience. The concept of time is a phenomenon that is discussed in the field of art as in many disciplines such as science, philosophy and literature. In the art of painting; even though the phenomenon of time has different perspectives periodically, as "moment" it has made itself visible in the form of getting time been frozen. The movement that ensures the continuity and flow of time, is frozen in the "moment" on the surface of the painting. However, in the 20th century, depending on the data obtained as a result of the developments in the field of physics and the invention of the camera, many artists have taken the concept of time and time-dependent perception at the center of their works and aimed to go beyond freezing the "moment" in their artistic productions. With the modern period, the phenomenon of time which manifested itself as sequential repetition of the moment, beyond making a certain duration or a movement visible in the following periods, it created itself as a formal attitude in art and has reached a dimension that can be questioned at the conceptual level. This study aims to examine the reflections of the changing perception of time on art in the historical process and in this context, to consider the visibility of time from modern art to the present through selected reference artists.

**Keywords:** Time, perception of time, image, modern art, contemporary art