

RESMİN ZAMANI: İKİ BOYUTLU YÜZEY ÜZERİNDE ZAMANIN TEMSİL OLANAKLARI

•Dr. Öğr. Üyesi. Muhammet Fatih Gök *

ÖZET

Bu makalede resmin zamanının bir kavram olarak resim analizinde ele alınmasının olanakları araştırılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak zaman kavramının tanımlaması yapılmıştır. Zaman kavramı, mutlak ve göreceli zaman olarak kategorize edilmektedir. Bu çalışmada ise resimde zaman kavramı, zamanı işaret etmenin tüm olanaklarıyla incelenmiştir. 20. yüzyıl başlarından itibaren resim, bir şeyleri temsil etme aracı olmasının yanı sıra kendi konumunu, amacını ve var oluşunu sorgulama aşamasına gelmiştir. Resmin sınırlarının sorgulandığı bu dönem aynı zamanda bugünkü anlamda çağdaş sanat düşüncesinin temellerini oluşturmuştur. Bu noktada resim alanında biçim, içerik ve konular bakımından yaşanan değişimlerin dışında bir diğer önemli kırılma, resmin zamanı üzerine yapılan yeni sorgulama olanaklarıdır. Bu makalede de özellikle 20. yüzyıl başlarında iki boyutlu yüzey üzerine yapılmış çalışmalardan günümüz interaktif sanat çalışmalarına kadar farklılaşan yönleriyle resimde zaman kavramının dönüşümü, sınırları ve olanakları ele alınmıştır. Çalışma sonucunda resmin zamanının bir kavram olarak resmin analizinde ve anlam çerçevesinin ortaya çıkarılmasında önemli bir araç olduğu görülmüştür. Resimde zaman kavramının çok katmanlı bir yapı olduğu ve konusu zaman olmasa dahi, resmin zamanı üzerine düşünmenin mümkün ve önemli olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yüzey resmi, Zaman, Eş zamanlılık, Çağdaş sanat, Resmin zamanı.

* Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, m.fatihgok@msn.com, ORCID: 0000-0001-9686-7888

TIME OF PAINTING: THE POSSIBILITIES OF THE DEPICTION OF TIME ON A TWO-DIMENSIONAL SURFACE

•Asst. Prof. Muhammet Fatih Gök*

ABSTRACT

In this article, the possibilities of considering the time of painting as a concept in painting analysis are explored. In this context, the concept of time is first defined. The concept of time is categorized as absolute and relative time. In this study, the concept of time in painting is analyzed with all possible references to time. Since the early 20th century, painting has come to the stage of questioning its own position, purpose, and existence as well as being a means of representing something. This period, in which the limits of painting were questioned, also laid the foundations of contemporary art thought in today's sense. At this point, apart from the changes in the field of painting in terms of form, content and subject matter, another important development is the new questioning possibilities on the time of painting. In this article, the transformation, limits and possibilities of the concept of time in painting are discussed in different aspects, especially from the works made on two-dimensional surfaces in the early 20th century to today's interactive art works. As a result of the study, it is seen that the time of painting as a concept is an important tool in analyzing the painting and revealing its meaning framework. It has been understood that the concept of time in painting is a multi-layered structure and that it is possible and important to think about the time of painting, even if the subject is not time.

Keywords: Surface painting, Time, Simultaneity, Contemporary art, Time of painting.

* Adiyaman University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, m.fatihgok@msn.com, ORCID: 0000-0001-9686-7888

1. GİRİŞ

İki boyutlu yüzey üzerinde bir entelektüel deneyim alanı olan resim sanatı, biçim, içerik, konu, tema ve kavram gibi özellikleri bakımından incelenir. Resim analizi yapılırken resim ve zaman ilişkisinin sorgulanması da bu bağlamda önemlidir. Yüzey resminde zamanı bir kavram olarak ele almak sanat eserini okumak için kullanılacak araçlardan biridir.

Resmin zamanını tanımlamaya geçmeden önce zaman kavramını kısaca tanımlamak gerekir. Somut olarak algılanamaması ve kısmen göreceli olması gibi özellikleri nedeniyle pek çok düşünür tarafından zaman kavramının farklı tanımlamaları yapılmıştır. Güncel Türkçe sözlüğe bakıldığında zaman “Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit” (Türk Dil Kurumu) olarak tanımlanmıştır. Güven ve Yeşil’e göre zaman, “insanın duyu organları ile algılayamadığı fiziksel, felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutları olan bir olgu ve gerçektir” (Akt., Gürbüz ve Aydın, 2012: 3). İnsanın zaman algısına dair ilk izlenimler doğaya, doğanın döngüsel hareketlerine dayanır. Birbirini izleyen mevsimler, kuşların göç etmesi ve doğum-ölüm gibi doğanın tekrar eden düzeni zaman kavramını gösterir (Ertürk, 2003: 30). Bu tekrar eden düzenin sistematik işaretlenmesi takvim sayesinde olmuştur. Takvim de tıpkı saat gibi doğanın ve olayların döngüsünü anlamlandırabilmek için birer dayanak noktaları oluşturur. Bu dayanak noktaları sayesinde öncül ve ardıl ilişkisi ve tekrara dayalı olarak geleceğin öngörüsü kurulabilir. Takvime ait bir değer olan kıstas birimi sayesinde doğumdan şu anki ana kadar geçen zamanı evrenin her noktasında aynı değerde anlaşılacak biçimde ölçmek mümkündür. Takvim bu bağlamda bir çıpa görevi üstlenir. Aynı şekilde mevsimlerin döngüsü takvim ile okunduğunda sonbahardan sonra yaz mevsiminin geleceğini öngörmek mümkündür. Burada önemli olan şey takvimin bunu sembolik düzlemde sağlamasıdır. Elias’a (2000: 18) göre “bir takvimin aylarını ve günlerini gösteren sayılar, aslında tekrarlanamaz olan sosyal ya da doğal olaylar sırasının tekrarlanabilirlik arz eden bir modelini temsil ederler”. Takvim bir araç olarak zamanı anlamak için bir model sunarken sembollere indirgenen zamanın gerçekliği değişkendir.

14. yüzyıla gelindiğinde ise “mekanik saat, evrendeki tüm eşzamanlı olayları birleştiren soyut dünya zamanının sembolü” (Borst, 1997: 8) olmuştur. Bu sayede soyut zaman kavramı simgesel düzende karşılanmıştır. Saat kadranı üzerindeki rakamlar ve akrep-yelkovan gibi işaretler zamanı temsil etmenin araçlarıdır. Saat, mekanik bir alet olarak, bir zaman belirleyicisi olarak, tıpkı gazete kâğıdının ve üzerindeki basılı yazıların, haberleri ve bilgileri okura taşıyan fiziksel araçları temsil etmeleri gibi, zamanı bilmek isteyen kişiye bir bildirimi taşıyan araçtır. Tüm bu tanımlamalar ışığında zaman kavramının bir akış, devamlılık, süreklilik ve hareket ile ilişkilendirilebileceği görülür.

Zaman kavramı, insan algısından bağımsız bir *kendinde şey* olarak açıklanacağı gibi insan algısıyla birlikte göreceli olarak da açıklanabilir. “Kant’a göre zaman ve mekân, a priori, yani her türlü deney öncesi bir sentezin temsilcileriydiler” (Elias, 2000: 16). Bu bağlamda zaman kavramını tanımlayan birbirine zıt iki temel yapı ortaya çıkar: mutlak ve göreceli zaman. Mutlak zaman insana dair algılama ve tanımlamalardan uzaktır. İnsan sözcüklerle zamanı tanımlamadan, hatta evrende var olup zamanı algılamaya başlamadan bile önce mutlak bir zaman kavramı vardı. Hyrum W. Smith’in zamanı “olayların geçmişten bugüne gelip, geleceğe doğru birbirini takip ettiği, bireyin kontrolü dışında kesintisiz devam eden bir süreç” (Akt., Gürbüz ve Aydın, 2012: 3) olarak tanımlaması, zamanın insandan bağımsız doğasına vurgu yapmaktadır. İnsanın algı süzgecinden geçip yorumlanmaya başladığında ise zamanın göreceli yapısı ortaya çıkmıştır. Elias (2000: 17) da benzer şekilde iki temel felsefi görüşten bahsetmiş ve aradaki nüansı şöyle açıklamıştır; “Birinde ‘zaman’, nesnel, insan bilincinden tamamen bağımsız var olan bir doğal veriyken İkincisinde ‘sübjektif’ bir karakter taşıyor; yani insanın doğasında doğuştan yerleşmiş, öznel bir tasarım olarak anlaşılıyor”. Bu makalede sanat üzerinden sorgulanan zaman kavramı ise genel olarak zamanı anlama ve kavramsallaştırma biçimleri üzerinedir.



Görsel 1. Dünyanın bilinen en eski mağara resmi¹ (“En Eski Mağara Resmi”, 2022).

Sanatın temsiliinin yüzyıllardır aracı olan başat formlarından birisi yüzey resmidir. Mağara derinliklerinde gerçekleştirilen insanlık tarihinin en eski duvar boyama örnekleri de yüzey resmidir; günümüzde Banksy’nin yaptığı duvar resimleri de. Temelde her ikisi de yaratılan bir imge aracılığıyla işaret edilen bir an’ın temsidir.

Resmin zamanı ile ilgili bir paradoks ise kaçınılmaz olarak geçmiş zamanda kalmasıdır. Resim içeriğinden bağımsız olarak sonsuz bir şimdiyi içeren mutlak bir geçmiştir.

¹ 2021 yılında Endonezya’nın Sulawesi adasında keşfedilen ve Visaya yaban domuzunu imgeleyen bu resim en az 45.500 yaşındadır (<https://www.atlasdergisi.com/kesfet/arkeoloji-haberleri/en-eski-magara-resmi.html>). Bu keşif öncesinde 1994 yılında keşfedilen Fransa’daki Chauvet Mağara resimleri M.Ö. 37.000 yılına kadar uzanmaktadır. Yakın zamana kadar sanat tarihinde bilinen en eski örnekler İspanya’da Altamira ve Fransa’da Lascaux mağaralarında bulunmaktaydı.

Resim yapılıp bitirildiği anda artık tarihe not düşen bir ayraç konumundadır. O andan itibaren geçmişe dairedir. Resmin konusu ilkel sanat da olsa fütürizm de olsa yapıldığı anda konumlanarak o noktandan geçmişine veya geleceğine bakışı temsil eder. Fakat izleyici tarafından farklı zamanlarda tekrar algılandığında her seferinde o anda yeniden var olur. Bu nedenle sonsuz bir şimdiyi içermektedir. Ötgün, sanat eserinin bu durumunu “sanat yapıtı zamanlar üstüdür” (Ötgün, 2009: 160) diyerek açıklar. Resimle girilen her yeni etkileşimde, o anki mevcut bağlamda resim yeniden var olur. Resmin zaman bağlamında sürekli yeniden var olmasına dair en iyi örnek ise yine mağara resimleridir. Görsel 1’deki mağara resmi günümüze kıyasla yapıldığı dönemde onu yapan ve gören için elbette çok farklı anlamlar taşımaktaydı. Benzer durum daha kısa zaman ölçeğinde de mümkündür. Aynı izleyici gençken ilk defa gördüğü bir resme yıllar sonra tekrar baktığında daha farklı bir deneyim yaşar. Çünkü izleyici, arada geçen zamanda elde ettiği deneyimle değişmiştir. Bu durum izleyici/alımlayıcı merkezli sanat eleştirisi olarak görülebilir. İkinci bir algılamada artık ne izleyici aynı kişidir ne de resim aynı resimdir. İzleyici yaşadığı deneyimlerle değişirken resim ise kendisinde örtük olarak var olan yeni anlamlarını açığa çıkarır.

2. RESMİN ZAMANI

Resim ve zaman ilişkisine dair nüansı konu ve kavram arasındaki fark ile göstermek mümkündür. Resimde zaman; imge, simge ve metaforlar aracılığıyla bir konu olarak ele alınabilir. Doğrudan zamanı konu edinen resimler bu makalenin temel amacının dışındadır. Resmin zamanı kavramı ise daha geniş anlamda, resmin kendi ontolojik yapısına dair bir sorgulamayı içermektedir. Konusu zaman olmayan bir resmin de zamanı üzerine düşünebilmek gerekir. Bu nedenle *resmin zamanı* konudan bağımsız olarak ele alındığında, izleyici taraflı bir okumayı zorunlu kılar.

Resmin zamanını gösteren ilk şey kuşkusuz an’dır. Sanat tarihinde resim geleneğine bakıldığında yüzey resminin basit anlamda bir anın temsili olduğu görülür. Mağaralarda bir av sahnesi, İsa’nın çarmıha geriliş sahnesi veya Jüdit’in Holofores’in başını kesmesi gibi mitolojiden sahneler, tıpkı fotoğraf gibi dondurulmuş bir anı göstermektedir. Yaşamın, olayın veya hikâyenin akışta olan anlarından birinin durdurulup saklandığı tek bir an. Bu durum modernizm ve sonrası dönemde batı resim sanatı geleneğinde farklılık ve çeşitlilik gösterir. Çünkü artık resim salt temsil nesnesi olma özelliğini aşmıştır. Bu değişim, resimde dördüncü boyut olarak zaman kavramı üzerine yapılabilecek yeni okumalara olanak tanır.

Salt kendi olarak var olmayan, yani temsile dayalı yüzey resminde zamanı işaret eden

göstergeler mekana ve doğaya dair ipuçlarıdır. Fiziksel mekanda gerçekleşen hareket ve ışık zamana dair fenomenlerdir ve sanat tarihi boyunca bunların çeşitli temsil biçimleri olmuştur. Makalenin devamında sanat akımları ve sanat eserleri merkeze alınarak resmin zamanı araştırılmıştır.

2.1. Konu Olarak Zaman: İzlenimcilik

Batı merkezli düşünüldüğünde 19. Yüzyıl batı sanat akımlarına kadarki geçen sürede resmin zamanı, biçime dair bir araç konumundadır. Zamanı gösteren mekan, perspektif ve ışık gibi öğeler, resmin konusuna hizmet ettiği ölçüde önem arz eder. Mitoloji ve dini metinler gibi konular resmedilirken kullanılan bu araçlar resmin dramatik etkisini ve içeriğin inandırıcılığını artırmaya yarar.

Modern sanatın ilk örnekleri İzlenimcilik akımı sonrasında görülmeye başlar. “Gölge-den perspektife, renkten ışığa kadar resimde zaman ve mekanı tüm öğeleri ile sorgulayıp yeniden oluşturma çabası modern zamanlarda yeni zaman ve mekan anlayışları ile dolu birçok akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Coşkun, 2004: 75). Resim ve zaman ilişkisine dair erken örnekler de yine izlenimciler döneminde yapılmıştır. İzlenimciler ışığın değişen etkileri nedeniyle anın değişen görünümünü yakalamaya ve göstermeye çalışmışlardır. Bu amaçla hızlı fırça darbeleriyle bir seferde resmetme yöntemi olan alla prima tekniğini kullanmışlardır. Örneğin Claude Monet’nin aynı mekanları farklı zamanlarda tekrar tekrar resmetmesi, bu anın değişen görünümü ile ilişkilidir.



Görsel 2. Claude Monet, Rouen Katedral Resimleri, 1892-1894 (Türkmen, 2017).

Monet, *Rouen Katedrali* (Görsel 2) serisinde katedralin Gotik cephesindeki değişen ışık izlenimlerini yakalamak için otuz kez resmetmiştir (Little, 2008: 85). Aynı mekanın farklı zamanlarda defalarca resmedilmesi ve her seferinde ortaya farklı bir resmin çıkması ışığın ve zamanın değişiminin etkisini göstermektedir.

Hem tarih yazımı hem de sanat ve görsel kültür açısından tarihteki en önemli kırılmalardan birisi kuşkusuz fotoğrafın icadıdır. Fotoğraf, temelde algılanan gerçekliğe dair bir görüntünün yüzey üzerinde sabitlenmesi teknolojisidir. Fotoğrafın icadı sonrası resim sanatının sona ereceği düşünülmüştür. “Resim sanatı elbette, bir Fransız ressamın aceleci bir öngörüyle iddia ettiği gibi, 1839’da sona ermedi;” (Sontag, 2008: 137) aksine Modern Sanat hareketleriyle birlikte değişen yeni konumunu sağlamlaştırdı. Fotoğrafın icadı sonrasında resmin tarihi kaydeden bir belge olma konumu kısmen ortadan kalkmıştır. Fotoğrafın tarihi kaydetmenin daha pratik ve ucuz bir çözümü olması resmin ontolojik konumunu değiştirirken kendi özgürlük alanının genişlemesiyle sonuçlanmıştır.

Resim sanatçısı tarafından gerçekleştirildiği anın dışında başka bir zamanı imgeler. Modelden veya bakarak yapılan resim sanatında resmin zamanı, yapım süresindeki anların toplamıdır. Fotoğraf ise üretim süreci ve sonucu bakımından düşünüldüğünde tek bir anı işaret etmektedir. Burada fotoğrafa dair tek istisna, enstantane süresi uzun tutularak çekilen fotoğraftır. Burada perdenin açık kaldığı süre boyunca geçen zamanın toplamı akışkan bir imgeye dönüşmüştür. Bu bağlamda bakıldığında *fotoğrafın zamanı* da ayrı bir araştırma konusudur.



Görsel 3. Georges Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası”, 1884-1886, Tuval üzerine yağlı boya, 207,6 cm×308 cm, Art Institute Chicago, Chicago (“A Sunday on La Grande Jatte — 1884”, t.y.).

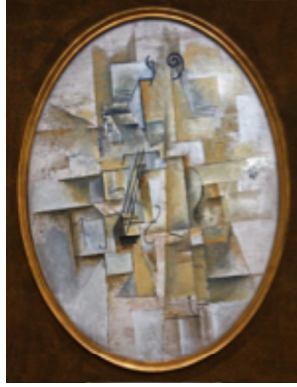
Yeni-İzlenimciliğin önemli sanatçılarından Paul Signac ve Georges Seurat gibi Noktacılık yöntemini kullanan sanatçıların çalışmaları ise daha çok bilim, deney ve renk teorileri ile ilişkilidir. Rengi bilimsel ve sistematik bir şekilde kullanarak Ogden Rood ve Eugene Chevreul gibi bilim insanlarının teorilerini takip etmişler ve özellikle Chevreul'un 1839 tarihli *On the law of the Simultaneous Contrast of Colours*² kitabından ilham almışlardır (Hodge, 2022: 15). Yeni-izlenimcilik, özünde ise İzlenimcilik akımında olduğu gibi görüneni nasıl algıladığımız meselesini sorgular. Seurat'ın resminde zaman kavramı ise eşzamanlılık ile ilgilidir ve bunu iki şekilde yapar. Birincisi renklerin eşzamanlılığıdır. Renklerin birbirine karıştırılmadan yan yana gelmesi optik yanılsama oluşturur ve farklı renklerin algılanmasını sağlar. Diğeri ise kompozisyon ile ilgilidir. Seurat'nın kompozisyonunda zaman bakımından teknik uyumsuzluklar vardır. Bu uyumsuzluklar başlangıçta her ne kadar hata gibi görünse de yüzey resminde zaman kavramına dair bir olanağı gösterir. Bu durumda bir resim, bir yüzeyde aynı kompozisyon içerisinde farklı zamanları gösterebilir. Monet'nin Rouen Katedrali resimlerinde günün farklı zamanlarını farklı yüzeylerde tekrar tekrar resmetmesinden farklı olarak Seurat Görsel 3'teki çalışmasında bu farklı zamanları aynı anda göstermiştir. İnsanların ve ağaçların gölgelerinin açısı ve uzunluğundaki farklılıklar günün farklı saatlerini gösterir. Ayrıca gemilerin bacasında tüten dumanların yönü de iki farklı rüzgâr yönüne; yani iki farklı ana işaret eder. Seurat tüm bu zamanları aynı kadraj ve kompozisyon içerisinde resmetmiştir.

Seurat'nın Noktacılık tekniğinde görülen çoklu zaman anlayışı Kübist eserlerde çoklu bakışın inşası olarak karşımıza çıkar. Bu yeni bakma şeklinde algılanan dünyanın akılcı kuralları yeniden düzenlenmiştir.

2.2. Çoklu Bakışın İnşası ve Eşzamanlılık

20. Yüzyılın başlarına Picasso ve Braque'ın geliştirdiği Kübist resim anlayışı dönemin mevcut kavrama ve perspektif anlayışında devrim yaratmıştır. Bu yeni dönem, "üç boyutlu mekan kavramının parçalanarak çok boyutlu bir mekan anlayışının ortaya çıktığı bir dönem" (Yenişehirlioğlu, 1993: 203) dir. Resimde yaratılan dördüncü boyut, zaman kavramıdır. Yine Yenişehirlioğlu'na (1993: 203-204) göre resimde dördüncü boyut ve zaman kavramının ortaya çıkışı Einstein'ın genel görelilik kuramı sonrasındadır ve bu teori sayesinde Kübistler Rönesanstan itibaren kullanılan çizgisel perspektif anlayışını yıkmışlardır.

² Renklerin Eşzamanlı Kontrastı Kanunu Üzerine.



Görsel 4. Pablo Picasso, “Keman”, 1911-1912, Tuval üzerine yağlı boya, 100×73 cm, Kröller Müller Museum, Hollanda (“Violon, 1911-1912”, t.y.).

Kübizm sanat akımında, şeyler görüldüğü gibi değil olduğu gibi resmedilir. Picasso’nun Görsel 4’te yer alan Keman çalışmasında resmettiği enstrümanı parçalayıp yeniden düzenlemesi onu her yönüyle betimlemesine olanak tanır. Bir nesne belirli bir açıdan izlendiğinde tek bir açıdan algılanabilir. Picasso’nun parçalı resim tarzı bu tekli bakış açısı bağlamında geleneksel perspektif kurallarını yıkarken; aynı zamanda da resimde dördüncü boyut olarak zaman kavramının eklenmesine olanak tanımıştır.

Kübizmde çoklu bakış açısı aracılığıyla gösterilen zaman kavramı eşzamanlılık kavramıdır. Resimde eşzamanlılık izleyiciye geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı anda olabilme potansiyelini sorgulatır. Kübist resimde zaman kavramı, aynı zamanda anakronik bağlamda da kullanılmıştır. İlkel Sanat bu duruma örnektir. “Zamansal olarak ilkel insanla modern insanı buluşturan Kübizm, modern dünyanın zamanına ilkel insanın biçimleri ile de bakmayı hedeflemiştir” (Coşkun, 2004: 95). Sonuç olarak Kübizmde eşzamanlılık sadece nesnelerin çoklu görünümü ile değil, anakronizm ile de gösterilir.

2.3. Yüzeyde Geleceği Düşlemek: Fütürizm’de Zaman Kavramı

Picasso ve Kübizm’de görülen zaman kavramına dair yeni bakış açıları aynı dönemde İtalyan Fütüristlerinde de görülür. Hem Kübist hem de Fütürist eserlerde görülen eşzamanlılık kavramları arasında yaklaşım farklılıkları vardır. Kübist eserler daha durağan ve mekanla ilişkiliyken; Fütürist eserler hareketi ve hızı temsil eder. Kübizmde çoklu görünümünün eşzamanlılığı resmedilirken; Fütürist eserler hareketin oluş anındaki aşamalarını göstererek tek bir yüzeyde çoklu zamanı göstermişlerdir.



Görsel 5. Giacomo Balla, “Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi”, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 89,8x109,8 cm, Buffalo AKG Art Museum, Buffalo (“Giacomo Balla”, t.y.).

Fütürist eserlerde zaman ve mekan sabit ve durağan değil sürekli bir dönüşüm ve hareket halindedir. Giacomo Balla’nın Görsel 5’te yer alan Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi resminde mekanın ve zamanın çoklu görünüşleri eşzamanlı olarak gösterilmiştir. Resim, birden fazla görüntünün üst üste bindirilmesi gibi görünürken yürüme eyleminin aşamalarını göstermektedir. Zeminde hareket yönündeki çizgiler de mekandaki zaman değişimini ve hızı göstermektedir. Sanatçının kronofotoğraf³ tekniğinden etkilendiği açıktır.

2.4. Gerçeküstü Zaman

Gerçeküstücülük 1924’te Paris’te şair Andre Breton’un Sürrealist Manifestoyu yayınlaması ile Avrupa’da etkili olmaya başlamıştır. Gerçeküstücü sanatçılar kendilerinden çok kısa süre önce etkili olan Dadaizmin birtakım özelliklerini miras almışlardır. Dada’nın irrasyonel ve yıkıcı bakış açısı Gerçeküstücülükte de görülür. Psikanaliz tekniğinin kurucusu Sigmund Freud’un 1900 yılından itibaren ilk baskıları yapılan Rüyaların Yorumu kitabı Gerçeküstücü sanatçıların teorilerinde etkili olmuştur. Freud, her düşün uyanıklık halini etkileyen anlamlı bir psikolojik yapısı olduğunu ve bu rüyaları bilimsel olarak yorumlamanın mümkün olduğunu savunur (Freud, 2021: 43). İnsan davranışlarını, kişinin ruhsal süreçlerini ve kişilik özelliklerini anlamak için bilinçaltı ve bilinçdışını keşfetmeyi önerir. Benzer şekilde, “Rasyonel aklın hayal gücünü durdurduğu sonucuna varan gerçeküstücüler, bilinçli düşüncelerini baskılamaya çalıştılar” (Hodge, 2022: 32). Bir yandan bilinci baskımlarken; bir yandan da rastlantı, doğaçlama ve otomatizm gibi çeşitli yöntemlerle bilincin karanlık odalarını keşfetmeye çalışmışlardır. Sanatta gerçeküstü yaklaşımların zaman kavramı ile ilişkisini incelemek için ise René Magritte iyi bir örnektir. Sanata akıldışı yaklaşımlar, resmin zamanına dair gerçeküstü zaman kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

³ Zamansal fotoğraf.



Görsel 6. René Magritte, “Işık İmparatorluğu, II”, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, 78,8x99,1 cm, MoMA, New York (“René Magritte”, t.y.).

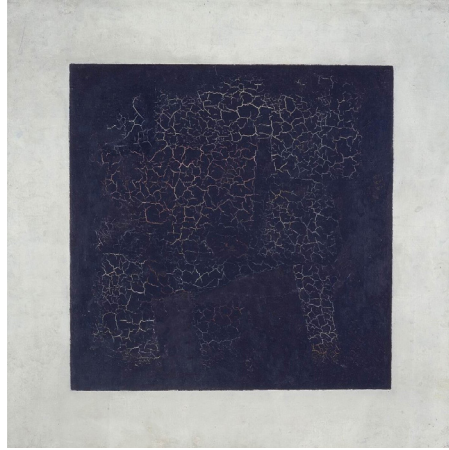
Gerçeküstücü akımın önemli sanatçısı René Magritte’in Işık İmparatorluğu, II isimli çalışması bilinen gerçekliğin, aklın ve mantığın süzgecinin dışında ele alınması durumuna bir örnektir. Magritte’in birbirine benzer bir dizi resim serisinden biri olan Görsel 6’daki resme ilk bakışta aynı anda hem gündüz hem de gece görülmektedir. Bu betimleme izleyiciye resmin çok zamanlılığını, zamanın paradoksunu ve sanatın akıldışılığını gösterir. Seurat’ının Görsel 3’te görülen resmindeki eşzamanlılık kavramına benzemekle birlikte Magritte’in çalışmasındaki zaman paradoksu kuşkusuz daha planlı ve açıktır. Bir arada bulunması mümkün olmayan zamanları, zamanın akışını veya geçiciliğini değil bizzat kendisini sorgulayarak ortaya koyan bu tavır gerçeküstü zaman olarak kavramsallaştırılabilir.

Magritte, imgeler aracılığıyla zamanın doğasına dair felsefi sorunlar ortaya koyar. Zaman kavramının mutlak, doğrusal, akışkan ve döngüsel olduğu varsayımı üzerine yeniden düşünmeyi gerektirir. Bu açıdan bakıldığında, Fütüristlerin zamanı akış ve ilerleme şeklinde resmettikleri lineer zaman algısından tamamen zıt bir konumdadır. Magritte’in çelişkili gerçeküstü zaman algısı, izleyiciye zamanı göreceli ve çok anlamlı bir kavram olarak gösterir. Tüm diğer çalışmalarında olduğu gibi izleyiciyi, şeylerin kendisi ve imgesi arasındaki ilişkiyi sorgulamaya teşvik eder. Magritte, “sanatla fiziksel dünya arasındaki ilişkiyi sorgular” (Graham-Dixon, 2010: 478).

2.5. Siyah Kare’nin Zamanı

20. Yüzyılın başlarından itibaren Avrupa’da sanat alanında görülen Fovizm, Kübizm ve Fütürizm gibi öncü sanat hareketleri; mevcut, görülen ve algılanan gerçekliğe dair yeni

biçimsel arayışların kapısını aralamıştır. Bu yeni biçim dili soyutlama olarak adlandırılır. Soyutlama, bilinen gerçekliğe dair imgeleri referans almaya devam ederken aynı zamanda o imgelerin farklı gerçeklikler bağlamında yeniden yorumlanmasını içerir. Soyutlama, sanat üretiminde yeni bağlamlar ve anlamlar yaratmada kullanılan, sanatın yaratıcı yaklaşımlarından biridir. Sanat alanındaki bu öncü soyutlamacı yaklaşımlar, soyut sanatın önünü açmıştır. Soyut sanat algılanan gerçeklik ile bağını tamamen koparmıştır ve “Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat” (Turani, 1975: 117) olarak tanımlanır. Antmen’e (2014: 80) göre, “dış dünyadaki bir görünümünden ‘soyutlanarak’ gerçekleştirilen yapıtlarla, herhangi bir dış gerçekliğe göndermede bulunmadan, Kantçı anlamda salt bir tür ‘kendinde şey’ olarak ortaya çıkan ‘soyut’ yapıtları birbirinden ayırmak gerekir”. Soyut sanatın fiziksel gerçekliğe dayanmayan yapısı, sanat alanında devrimsel kırılmalardan birisidir. Kendi kendine gönderme yapan ve kendi gerçekliğini kendisi yaratan bir sanat düşüncesi resmin ontolojik yapısı açısından da yeni bir yaklaşımdır.



Görsel 7. Kazimir Malevich, “Siyah Kare”, 1915, Tuval üzerine yağlı boya, 79.5x79.5 cm, Tretyakov Gallery, Moskova (“Black Square”, t.y.).

Rus sanatçı Kazimir Malevich’in Siyah Kare’sinin (Görsel 7) zamanı veya zamansızlığı üzerine düşünmek, resmin zamanı kavramı üzerine yeni bir bakış açısını ortaya koyar. Malevich, kendi ismiyle özdeşleşen bir soyut sanat biçimi olan Süprematizm akımının yaratıcısıdır. Süprematizmi Malevich aynı zamanda *Yeni Gerçekçilik* olarak adlandırır. Nesnesiz bir dünyada mekana ve zamana dair bu yeni gerçeği ifade etmenin aracı, kendi deyimiyle ‘herhangi bir nesneye dönüşmeyen’ renkti (Shatskikh, 2012: 273). Rengin tek, yalın ve düz boyama şeklinde kullanımı, boşluk ve zamansızlık algısı güçlendirir. Bu akım sanatın nesnel dünyadan ayrıştığı bir tinsellik arayışını içerir.

Konusu tinsellik, ruhanilik gibi algılanan gerçekliğin dışında spiritüel kavramlar olan resmin biçim karşılığının da fiziksel gerçekliğin dışında olması tutarlı bir yaklaşımdır.

Malevich'in resminde temsili değil, resimsel gerçeklik söz konusudur. Temsili olmayan resmin zamanı üzerine düşünüldüğünde, nesnel dünyanın zaman teorileri boşa düşer. Siyah Kare, hiçbir zamana ve mekana ait olmayan bir boşluğu simgeler. Siyah Kare'nin zamanı, hiç zamandır. Güneş, gün ışığı, hareket, saat vb. zamanı gösteren veya işaret eden her türlü sembolik bilgiden yoksundur. Bu bağlamda Malevich, sonsuzluğu da işaret eden zamansız bir imge yaratmıştır. Zamansız imge aynı zamanda resmin ikonik anlamını destekler. Haç şeklindeki geometrik resimleriyle birlikte düşünüldüğünde Malevich'in Rus ikona resimlerinden etkilendiğini söylemek yanlış olmaz (Hodge, 2015: 123). Örneğin ilahi dinlerde Tanrı kavramı zamanlar üstüdür. Malevich'in zamansız resmi, inançlı biri olmadığı da düşünüldüğünde bu bağlamda bir kutsiyet içermese de sanatın ruhaniliği bağlamında bir ikon yaratmasını sağlamıştır.

2.6. Resmin Yüzeyinde Aksiyonun Zamanı

Soyut Dışavurumcu sanat pratikleri içerisinde yer alan Aksiyon Resmi türü, resmin zamanı bağlamında incelendiğinde yeni ve farklı bir bakışı içerir. Bu bakış, yüzey resmi geleneği özelinde bakıldığında daha geniş kapsamlı bir zaman anlayışını içerir. Aksiyon resminin bir teknik yaklaşım olarak sanat alanına getirdiği yenilik, tekniğin doğasından kaynaklanan resmin zamanına dair de yeni bir okumayı mümkün kılar.



Görsel 8. Jackson Pollock, "Simya", 1947, Tuval üzerine kum, çakıl, lif, kırık tahta çubuklar, alüminyum, alkid emaye boya ve yağlı boya, 114,6x221,3 cm, Guggenheim Museum, New York (Flint, t.y.).

Soyut Dışavurumcu sanat, 1940'lı yıllarda evrensel olarak kabul gören Amerika merkezli ilk büyük sanat akımıdır. Fiziksel Jest, Aksiyon Resmi ve Renk Alanı Resmi gibi çeşitli alt yaklaşımlardan oluşan bir dizi soyut yüzey resim yapma tavrını ifade eder. Bu

yaklaşımlar içerisinde Aksiyon Resmi, resmin zamanına dair yeni bir söz söyler. Bu yeni söylem aynı zamanda Soyut Dışavurumcu sanatın içeriği ve kavramsal altyapısı ile paralellik göstermektedir. Görsel 8’de görülen Pollock’un *Simya* isimli çalışması teknik, içerik ve zaman kavramı bağlamında incelendiğinde iyi bir örnektir. Aksiyon Resmi ile resim yapım sürecine dair geleneksel algı yıkılmıştır. Resim geleneksel olarak dikey bir zemin üzerinde fırça ile boyanan bir şey iken; Pollock yere serdiği bezler üzerine boyayı fırça ve çubuk vb araçlar yardımıyla akıtarak yeni bir görsel dil yaratmıştır. Yüzey resmindeki bu teknik çözümün getirisi resmin salt kendisi olarak; yani bir sonuç nesnesi olarak sınırlandırılan konumunu genişletmiştir. Çünkü aksiyon resminde, resmin bir parçası olarak sanatçının hareketleri kaydedilir ve görünür kılınır. Bu yeni durum, eserin sadece bir sonuç değil süreç ürünü olduğunu gösterirken, eserin yaratıcısı olarak sanatçının görünürlüğü de ön plana çıkarmaktadır. Resim yapma sürecinin izdüşümü olan Aksiyon Resmi, soyut resmin zamansızlık kavramına süreç kavramını eklemiştir. Aksiyon Resminin zamanı, sanatçının görünür kılınmasıdır.

Soyut Dışavurumcu resme içerik olarak bakıldığında ise psikolog Carl Gustav Jung’un sanatçılar üzerinde önemli etkisi olmuştur. “Jung, arketip niteliğinde olan, simge üreten duygu ve davranışların her ruh ve kültürde bulunabileceğini iddia ediyordu. Soyut Dışavurumcular resimlerinin bu evrensel simgeleri ifade ettiğine inanıyorlardı” (Little, 2008: 122). Yani Soyut Dışavurumcu sanatçılar, soyut imgeler üzerinden evrensel anlam yaratmanın peşine düşmüşlerdir. Bu amaçla kolektif bilinçdışı arketipinden faydalanmışlardır. Jung’a (2001: 230) göre arketipler, bireyin kişisel deneyimlerinin ötesinde, atalarımızdan miras alınan kolektif bir bilinçdışında bulunur. Bu bireysel değil, insanlığın ortak zihinsel yapısıdır. Aksiyon Resminin zamanına bu bağlamda bakıldığında evrensel anlam yaratma düşüncesi ile uyumlu olduğu görülür. Soyut resmin zamansızlığı kişiye, bölgeye ve kültüre göre değişmeyen evrensel bir anlam içerir. Aksiyon Resminin ise sürece işaret eden anlamının dışında somut ya da simgesel olarak doğrudan zamana işaret etmemesi evrensellik düşüncesini destekler.

2.7. Yüzeyi Aşan Zaman: Lucio Fontana

İtalyan sanatçı Lucio Fontana kurucusu olduğu Spatializm akımı ile bilinir. Çalışmaları genellikle zaman ve mekan kavramları ile ilgili olmuştur. Mekan araştırmaları çalışmalarında maddenin ötesindeki boyutları araştırma düşüncesi hakimdir. 1940 yılından itibaren gerçekleştirdiği Concetto Spaziale⁴ çalışma serisinde tuval yüzeyini kullanarak yeni bir söylem geliştirmiştir. Bu yaklaşım tuval yüzeyinde delikler ve kesikler şeklinde görünür.

White’a (2011: 208) göre Fontana’nın kesikleri 1957-1958 yıllarında İtalya’da çağdaş

⁴ Mekansal Kavram.

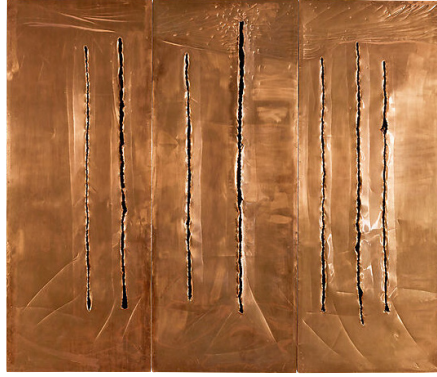
sanatta yaşanan gelişmelere bir yanıt niteliğindedir. Yves Klein'in 1957'de Milano'daki ilk monokrom resim sergisinin ve Jackson Pollock'un 1958'de Roma'daki retrospektifinin açılması, Fontana'nın Görsel 9'da bir örneği görülen 1958-66 yılları arasında ürettiği kesik çalışmaları değerlendirmek için dikkate değerdir. Dönemin öne çıkan Aksiyon ve Jestsel resim pratikleri, geleneksel şövale resmine yeni yaklaşımlar önermiştir. Bu bakımdan Fontana ve Pollock arasında jestsel açıdan bir uzlaşma vardır. Sanatçı eylemi, resmin görünen yüzünün ötesinde bir anlam katmanını yaratarak resme dahil olur. Pollock'ta akışkan ve bir sürece vurgu yapan jestin zamanı, Fontana'da kesikler aracılığıyla bir ana veya anlara vurgu yapar.

Tuval yüzeyinin kesilmesi eylemi, yüzeyin ötesine ve başka bir boyuta geçişi simgeler. Yüzeyi aşan boyut resmin kendi zamansallığına vurgu yapar. Fontana'nın resminde görünen yüzey şimdiki zaman, yırtık alandan görünen ise sonsuzluğa gönderme yapan karanlık ve belirsiz bir zamandır. Bu zamansal ayırım, resmin yapım tekniği ile de belirlir. Yüzeyin yırtılmış gibi boyanması ve yırtılması arasındaki farkta zamansal ayırım ortaya çıkar. Trompe-l'œil yani aldatmaca olarak yüzey boyandığında eser aynı düzlemde olur. Fontana'nın tuvali gerçekten kesmesi ve karanlık bir boyuta gönderme yapması resmin düzlemini değiştirirken aynı zamanda da çok katmanlı bir yapı ortaya koyar. Yüzeyin zamanı ve diğer bir katman olarak karanlığın sonsuz-belirsiz zamanı. Örneğin Malevich'in Siyah Kare'sinde beyaz zemin üzerine boyanan siyah kare aynı düzlemde zamansızlığı işaret ederken Fontana'nın kesikleri başka bir zaman katmanını ve sonsuzluğu işaret etmektedir.



Görsel 9. Lucio Fontana, "Mekansal Kavram, Beklentiler", 1964-65, Tuval üzerine su bazlı boya, 39.5x32.5 cm, Rachofsky Private Collection ("Concetto Spaziale, Attesa, 1964 - 1965", t.y.).

Fontana kesik çalışmalarının bazılarında ışığın etkilerini kullanarak da zaman ve mekan ilişkisini gösteren çalışmalar yapmıştır. Parlak renkli boyanmış veya yansıtıcı malzemelerin kullanıldığı çalışmaların yansıtıcı özelliğinden faydalanarak zamana işaret etmenin olanaklarını göstermiştir. Fontana, Görsel 10'daki 1962 tarihli bakır zemin üzerine kesikler açtığı çalışmada, bakırın yansıtıcı özelliği ve ışığın etkilerinden yararlanmıştır. Bakır zeminden yansıyan ışık, resmin şimdiki zamanına eşzamanlılık kavramını eklemiştir. “Son derece yansıtıcı yüzeyler, eserlerin mekânı ile gösterildikleri odanın mekânı arasında bir diyalog yaratır” (White, 2011: 265). Yansıtıcı yüzey nedeniyle ışık ve bakış açısı değiştikçe izleyicinin algıladığı eser de değişmektedir. Bu durum da zamanın akışkan ve geçici özelliğine işaret ederken kesiklerin arkasında ise sonsuzluk ve belirsizliğine gönderme yapmaktadır.



Görsel 10. Lucio Fontana, “Mekansal Kavram, New York 10”, 1962, Kesik ve çizikli bakır, 94×234 cm, Lucio Fontana Vakfı, Milano (“Spatial Concept, New York 10 (Concetto Spaziale, New York 10)”, t.y.).

2.8. Değişken Zamanlı İmge Olarak Etkileşimli Sanatın Zamanı

Daniel Rozin’in Görsel 11’de yer alan Ahşap Ayna isimli çalışması ilk bakışta boyanmış ahşap parçalardan oluşan ve çerçevelenip duvara asılmış bir yüzey resmi görünümündedir. Oysaki Ahşap Ayna, sanat ve mühendislik arasında bir etkileşimli sanat eseridir. Yüzey resminde zaman kavramı incelenirken, değişken bir yüzey resmi olarak etkileşimli sanatın da zamanının araştırılması yerinde olacaktır.



Görsel 11. Daniel Rozin, “Ahşap Ayna”, 1999, 830 Ahşap parça, motorlar, video kamera, kontrol elektroniği, özel yazılım, mikrodenetleyici, 152.4×177.8×20.3 cm, Bitforms Gallery, New York (“Daniel Rozin”, t.y.).

Etkileşimli sanat, en genel anlamıyla izleyicinin fiziksel, dijital veya düşünce olarak eser üretimine aktif katılımıyla tamamlanan sanat çalışmalarını kapsamaktadır. Bu yaklaşımın çeşitli yerleştirme, performans, dijital ve elektronik varyasyonları yapılmıştır. Tüm bu pratikler arasında Rozin’in kinetik etkileşimli sanatı bir yüzey çalışması olarak zaman kavramı bağlamında incelenmeye değerdir. Çalışma sanat, tasarım, mühendislik, yazılım ve algoritma bilgilerinin toplamıyla oluşturulmuştur. Eser ilk olarak üzerindeki sensörler yardımıyla karşısına gelen izleyiciyi fark eder. Daha sonra onun görüntüsünü anlık olarak taklit eder. Bu noktada farklı olan şey, yakalanan görüntünün yansıtılma aracının dijital ekran değil, çok parçalı tekrar eden fiziksel parçalar olmasıdır. Ahşap, kumaş vb. çeşitli farklı yapılarda küçük parçaların bir araya gelmesi, dijital ekranlardaki piksellerin bir araya gelerek görüntüyü oluşmasına benzer. Bu sisteme, bir analog eşzamanlı görüntüleme sistemi denilebilir.

Rozin’in kinetik eserlerinde odak noktası eserden izleyiciye kayar. İzleyici hem eserin bir parçası hem de merkezidir. Bu şekilde Rozin, zaman, mekan ve algılanan gerçekliğe dair kavramlar üzerine yeni sorgulama alanları açar. Rozin’in sanatı zaman bağlamında bakıldığında eşzamanlılık teorisinin ilginç örneklerinden biridir. İtalyan Fütüristlerinin hızı ve hareketi göstermek için yüzey üzerinde çoklu imgeleri eşzamanlı göstermesine benzer bir anlam olmakla birlikte; Rozin çoklu imge göstermeksizin yüzey üzerinde eşzamanlılığı göstermiştir. İzleyicinin hareketine göre resim sürekli değişmektedir. Her saniye resmi algılayan izleyiciye göre değişen ve yeniden var olan çalışmanın zamanı da belirsizdir. Resmin zamanı izleyicinin zamanıyla eşleşir. Bu durum da benzersiz bir değişken zamanlı imge yaratımıyla sonuçlanır.

Rozin'in sanatında değişken zaman aynı zamanda geçicilik kavramı ile ilgilidir. Sensörlerden alınıp yansıtılan anlık veriler kaydedilmez. Bu yöntem sürekli değişen ve yenilenen fakat aynı zamanda da yok olan bir imgenin akışı ile gerçekleştirilir. Bu teknik yaklaşım iki çeşit kavramsallaştırma ile okunabilir; zaman ve hafıza. Kaydedilmeyen zaman, zamanın akışını ve geçiciliğini vurgular. Hafıza metaforu olarak bakıldığında ise unutma kavramına karşılık gelir.

SONUÇ

Bu makale aynı zamanda Resmin Zamanı başlığı ile resmin analizinde kullanılabilecek bir kavram önerisi olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihinden önemli çalışmalar odağında resmin zamanı bir kavram olarak ele alındığında görülmüştür ki resimde zaman kavramı çok katmanlı bir yapıdır. Bu katmanlar resmin yapılma zamanı, resmin işaret ettiği zaman, resmin kendi zamanı ve izleyici tarafından her algılandığında gerçekleşen zaman gibi çok farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Her bir katman, biçim, içerik ve anlam ilişkisi bağlamında önemli araçlardır.

Resimde zaman kavramı üzerine yapılmış olan araştırmalarda genellikle konusu ve içeriği zaman kavramıyla ilişkili olan eserler üzerinden incelemeler gerçekleştirildiği görülmüştür. Bu makalede amaçlanan ise her türlü çalışmanın zamanına dair kavramsallaştırma yapabilmenin olanakları üzerinedir. Bu kapsam çok geniş olduğu için, yüzey çalışmaları ile sınırlı tutulmuştur. Biçimi, içeriği ve anlamı ne olursa olsun, her sanat çalışmasının işaret ettiği zaman kavramı üzerinde düşünmek ve analiz yapmak mümkündür. Sadece bu açıdan bakıldığında dahi, sanatta zaman kavramının incelenmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Zaman, sanatçının bilinçli veya bilinçsiz olarak eserinde ele aldığı şekliyle sanatının anlamının kaçınılmaz bir parçasıdır. Bu parçanın da görünen ve görünmeyen tüm yönleriyle incelenmesi, eserin tam olarak anlaşılması için elzemdir.

Sonuç olarak, iki boyutlu yüzey üzerinde sanat ve zaman ilişkisinin salt teknik, konu veya biçime dair indirgemeci bir değerlendirme olmadığı anlaşılmıştır. Resmin zamanına bakmak, çok daha geniş kapsamlı bir kavramsal çerçeveden incelemeyi gerekli kılar. Bu makalede de geniş bir zaman aralığında yüzey resmi ile sınırlı olarak resmin zamanı üzerine düşünmenin alt başlıkları ortaya konulmaya çalışılırken, aynı zamanda her bir alt başlıkta yer alan örneklerde resmin zamanı üzerine araştırmaların ayrı ayrı araştırma konuları olabileceği görülmüştür. Bu durum da resim-zaman ilişkisine dair güncel kavramsallaştırmaların potansiyelini göstermektedir.

KAYNAKLAR

- A Sunday on La Grande Jatte* — 1884. (t.y.). Artic. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.artic.edu/artworks/27992/a-sunday-on-la-grande-jatte-1884> adresinden erişilmiştir.
- Antmen, A. (2014). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Black Square. (t.y.). Wikipedia. 1 Mart 2025 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square adresinden erişilmiştir.
- Borst, A. (1997). *Computus: Avrupa tarihinde zaman ve sayı*. (Z. Aksu Yilmazer, Çev.). Dost Yayınevi.
- Concetto Spaziale, Attesa, 1964 - 1965*. (t.y.). Guggenheim New York. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.guggenheim.org/artwork/3482> adresinden erişilmiştir.
- Coşkun, R. (2004). *Resimde zaman kavramı*. [Sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi]. Anadolu Üniversitesi Kurumsal Akademik Arşiv. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/6782>
- Daniel Rozin. (t.y.). *The Met Museum*. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/778757> adresinden erişilmiştir.
- Elias, N. (2000). *Zaman üzerine*. (V. Atayman, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- En Eski Mağara Resmi*. (t.y.). Atlas Dergisi. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.atlas-dergisi.com/kesfet/arkeoloji-haberleri/en-eski-magara-resmi.html> adresinden erişilmiştir.
- Ertürk, S. (2003). *Sanatsal yaratımda zaman bellek üzerine plastik araştırmalar*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Flint, L. (t.y.). *Jackson Pollock Alchemy, Guggenheim*. <https://www.guggenheim.org/artwork/3482>
- Freud, S. (2021). *Rüyaların yorumu*. (M. Dilman, Çev.). Say Yayınları.

- Giacomo Balla. (t.y.). *Buffalo AKG Art Museum*. 1 Mart 2025 tarihinde <https://buffalo-akg.org/artworks/196416-dinamismo-di-un-cane-al-guinzaglio-dynamism-dog-le-ash> adresinden erişilmiştir.
- Graham-Dixon, A. (Ed.). (2010). *Sanat atlası*. (B. Kovulmaz vd., Çev.). Boyut Yayıncılık.
- Gürbüz, Y. & Aydın, P. A. H. (2012). *Zaman kavramı ve yönetimi*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (2), 1-20.
- Hodge, S. (2015). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (E. Gözgülü, Çev.). Domingo.
- Hodge, S. (2022). *Modern sanatın kısa öyküsü*. (D. Öztok, Çev.). Hep Kitap.
- Jung, C. G. (2001). *İnsan ruhuna yöneliş: Bilinçaltı ve işlevsel yapısı*. (E. Büyükkinal, Çev.). Say Yayınları.
- Little, S. (2008). *İzmler: Sanatı anlamak*. (D. N. Özer, Çev.). Yem Yayın.
- Ötgün, C. (2008). *Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 159-178. <https://doi.org/10.18603/std.46187>
- René Magritte. (t.y.). *MoMA*. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.moma.org/collection/works/78456> adresinden erişilmiştir.
- Shatskikh, A. (2012). *Black Square: Malevich and the origin of Suprematism*. Yale University Press.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*. (O. Akınbay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Spatial Concept, New York 10 (Concetto Spaziale, New York 10)*. (t.y.). *Guggenheim New York*. 1 Mart 2025 tarihinde <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/26054/Lucio-Fontana-Concetto-Spaziale-Attesa> adresinden erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). *Zaman*. sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük içinde. 1 Mart 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Türkmen, B. (2017, 20 Aralık). *Monet ve Empresyonizmin En Belirgin Örneği: Rouen Katedrali Resimleri*, Wannart. <https://wannart.com/icerik/8190-monet-ve-empresyonizmin-en-belirgin-ornegi-rouen-katedrali-resimleri>

Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü*. Toplum Yayınevi.

Violon, 1911-1912. (t.y.). Kröller Müller. 1 Mart 2025 tarihinde <https://krollermuller.nl/en/pablo-picasso-violin-1> adresinden erişilmiştir.

White, A. (2011). *Lucio Fontana: Between utopia and kitsch*. The MIT press.

Yenişehirlioğlu, F. (1993). *Resimde zaman ve mekân kavramı*. Anadolu Üniversitesi Yayınları Süreli sanat ve kültür dergisi, 4 (1), 197-205.