

Kürşat AZILIOĞLU

Arş. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi, kursatazilioglu@gmail.com, Ankara-Türkiye  
ORCID: 0000-0002-2525-8134

## Çağdaş Sanatta Metaforik Bir İmge Olarak Saat Objесinin Yeri ve Anlamı

### Özet

Bu çalışma, çağdaş sanat bağlamında zaman olgusunun temsilinde kullanılan saat objесinin yalnızca işlevsel bir araç olarak değil, aynı zamanda anlam yüklü bir metafor olarak nasıl değerlendirildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Zamanın ölçülmesine yönelik teknik bir aygıt olan saatin, farklı sanat disiplinlerinde nasıl simgesel bir anlatı ögesine dönüştüğü araştırılarak, saat imgesinin çağdaş sanatçılar tarafından bireysel, toplumsal ya da varoluşsal temaları ifade etmek amacıyla kullanımı analiz edilmiştir. Araştırma, literatür tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiş olup, seçilen örnekler üzerinden saat nesnesinin metaforik anlam katmanları çözümlenmiştir. Bu bağlamda çalışma, zaman kavramının sanatsal temsiline dair disiplinlerarası bir perspektif sunmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Saat, İmge, Metafor

### The Place and Meaning of the Clock Object as a Metaphorical Image in Contemporary Art

### Abstract

This study focuses on the question of how the clock object, used in the representation of the concept of time in the context of contemporary art, is evaluated as a metaphor laden with meaning that goes beyond its functional aspect. The clock, which serves as a technical device for measuring time, is examined in terms of how it is transformed into a symbolic narrative element across different artistic disciplines, and its use by contemporary artists to express individual, social, and existential themes is analyzed. The research is conducted through a literature review, and the metaphorical layers of meaning of the clock object are explored through selected examples. In this context, the study presents an interdisciplinary perspective on the artistic representation of the concept of time.

**Keywords:** Contemporary Art, Clock, Image, Metaphor

### 1. Giriş

İnsanoğlu, varlığının başlangıcından bu yana zaman kavramını sorgulamış, zamanın doğasını çözümlenmeye ve yaşam deneyimiyle ilişkilendirerek anlamlandırmaya çalışmıştır. Tarih boyunca pek çok büyük düşünür, zaman kavramını insan varoluşunun en temel meselelerinden biri olarak ele almış, bu olgunun mahiyeti üzerine farklı görüşler ileri sürmüştür. Kimi düşünürler zamanı ölçülebilir ve nesnel bir gerçeklik olarak değerlendirirken, kimileri ise öznel algı ve bilinçle ilişkili bir olgu şeklinde yorumlamıştır. Bu çeşitlilik, zamanın fiziksel bir fenomen olmasının yanı sıra ontolojik, epistemolojik ve fenomenolojik boyutları olan çok katmanlı bir kavram olduğunu göstermektedir. Hançerlioğlu'nun kaleme aldığı Felsefe sözlüğünde zaman "Tüm var olanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre" olarak tanımlanmaktadır (Hançerlioğlu, 1996, s. 471).

Zamanın saat, gün, hafta, ay ve yıl gibi ölçülebilir birimlere ayrılması, insanoğlunun evrensel bir olgu karşısında geliştirdiği anlamlandırma çabalarının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Sonsuzluk kavramı, başlangıcı ve sonu olan insan zihni tarafından doğrudan kavranamadığından, zamanın sınırlı parçalara bölünmesi, onun daha anlaşılır ve yönetilebilir bir düzleme indirgenmesini sağlamıştır. Bu yaklaşım tarihsel süreçte farklı uygarlıkların takvimler, güneş

saatleri ve kronolojik sistemler geliştirmesine zemin hazırlamış; böylece bireysel yaşamın düzenlenmesinin ötesinde tarım, ticaret, dinî ritüeller ve toplumsal örgütlenme gibi alanlarda da belirleyici bir rol üstlenmiştir. Felsefi açıdan ise zamanın parçalanabilir bir olgu olarak ele alınması, insanın varoluşunu sonsuzluk karşısında anlamlandırma çabasının temel göstergelerinden biri olarak yorumlanabilmektedir.

Zamanı ölçmek için farklı coğrafi bölgelerde, farklı dönemlerde, farklı toplumlarda güneş, kum, mum ve su saatleri gibi farklı saat türleri icat edilmiştir. M.Ö 4000'lerde Antik Mısır'da, Babil ve Çin'de, güneş, kum, mum ve su saatlerinin kullanıldıkları bilinmektedir. Hiç kuşkusuz günümüzde bilinen akrep ve yelkovanlı mekanik saatler, zaman kavramını ölçen araçlar arasında en bilinen ve en yaygın olanıdır. Mekanik saatler 1300'lü yıllarda ortaya çıkmış, zaman içinde geliştirilmiş ve günümüzdeki halini almıştır. "Saatçiliğin gelişiminde önemli dönüm noktaları arasında, 15. yüzyılda ev saatlerinin ortaya çıkışı, 16. yüzyılda köşe saatlerinin üretimine imkân tanıyan mekanik küçülme, 1657'de güvenilirliği büyük ölçüde artıran sarkacın kullanımı, 1761'de denizcilikte mesafe ölçümüne çözüm getiren deniz kronometresinin geliştirilmesi ve 1823'te anahtarsız mekanizmanın icadı yer almaktadır (Emiroğlu, 2024, s.76)." 1762 yılında John Harrison tarafından zamanı en doğru şekilde gösteren sarkaçsız mekanik saat modeli icat edilmiştir. Günümüze kadar farklı dönemlerde, farklı şekillerde, teknik ve teknolojilerde birçok saat üretilmiştir.

Saat, modern yaşamın hem pratik hem de simgesel bir parçası olarak gündelik yaşantının merkezinde yer almaktadır. Zamanın ölçülmesi ve düzenlenmesinde oynadığı işlevsel rolün ötesinde, bireysel ve toplumsal kimlikleri yansıtan bir objeye dönüşmüştür. Özellikle kol saatleri zamanla sosyal statü göstergesi ve moda unsuru haline gelirken, anıtsal duvar saatleri teknik gelişmenin, toplumsal refahın ve kültürel belleğin temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. Kent meydanlarında, tarihi yapılarda ve kamusal alanlarda yer alan büyük boyutlu saatler, zamanı göstermelerinin dışında bir medeniyet sembolü olarak da anlam kazanmaktadır. Genellikle evlerde, iş yerlerinde saatler en ayrıcalıklı duvarlara asılmakta, en özel alanlara yerleştirilerek onları sıradan eşyalardan ayıran simgesel bir değerle donatılmaktadır. Saatler evlerin, iş yerlerinin duvarlarında, çalışma masalarında, insanların ceplerinde ve kollarında günlük yaşamlarını organize etmek ya da stillerinin bir parçası olarak sosyal yaşamda uzun zamandır önemli rol oynamaktadır. Nohl'un (2018) eşya ve insan yaklaşımı, eşyaların yalnızca gündelik yaşamın işlevsel parçaları olmadığını, bireyin dünyayı algılayışını, varoluşunu ve kültürel kimliğini biçimlendiren anlam katmanları da taşıdığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda saat, işlevselliği ile sınırlı kalmayan; zamanın ölçülmesi üzerinden insanın varlık deneyimini belirleyen temel bir eşya olarak dikkat çekmektedir. Saat, insanın gündelik yaşamını düzenleyen bir araç olmasının yanında, varoluşsal anlamda sonluluğun ve zamansallığın da simgesi haline gelmiştir. İnsan, saatin ritmine uyum sağlayarak yaşamını belirli bir düzene oturtur; fakat bu ritim, insana zamanın geçiciliğini ve yaşamın sınırlılığını hatırlatmaktadır. Bu ikili işlev, saati hem düzen kurucu bir eşya hem de ontolojik bir simge konumuna yerleştirmektedir.

Çağdaş sanatın nesneyle kurduğu ilişkiyi anlamak için Harman'ın nesne yönelimli ontolojiye dayanan düşünceleri önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır. Harman'a göre (2022) nesnelere, yalnızca insanlar için taşıdıkları işlev ya da temsil ettikleri anlam üzerinden kavranamaz; her nesne, insanla kurduğu ilişkiden bağımsız, kendine özgü bir varoluş alanına sahiptir. Bu yaklaşım, saat objesini yalnızca zamanı ölçen bir araç ya da sembolik bir simge olarak değil, kendi başına var olan, ilişkilerden taşınan bir varlık olarak ele almamızı sağlamaktadır. Saat, gündelik yaşamda işlevsel rolüyle öne çıkarken; sanatsal bağlamda, temsil, zaman ve varoluş üzerine yeni düşünme biçimlerini mümkün kılan bir nesne hâline gelmektedir. Böylece saat, sanat tarihinde ikonografik ya da metaforik anlamlarla sınırlı kalmayıp, insan-merkezci yorumların ötesine geçen çok katmanlı bir ontolojik varlık olarak da konumlanmaktadır. Nohl'un (2018) öne sürdüğü eşya ve insan pedagojisi bağlamında da olduğu gibi saat objesi, çağdaş sanatta salt zaman kavramına değil, bireyin toplumsal konumu, aidiyeti ve moderniteyle kurduğu ilişkiye dair derinlikli anlamlar taşıyan metaforik bir imgeye de dönüşmektedir.

Bu makalenin konusu, sanat eserlerinde saat objesinin zaman kavramını temsil ediş biçimleri ve bu temsilin felsefi, estetik ve kültürel bağlamda taşıdığı anlamlardır. Çalışmanın amacı, saat nesnesinin yalnızca işlevsel bir araç olarak değil, aynı zamanda sanatın dilinde metaforik, simgesel ve düşünsel bir unsur olarak nasıl konumlandığını ortaya koymaktır. Problem durumu, sanat tarihinde farklı dönemlerde karşılaşılan saat imgesinin çoğu zaman yalnızca “zaman ölçer” bir araç olarak görülmesi, buna karşın sanatçılar tarafından üretilen farklı bağlamlarda derinlikli bir anlam katmanına sahip olduğunun göz ardı edilmesidir. Bu bağlamda araştırma soruları, “Sanatçılar saat objesini hangi estetik ve düşünsel amaçlarla eserlerine dahil etmişlerdir?”, “Saat nesnesi zaman algısının dönüşümünde nasıl bir temsil aracıdır?” ve “Felsefi yaklaşımlar sanat eserlerinde zamanın yorumlanışına nasıl yansımaktadır?” şeklinde belirlenmiştir. Çalışmanın önemi, zaman kavramının çağdaş sanatla birlikte yeni anlam katmanları kazanmasının incelenmesi ve bu sürecin kavramsal sanatın gelişimiyle ilişkilendirilmesinde yatmaktadır. Alana katkısı ise, sanat felsefesi, estetik ve sanat tarihi açısından saat objesinin ikonografik bir simge olmasının yanı sıra zaman algısını yeniden düşünmeye imkân tanıyan bir araç olduğunu ortaya koyarak literatüre özgün bir bakış açısı kazandırmasıdır.

## 2. Dijital Çağda Zaman Algısı ve Simgesel Bir Öge Olarak Saat Objesi

Zaman kavramı tarih boyunca yalnızca fiziksel bir ölçü birimi değil, bununla birlikte varoluşsal bir soru olarak da düşünürlerin ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda, çağdaş sanatın zamanla ilişkisini anlamlandırmak için felsefi yaklaşımlar önemli bir zemin sunar. Heidegger (2010), zamanın varoluşsal bir deneyim olduğunu savunarak, zamanı ölçülebilir bir dışsal kategoride sınırlamaz, insanın dünyadaki “oluş” haliyle iç içe geçmiş bir olgu olarak da tanımlar. Heidegger’e (2010) göre “asıl zaman”, bireyin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurduğu anlam ilişkileriyle ortaya çıkar; dolayısıyla saat gibi ölçü araçları bu varoluşsal derinliği temsil etmekten uzaktır. Sanatta saat imgesinin varoluşsal bir sorgulama nesnesi hâline gelmesi, Heidegger’in zaman anlayışıyla doğrudan örtüşmektedir (s.47).

Virilio, hız (dromology) kavramı üzerinden modern çağın zaman anlayışını tartışmaktadır. Virilio’ya (2020) göre modernlik ve sonrasında dijital çağ, zamanı hızla özdeşleştirerek mekânı ve deneyimi erozyona uğratmıştır. Bu çerçevede, zaman artık sadece deneyimlenen bir süre değildir. Zaman; veri akışının, anlık iletilerin ve görsel bombardımanın parçaladığı bir gerçekliktir. Saatin sanat içinde bu hız çağının eleştirisi olarak kullanımı, Virilio’nun zaman-mekân-hız üçgeninde kurduğu teorik yapı ile okunabilir. Saat, sabitlenmiş bir gösterge olarak, dijital çağın akışkanlığına karşı bir direnç alanı yaratmakta ve bu yönüyle hız çağının eleştirisinde kavramsal bir araç hâline gelmektedir (s.123).

Baudrillard (2020) ise postmodern toplumda zamanın simülasyonlara dönüştüğünü ve gerçek zamanın yerini sanal zamanın aldığını öne sürmektedir. Ona göre saat artık zamanı ölçmez, yalnızca zamanın temsiliyi yeniden üretmektedir. Zamanın bu temsil hâline gelişi, saatin görsel bir imge olarak sanatın içinde çoğalmasını da açıklamaktadır. Sanatçılar, saat imgesi aracılığıyla zamanı ve onun ideolojik temsillerini sorgulamaktadır. Bu yaklaşım, saati çağdaş sanatta yalnızca estetik bir nesne olmaktan çıkarak, zamanın deneyimlenişini ve kültürel yapılarla ilişkisini açığa çıkaran çok katmanlı bir kavramsal kapıya dönüştürmektedir. Baudrillard’a göre (2020), "ayna, görüntüsünü yansıttığı kişiyi mekâna nasıl hapsediyorsa, duvar saati de kişiyi zamanın içine hapseder" (s.34-35). Bu görüş, saat objesinin fiziksel bir araç olmanın ötesinde varoluşsal bir simge olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, zaman toplumsal yükümlülüklerle ilişkili olduğunda baskılayıcı bir niteliğe bürünmektedir; ancak saat aracılığıyla nesnelleştirilip parçalara ayrıldığında birey üzerinde rahatlatıcı bir etki yaratmaktadır. Çoğu insanın, duvar saati ya da sarkaçlı saatin çıkardığı tik-tak seslerinin mekâna mahremiyet ve kutsallık kattığını düşünmesinin nedeni, bu seslerin iç dünyamızla kurduğu özdeşliktir. Saat, adeta kalp atışlarımızın sürekliliğini sağlayan mekanik bir kalp işlevi görmektedir. Tıpkı diğer dışa kapanıklık simgelerinde olduğu gibi, zamanın bu biçimde içselleştirilmesi ve nesneye dönüştürülmesi, modern dünyanın dış görünüm, mekân ve nesnel ilişkiler üzerine kurulu yapısıyla yakından ilişkilidir. Cirlot’a göre (2001) “Bir dizi iç elemanı içeren tüm dairesel formlar gibi saat bir çeşit mandala olarak yorumlanabilir. Bir makine, bir otomat olarak saatler kendi özerk varoluşlarını sürdüren varlıkların büyüülü yaratılışını sembolize eder” (s.50).

### 3. Sıradan Objenin Çağdaş Sanatta Temsili ve Dönüşümü

En genel tanımıyla “beş duyu organıyla algılanabilen belli bir ağırlığı, kitlesi, oylumu, rengi, maddesi olan üç boyutlu her türlü cansız varlığa kısaca obje, nesne denilmektedir” (TDK sözlüğü). Objeler, nesne ya da eşya olarak adlandırılan unsurlar, işlevsel özelliklerinin yanı sıra, zamanın tanıklığını üstlenen, toplumların kültürel birikimlerini yansıtan ve bireyler için manevi değerler taşıma potansiyelleri olan maddi varlıklardır. Bu unsurlar, kimi zaman sahip olunmaları için üstün çaba ve emek harcanan, taşıyabildikleri manevi temsillerinden ötürü nesilden nesile aktarılabilen ve korunan öğeler olarak, bireysel ve toplumsal belleğin sessiz taşıyıcıları hâline gelebilmektedirler (Azılıoğlu, 2024, s.104).

Sıradan işlevleri olan gündelik objelerin sanat bağlamına taşınması ilk olarak 20. yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir (Lynton, 2004, s.127). Postmodernizmin sınırları kesin çizgilerle belirlenemese de ortaya koyduğu perspektif sanat alanına önemli katkılar sağlamıştır. Sanat, bu dönemde yalnızca estetik kaygılar veya temsil sorunları etrafında şekillenmekten çıkarak kimlik, cinsiyet, kültür ve bellek gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Postmodernizm, sanatın ele aldığı temaları çeşitlendirerek gündelik yaşama ait sahnelerin ve sıradan objelerin doğrudan sanatın konusu haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreçte sanatçılar, belleğin bireysel ve toplumsal boyutlarını irdeleyen projelere, sözlü tarih çalışmalarına ve gündelik nesnelere sembolik anlamlarına yönelmiştir. Böylece, sanat üretiminde hem tematik çeşitlilik artmış hem de farklı disiplinlerle kurulan ilişkiler güçlenmiştir (Bayraktar, 2019, s. 61). Ready-made kavramı Türkçeye “hazır nesne” olarak çevrilmiş olup, sanat tarihinde ilk kez Marcel Duchamp’ın 1910’lu yıllardan itibaren gündelik nesnelere seçerek herhangi bir dönüştürüme uğratmadan sanat yapıtı olarak sunmasıyla görünürlük kazanmıştır. Ready-made kavramı gündelik kullanımda sıradan olan objelerin sanatçılar tarafından seçilerek doğrudan sanatın bağlamına taşınmasıyla açıklanabilir. Bu nesnelere, üretim amacı ve kullanım değerinden arındırılarak sanat alanında sunulmakta; böylece hem metaforik anlamlar yüklenmekte hem de sanat yapıtının niteliği, kimliği, geleneksel üretim ve sergileme yöntemleri ile sanat piyasasındaki ticarî boyutu sorgulanmaktadır. Bu durum, nesnenin gündelik bağlamından kopararak bir anlamda yüceltilmesi ve sanat nesnesine dönüştürülmesi sürecini ifade eder (Azılıoğlu, Yılmaz, 2022, s.497). Duchamp’ın bu yaklaşımı, sanat nesnesinin üretim sürecinden bağımsız olarak, yalnızca sanatçının seçimiyle meşruiyet kazanabileceğini ortaya koymuş ve modern sanatın yönünü köklü biçimde değiştirmiştir. Kavramın yazılı ve kuramsal düzeyde tanımlanması ise daha sonraki yıllarda gerçekleşmiştir. Nitekim André Breton, 1938 yılında kaleme aldığı Sürrealizm sözlüğü’nde ready-made’i “sanatçının özgün seçimiyle bir sanat eserinin asaleti kazandırılmış sıradan bir obje” olarak tanımlanmıştır (Breton, 1938, s. 71). Bu tanım, nesneyi betimlemekten çok izleyicinin düşüncesini biçimsel özelliklerden uzaklaştırarak kavramsal boyuta yönelmeyi hedeflemiş ve böylelikle sanat yapıtının yalnızca estetik ölçütler üzerinden değil, aynı zamanda düşünsel ve dilsel bağlamda da okunabileceğini ortaya koymuştur (Batur, 2015, s. 322). Dolayısıyla kavram, Duchamp’ın öncü uygulamalarıyla fiilen ortaya çıkmış, Breton’un teorik çerçevesiyle ise kavramsal düzlemde yerleşiklik kazanmıştır.

### 4. Bir İmge Olarak Saat Objesi

İmge; Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyasıdır (Türk Dil Kurumu, 2006). Keser’e (2009) göre imge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir ve bu nedenle yeni bir şeyi temsil etmektedir. Bu tür nesnelere yalnızca estetik birer unsur olmadığını bunun yanı sıra tanıklık etme, anımsama, özlem ve hayal kurma gibi bireysel ve kültürel taleplere de yanıt verdiğini belirtmektedir. Sanatta yer alan kimi nesnelere örneğin; barok, folklorik, egzotik ya da nostaljik objeler geleneksel sınıflandırma sistemlerinin dışında kalsa da anlam üretimi bağlamında son derece güçlüdür. Bu nesnelere, modernliğin düzenleyici ve işlevsel yapısına karşı bir tür direniş alanı yaratmaktadır; böylece geleneksel ve simgesel düzenin sürekliliğini koruma çabasının bir parçası hâline gelmektedirler. Saat objesi de bu bağlamda zamanı gösteren bir araç olmanın ötesinde geçmişe, belleğe ve zamansal deneyime açılan bir imgesel kapıdır (s.168).

İmge kavramı, insanlık tarihindeki sembolik anlatım biçimlerinin temelinde yer alır ve sanatın oluşum sürecinde belirleyici bir rol üstlenir. Farklı kültürlerle ait düşünce, inanç ve yaşam biçimlerinin sanat yoluyla görünür kılınmasında imge önemli bir araçtır. Sanatçının bireysel dünyası ile toplumun ortak değerleri arasındaki ilişkiyi kurarak, sanatsal üretimin anlamını derinleştirir. Sanatçının duygu ve düşünceleri, imgeler aracılığıyla estetik bir forma bürünerek toplumsal hafızada yer bulur. Bu sayede sanat eseri, yalnızca bireysel bir ifade aracı değil, kolektif anlam üretiminin de bir parçası haline gelir. İmgenin taşıdığı çok katmanlı anlam yapısı, sanatın hem içerik hem de biçim yönünden zenginleşmesini sağlar (Karabulut, Taşdemir, 2020, s.233).

Farklı dönem ve sanat akımlarına mensup sanatçılar, saat imgesini kendi dönemsel bağlamları ve sanatsal yaklaşımları doğrultusunda farklı biçimlerde yorumlamışlardır. Natüralist ressam, saat imgesini çoğunlukla resmin arka planında, bazen mekânla bütünleşik bir unsur olarak, bazen de mekândan bağımsız bir biçimde kullanmışlardır. Bu yaklaşımda saat, günlük yaşamın olağan bir parçası olarak yer alırken, zamanın akışına dair doğrudan bir gönderme taşımaktan ziyade sahneye gerçeklik katma işlevi üstlenmiştir. Örneğin Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779) gibi 18. yüzyıl ressamlarının natürmortlarında görülen saat betimlemeleri, dönemin gündelik yaşantısına dair bir belge niteliğindedir (Gombrich, 2007, s. 422). Öte yandan, 20. yüzyılın ortalarından itibaren çağdaş sanatçılar, saat objesini bir zaman göstergesi olmaktan çıkararak kavramsal ve metaforik bir anlama taşımışlardır. Özellikle Duchamp'ın "ready-made" yaklaşımıyla birlikte, gündelik nesnelere sanatın salt bir parçası hâline gelmiş; bu bağlamda saat de zamanın akışına, geçiciliğe ve bireyin zamansal algısına dair eleştirel bir imgeye dönüşmüştür.



**Görsel 1.** Philippe De Champaigne, Kafatası ile Natürmort, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 28 x 37 cm, 1671

Yukarıdaki "Philippe De Champaigne"nin (1602-1674) "Kafatası ile Natürmort" isimli (Görsel 1) eserinde karanlık bir ortamda kurukafa ve zambak çiçeği yanında kum saati görülmektedir. Sanatçı bu objeleri aynı düzlem üzerinde yan yana tasvir ederek yaşam, ölüm ve zaman kavramını ele almıştır. Cam vazunun içinde bulunan çiçek, dalından ve toprağından koparılmış su dolu bir vazunun içinde sınırlı yaşamını sürdürmektedir. Çiçeğin cam vazunun içerisinde uzun ömürlü bir yaşamı olamayacağı açıktır. Ortada bulunan kafatası ise ölümü ve ölümün sonuçlarını gözler önüne sermek istemektedir. Hemen yanında bulunan kum saati ise tüm canlılar için yaşamın bir gün mutlaka sonlanacağı gerçeğini ve zamanın akıp gitmesini anlatmaktadır. Vanitas natürmortlarında saat objesinin metaforik iletisi genellikle zamanın akıp gittiği gerçeğini vurgulamaktır.



**Görsel 2.** Giorgio de Chirico, Filozofun Zaferi, 1914, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126 x 100 cm, Chicago Sanat Enstitüsü

Giorgio de Chirico'nun (1888-1978) "Filozofun Zaferi" (Görsel 2) adlı yapıtında saat, resimdeki diğer gündelik nesnelere ayrılarak sahnenin anlamını derinleştiren metaforik bir unsur olarak belirmektedir. Enginarlar, top ve endüstriyel yapılarla kurulan düzen, izleyiciye gündelik gerçekliğin sıradanlığını çağrıştırırken; saat, bu durağan kompozisyon içinde zamanın akışına dair belirsiz bir gerilim yaratmaktadır. Lynton'un (2004) yorumunda da vurgulandığı gibi, trenin bacasından çıkan duman yaşamın sürmekte olduğuna işaret ederken, saatin varlığı zamanı askıya almış bir atmosferin kapısını aralamaktadır. Böylece saat, işlevsel yönünün ötesinde mekânın tekinsizliğini artıran, düşünsel bir sorgulama alanı açan bir göstergedir (s.148-149).

Bu kompozisyonda yer alan saat, yalnızca bir nesne olarak kompozisyonun içinde bulunmaz; aynı zamanda mekânın sessizliği ve durağanlığı içinde zamanın akışını sorgulatan bir metaforik unsur haline gelmektedir. De Chirico'nun ısrarla tekrar ettiği mimari öğeler, endüstriyel nesnelere ve gündelik objelerle birlikte sahnede beliren saat, izleyiciye işlevsel bağlamını aşan bir düşünsel alan açmaktadır. Bu bağlamda saat, hem modern yaşamın ölçülebilir zamansallığını temsil eder hem de sahnedeki durağan atmosfer aracılığıyla zamanın kesintiye uğradığı, askıya alındığı ve kavramsal bir boyuta taşındığı bir deneyim üretmektedir. Böylece, sanatçının metafizik resim anlayışı doğrultusunda, sıradan bir obje düşünsel ve felsefi bir derinlik kazandıran görsel bir simgeye dönüşmektedir.



**Görsel 3.** Salvador Dalí, "Belleğin Azmı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24.1 x 33 cm, 1931, Museum of Modern Art

Salvador Dalí (1904-1989) kendisine neden böyle yumuşak görünümlü saatler yaptığını soranlara bir Camembert peynirini güneşte erirken izlediğini ve bundan ilham aldığını söylemiştir (Hodge, 2024, s.152). Dalí bu eserinde (Görsel 3) zamanı ölçen bir tür teknik araç olan saat objesinin zamanı ölçmek için yeteri kadar güvenilir olmadığını vurgulamak istemiştir. Resmin sol alt köşesinde yer alan cep saatinin üzerinde yer alan karıncalar ise sanatçının eserlerinde sıklıkla vurguladığı çürümeyi simgeleyen ortak bir temadır. Eriyen saatin üstündeki sinek imgesi ise mekândan ayrı ele alınması gereken zamanın da çürümüşlüğüne göstermektedir.



**Görsel 4.** Edvard Munch, Saat ile Yatak Arasında Otoportre, Tuval üzerine yağlıboya,1940-1943, Munch Müzesi, Oslo.

Edvard Munch (1863-1944), sanat hayatının altmış yılı boyunca 43 oto portre yapmıştır. Oto portrelerinin çoğunda kendisini hasta, acınası ve yalnız olarak tasvir etmiştir. Ancak saat ve yatak arasında kendisini tasvir ettiği bu tablosunda (Görsel 4) hiçbir şekilde duygusallık içermeden, hiçbir örtbas etmeden kendi hayatının gözlerinin içine bakıyor gibidir. Arkasında ışıkla ve geçmiş resimlerle dolu aydınlık bir oda görülmektedir. Ancak şu anki halini bir saat ile bir yatağın arasına yerleştirmiş, bu da zamanın kaçınılmaz geçişini ve sonunda son kez uzanacağı yeri simgelemektedir. Arkadaki resimler, Munch'un önceki eserlerine göndermeler içerir, adeta hayatını gözden geçirdiği bir "galeri" hissi yaratır. Saat; zamanın geçişi ve yaklaşan ölümün simgesi, yatak hem doğumun hem ölümün yeri olarak yaşam döngüsünü temsil etmektedir. Munch'un nötr ama doğrudan bakışı, bu iki uç, yaşam ve ölüm arasındaki varoluşsal gerilimi yansıtır. Saat imgesi bu eserde çok anlamlı bir yapıdadır. Geçmiş zaman, günümüz ve çok az sanatçı kendi yaşlılığını Munch kadar korkunç bir netlikle görmüştür. Zaman, görkemli bir büyükbaba saati şeklinde tasvir edilerek akıp gitmekte, çapraz çizgilerden oluşan şık ve modern bir desenle kaplanmış tek kişilik yatak, onun yalnızlığına tanıklık etmektedir. Sanatçı bu eserinde kendisi donmuş, düzleşmiş görmekte ve kendisini zaten katılmış bir ceset olarak kabul etmektedir. Munch, bu sert veda tablosunu yaptıktan kısa bir süre sonra 1944'te hayata gözlerini yummuştur (Kaynak: <https://www.edvardmunch.org/self-portrait-between-the-clock-and-the-bed.jsp>).



**Görsel 5.** Robert Rauschenberg, Rezervuar, 217.2 x 158.8 x 39.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kalem, Kumaş, Ahşap ve Metal, İki Elektrikli Saat, Kauçuk Tekerlek ve Telli Tekerlek Jantı, Smithsonian Sanat Müzesi, ABD, 1961.

Rauschenberg'in (1925-2008) Rezervuar (Görsel 5) adlı eserinde, kompozisyonun sol üst ve alt köşelerine yerleştirilmiş iki farklı saat dikkat çekmektedir. Sanatçının genel üretim yaklaşımında, resim yüzeyine çeşitli objeleri kolaj tekniğiyle eklediği bilinmektedir. Bu çalışma da bu yaklaşımı yansıtır; resmin üst yüzeyini paralel olarak bölen metal şeridin

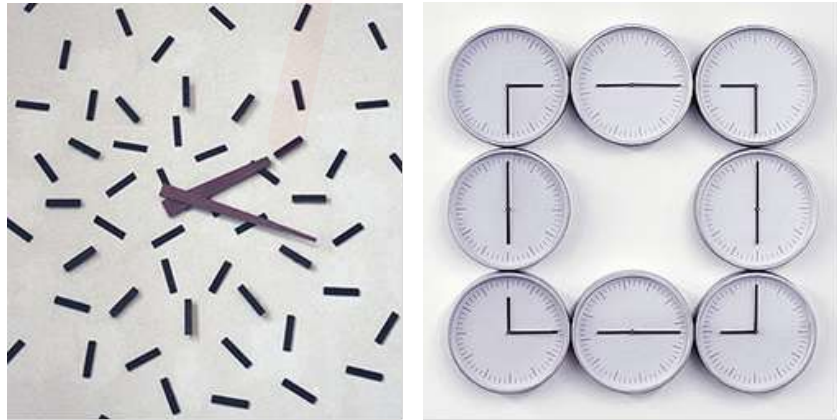
hemen alt köşesinde bir saat, diğer kenarda ise ikinci bir saat bulunmaktadır. Rauschenberg'in çoğu eserinde, objelerin resme dahil edilme sürecinde rastlantısallık ve anlamsızlık ön plana çıkabilmektedir. Ancak Rezervuar çalışmasında saatlerin yerleştirilmesi, zaman kavramı üzerinden bozulma, çürüme, eskime ve yok olma gibi temalara işaret etmektedir. Bu yönüyle eser, sadece fiziksel objeleri bir araya getiren bir kolaj olmanın ötesine geçerek, zamana ve varoluşun geçiciliğine dair bir anlatım sunmaktadır.



**Görsel 6.** Joseph Kosuth, "Saat (Bir ve Beş) / Latin Versiyon", Saat, Fotoğraf ve Baskı Alınmış Kağıtlar, 1965-1974

Joseph Kosuth'un (1945-...) "(Saat (Bir ve Beş) / Latin Versiyon" (1965) adlı yapıtı, sanatçının kavramsal sanatın temsil anlayışına getirdiği eleştirinin güçlü örneklerinden biridir. Kosuth, bu eserde saat objesini zamanı ölçen salt bir araç olarak görmekten ziyade, dil, görsellik ve nesnellik düzlemlerinde yeniden üretilen bir kavram olarak ele almaktadır. Gerçek bir duvar saati, onun birebir ölçekteki fotoğrafını ve "time, machination, object" kavramlarının sözlük tanımlarını yan yana getirerek, izleyiciyi zamanın ne olduğuna dair düşünsel bir sorgulamanın içine çekmektedir. Böylece saat, işlevsel boyutunun ötesinde hem dilin hem de temsil biçimlerinin bir metaforu hâline gelmektedir. Bu çalışma, sanat tarihindeki modernist temsil anlayışından kopuşu işaret etmesi bakımından da önemlidir. Rönesans'tan itibaren sanat, nesnelerin görsel olarak yeniden üretilmesine dayanırken; Kosuth, nesnenin kendisini, onun fotoğrafını ve dilsel tanımını aynı düzlemde sunarak temsilin doğasını problematize eder. Burada saat, yalnızca zamanı göstermez; "zamanın tanımı" ile "zamanın temsili" arasındaki farkları da açığa çıkarır. Böylece eser, çağdaş sanatın temel eğilimlerinden biri olan "sanatı bir düşünce olarak görme" anlayışını somutlaştırmaktadır.

Öte yandan Kosuth'un bu yapıtı, çağdaş sanatın dil ile kurduğu yakın ilişkinin de örneğidir. Sanatçı, Wittgenstein'in "dil sınırları, dünyanın sınırlarıdır" yaklaşımıyla örtüşen bir biçimde, saati dilsel ve görsel düzeylerde parçalara ayırarak izleyicinin anlam üretme sürecine müdahale eder. Bu durum, saat imgesinin çağdaş sanatta yalnızca işlevsel bir obje olmaktan çıkarak, zamanın, temsilin ve dilin doğasını tartışmaya açan bir metafor hâline geldiğini göstermektedir.



**Görsel 7.** (solda): Şakir Gökçebağ, Timeless / Sonsuz, 700, 300, 4 cm, 1996

**Görsel 8.** (sağda): Şakir Gökçebağ, Times Square / Kare Zaman, 68, 68,5 cm, 2010

Sanat hayatını Hamburg/Almanya'da sürdüren Türk Sanatçı Şakir Gökçebağ'ın eserlerinde de saat objesini sıklıkla ele aldığı görülmektedir. Sanatçı gündelik kullanımı olan yerel-evrensel eşyaları salt kimliğinden soyutlayarak, estetik ve mizahi unsurlarla tekrar yorumlayarak izleyiciye alışılmadık görünümüleriyle sunan enstalasyonlar yapmaktadır. Sanatçının “Sonsuz” ve “Kare Zaman” isimli eserlerinde saat objesini kullanarak zamanın sonsuz döngüsüne vurgu yapılmaktadır. Sanatçının eserlerinde tarihin en eski sembolleri olan kare, üçgen ve daire formunu sıklıkla kullandığı göz önüne alındığında bu eserindeki anlamı üzerinde de ayrıca durulmaktadır.

Kare, evrensel ve spiritüel morfoloji dünyasında çok yaygındır. Özellikle Hindistan ve Tibet mandalılarında ve Çin amblemlerinde sıklıkla görülmektedir. Çin kültüründe dünya siyah bir kare ile, cennet ise beyaz bir daire ile sembolize edilmektedir. Üçgen ise üç sayısına denk sayılmaktadır. Üçgen'in her şeyin daha yüksek bir birliğe olan arzusunu da sembolize etmektedir. Yaklaşık 5000 yıllık bir geçmişe sahip olan bu geometrik şekil, daire ve kare gibi, din eğitimiye yardımcı ilk semboller arasında yer almıştır. Geometrik biçimlerin onları oluşturan sayıların sembolizmiyle yakın ilişkileri bulunmaktadır. Üçgen de üç sayısının yegâne ürünüdür. Üçgen, geometrik alanların ilki, en basiti ve diğerlerine oranla en az gelişmiş olanıdır. Bundan sonra gelenler, çeşitli dörtgenler, kare, beşgen, altıgen, sekizgen ve nihayet daire, bu gelişme tablosunun en mükemmel zirvesinde yerlerini alırlar. Üçgen özellikle Avrupa sanatında en çok benimsenen biçim olmuştur. Çünkü bu form her şeyden önce sağlamlığı, duruluğu ve yükselişi yansıtmaktadır (Cirlot, 2001, s.72).



**Görsel 9.** Cengiz Çekil, "1200 Saat", "Cengiz Çekil" sergisi, Rampa, 2010.

Cengiz Çekil'in 1200 saat ismini verdiği enstalasyonu 2010 yılında sergilenmiştir. Bu çalışma 2008 yılındaki “Saat Kaç” isimli serinin bir devamı niteliğindedir. Kol saatleri modern yaşamın içindeki bireylerin her an için zamanı takip edebilmelerine olanak veren teknik bir araç olmasının yanında sembolik özellikleriyle de icat edildiği günden günümüze değin önemini korumuştur. Kol saatleri nesillerden nesillere bir hatıra, bir anı malzemesi olarak aktarılmış ve aynı zamanda sosyal, ekonomik statü göstergesi olmuştur. Evlerdeki özellikle yatak odalarındaki çalar saatler, modern yaşamın bir döngüsü olan mesai kavramına yönelik sembolik öğeler taşımaktadır.

Bir nesne olarak saat ile insan arasında kurulan özdeşlikler de işin içine girmektedir. Saat zamanın ölümlü bir canlı için sınırlı olduğunu hatırlatmaktadır. Tıklayan saat de nabızı atan beden de bir gün duracaktır. Ölen kişiden geriye kalan kol saati hem maddi hem manevi anlamda değer taşıdığı için çocuklarına ya da sevdiği bir yakınına verilmektedir. Takıldığı kolda ya da saklandığı köşede her göze çarptığı an, kurulan estetik özdeşleştirme aracılığıyla ölen şahıs akla gelir. Ayrıca halen çalışıyor, tıkıyor olmasıyla ölüm sonrasında o şahsın bir şekilde anısıyla birlikte yaşamaya devam ettiği hissini uyandırmaktadır (Sönmez, s.227, 2008).



**Görsel 10.** Cengiz Çekil “Saat Kaç”, 2008, gümüş damgalı duvar saatleri, 12 adet, her biri Ø 36 cm



**Görsel 11.** Nicolás Bacal, Senden Sonra Uzun-Zamanın Geometrisi, 2010, Fotoğraf: Nicolás Bacal

Arjantinli Sanatçı Nicolás Bacal’ın 2010 yılında 12. İstanbul Bienalinde sergilenen çalışması “senden sonra uzam” zaman kavramını duvar saati objesi üzerinden ele almaktadır. Sanatçının yapıtında standart bir duvar saatinin akrep ve yelkovanını sökerek sadece saniye ölçen kadrani bıraktığı görölmektedir. Her bir rakamın yanına yazılan “vos” kelimesi ise Türkçede “sen” karşılığını bulur ve hem yapıtın ismi hem de anlatmak istediğı düşünceyi gözler önüne serer. Sanatçı bu çalışmasını şu sözlerle tanımlamaktadır. “Önce saati ve dakikaları gösteren akrep ve yelkovanı kaldırdım ve tam zamanı değil, zamanın geçişini göstermek üzere yalnızca saniye ibresini bıraktım. Sonra saat kadrannın kenarlarına vos (yalnızca Arjantin genelinde kullanılan İspanyolca “sen”) sözcüğünü yazdım” (12.İstanbul Biennial Kataloğundan, s.121). Akrep ve yelkovan’ı kaldırılmış bir saat ve dakikaları işaret etmiyor olsa da saniye kadrannın ilerlemeye devam etmesi zamanın akışının durdurulmaz oluşunu, bir döngü halinde dönmeye devam ettiğini ifade etmektedir.



**Görsel 12.** Marek Brzozowski, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 2017

Marek Brzozowski, üretimlerinde zaman, hafıza ve varoluş temalarını sembolik imgeler yoluyla işleyen bir sanatçıdır. Özellikle saat, dişli ve mekanik parça temsilleri, Brzozowski'nin figüratif kompozisyonlarında hem estetik hem de kavramsal düzeyde ön plana çıkar. Sanatçının 2017 tarihli bu çalışmasında, vanitas geleneğini anımsatan bir sahne yer almaktadır: müzik aleti çalan bir figürün sağ kolu üzerine yerleştirilmiş, oyuncak formunu andıran telden tekerlekler ve dişliler dikkat çekicidir. Bu detaylar, zamanın mekanik işleyişinin yanı sıra bedensel deneyim ve ruhsal süreklilik üzerindeki yıpratıcı etkisine de gönderme yapmaktadır. Brzozowski'nin bu yaklaşımı, zamanı bir ölçü birimi olmanın ötesine taşıyan bir anlayışı temsil etmektedir. Brzozowski'nin çizgisel anlatımı, post-vanitas estetiğiyle birleşerek, zamanın insanın fiziksel ve duygusal varoluşu üzerindeki izlerini vurgulayan çağdaş bir alegoriye dönüşmektedir. Bu bağlamda sanatçının saat imgesine yaklaşımı, sadece grafiksel bir motif olarak değil, insanın zamanla kurduğu çok katmanlı ilişkiyi görünür kılan eleştirel ve şiirsel bir dilin parçası olarak değerlendirilmelidir.



**Görsel 13.** Christian Marclay, "The clock /saat", 2010

Görsel ve işitsel disiplinlerde heykel, video, performans, kolaj ve müzik gibi çeşitli mecralarda ortaya koyduğu eserlerle bilinen Christian Marclay'ın 2010 tarihli "The clock/saat" isimli video çalışması da zaman metaforu üzerine odaklanmaktadır. Bu çalışmasında Marclay, saatin temsili ve kurgusal zamanın çakışmasını ele almaktadır. The Clock'ta saat bir zaman göstergesi olmaktan çıkarak gözlemcinin zamanla kurduğu ilişkiyi sorgulayan bir metafora dönüşür. Bu eser, geniş bir film yelpazesinden saatlerin görüldüğü sahneleri kesip birleştirerek oluşturulmuş ve 24 saat boyunca gerçek zamanla senkronize çalışan bir video enstalasyonudur. Hem işlevsel bir saat gibi çalışır hem de sinema tarihi üzerinden zaman algısına dair düşündürür. Marclay'ın tüm bu eserleri, kitlesel görsel ve işitsel kültürün bilinçaltındaki etkilerini araştırmakta ve yorumlamaktadır. Marclay'ın kolaj yöntemi, sinema tarihinin arşivsel saatlerini toplayarak, zamanın bireysel değil kolektif bir yapıda inşa edildiğini göstermektedir. İzleyiciyi zamanın farkında olmaya zorlayan yapısı

“The Clock / Zaman”, izleyiciyi içinde yaşadığı zamanı tekrar deneyimlemeye zorlamakta, bu da sanat eserinin zamansal farkındalık yaratma işlevine işaret etmektedir.



**Görsel 14.** Felix Gonzalez-Torres – “Untitled” (Perfect Lovers), 1991 Duvar Saatleri ve Duvar Üzerine Boya, duvar saatleri ve duvar üzerine boya, her bir saat: 35,6 cm çap × 7 cm derinlik (14 inç × 2 ¾ inç)

Felix Gonzalez-Torres’in 1991 tarihli “Untitled” (Perfect Lovers) adlı çalışması, zaman, aşk ve ölüm temalarını sade ama derinlikli bir biçimde işleyen çağdaş sanat örneklerinden biridir. Eserde, yan yana duvara monte edilmiş iki yuvarlak saat, ilk bakışta sıradan birer endüstriyel nesne gibi görünse de izleyiciye güçlü bir duygusal ve kavramsal çağrışım sunar. Başlangıçta tamamen senkronize olan saatler, zamanın ilerleyişiyle kaçınılmaz biçimde birbirinden sapar; bu da insan ilişkilerinde kaçınılmaz olan ayrılık, kayıp ve ölüm temalarına işaret eder. Gonzalez-Torres, bu çalışmasında mekanik zamanın ölçülebilirliğini, duygusal zamanın kırılgenliğiyle karşı karşıya getirerek, özellikle AIDS krizinin yaşandığı bir dönemde kişisel bir yas anlatısını evrensel bir metafora dönüştürür. Eserin başlığı olan “Perfect Lovers” (Kusursuz Aşıkler), bu birlikteliğin geçiciliğini ve kusursuzluğun olanaksızlığını ironik biçimde yansıtır. Minimalist bir biçimle kurulan bu yerleştirme hem bireysel hem kolektif hafızada yer edinen aşkın zamansallığına dair güçlü bir poetik ifade niteliğindedir.



**Görsel 15.** Tatsuo Miyajima, L.E.D. panel (10mm aralık, 16 x 32 cm), IC, elektrik teli, çelik çerçeve, PC (Windows), LAN kablosu, Video denetleyicisi, 256 x 128 x 1200 cm

Japon sanatçı Tatsuo Miyajima, çağdaş sanatın dijital estetikle kesiştiği noktada zaman olgusunu ele alan en çarpıcı isimlerden biridir. Sanatçının LED paneller, dijital sayaçlar, bilgisayar sistemleri ve video denetleyicilerle inşa ettiği büyük ölçekli enstalasyonları, zamanın mekanik değil, yaşamsal bir döngü ve enerji biçimi olarak okunmasına olanak tanır. Görselde yer alan 256 x 128 x 1200 cm boyutlarındaki LED panel enstalasyonu, kırmızı dijitalden oluşan sürekli akan sayı dizileriyle izleyiciyi karşılar. Miyajima’nın eserlerinde genellikle 1’den 9’a kadar olan sayılar yer alırken, 0 (sıfır) hiçbir zaman gösterilmez. Bu tercih, sanatçının Budist felsefeye referansla geliştirdiği “ölüm yoktur, sadece

dönüşüm vardır” ilkesine dayanmaktadır. Zaman burada yalnızca ölçülen bir değer değil; varoluşun sürekliliğini, hareketin kaçınılmazlığını ve bireysel yaşamların sonsuz akış içindeki geçiciliğini temsil eden bir metafordur. Bu yönüyle Miyajima'nın işleri, Christian Marclay'in sinema tarihi üzerinden inşa ettiği zaman kolajları ya da Felix Gonzalez-Torres'in senkronize saatleriyle kurduğu duygusal birliktelikler gibi, zamanı simgesel ve deneyimsel düzeyde sorgular. Ancak onlardan farklı olarak Miyajima'nın zamanı dijital, anonim ve tekrar eden biçimde sunması, çağımızın teknolojik yaşam ritmini ve insanın bu ritim karşısındaki konumunu da eleştirel biçimde gündeme getirir. Bu bağlamda LED sayılar, zamana işaret eden nesnel göstergeler değil, insan yaşamının dijital çağdaki temsili olarak da okunabilir.

## 5. Sonuç

Sanat tarihi boyunca saat imgesi, yalnızca zamanı ölçen bir araç olmanın ötesinde, her dönemin düşünsel ve kültürel yaklaşımına bağlı olarak farklı anlam katmanları kazanmıştır. Orta çağ sanatında saat, Tanrı'nın düzenini ve kozmik zamanın döngüselliğini sembolize eden bir unsur olarak ele alınırken, Rönesans döneminde resimlerin arka planında yer alan ayrıntılar arasında zamanın geçiciliğini ve yaşamın faniliğini hatırlatan bir simgeye dönüşmüştür. Özellikle vanitas geleneğinde görülen saat tasvirleri, insanın dünyevi arzularının geçiciliğini vurgulayan önemli göstergelerden biri olmuştur. Modern dönemde, özellikle sanayileşme ve mekanikleşmenin artmasıyla birlikte saat, bireyin yaşamını disipline eden ve gündelik hayatı düzenleyen merkezi bir araç hâline gelmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyıl avangard hareketleri, saati bir metafor olarak kullanarak modern yaşamın yarattığı yabancılaşmayı, kaygıyı ve zamanın birey üzerindeki baskısını görünür kılmıştır. Dada sanatçılarının kolajlarında ya da Sürrealistlerin düşsel kompozisyonlarında saat, bilinçaltının ve varoluşsal sorgulamaların bir göstergesi olarak öne çıkmıştır. Dal'inin ünlü eriyen saat imgeleri, zamanın sabit ve ölçülebilir bir olgu olmadığını, aksine esneyen ve görelî bir kavram olduğunu görselleştiren güçlü bir örnek niteliğindedir. Duchamp'ın hazır-yapıt geleneğiyle açtığı yol, saat objesinin de işlevsel bir nesne olmaktan çıkarılıp kavramsal bir sorgulama aracına dönüşmesine zemin hazırlamıştır.

Çağdaş sanat alanında ise saat objesi, söz konusu çift yönlü doğasıyla sanatçılar tarafından sıklıkla metaforik bir imge olarak kullanılmıştır. Özellikle kavramsal sanat pratiklerinde saat, zamanı gösteren bir araç olarak ele alınmaz. Bu obje artık dil, temsil, imge ve gerçeklik arasındaki ilişkilerin sorgulanmasına aracılık eden bir nesneye dönüşmüştür. Saat objesi, gündelik eşyadan sanat nesnesine evrilerek bireyin zamanla, mekânla ve kendi varoluşuyla kurduğu ilişkiye dair çok katmanlı okumalar sunar. Dolayısıyla saat örneği, eşya-insan ilişkisini derinlemesine anlamamıza imkân veren özgün bir örnek sunmaktadır. Hem gündelik yaşamı düzenleyen işlevsel bir nesne hem de sanat tarihinde zamana, ölüme ve varoluşa dair metaforik anlamların taşıyıcısı olan saat, insan deneyiminin merkezinde yer alan güçlü bir imge olarak değerlendirilebilir. Mesela bir dede ile torunun saat objesi ile kurdukları pedagojik bağın aynı olması beklenilemez. Bir an önce yetişkin olmayı arzulayan genç yaştaki birey zamanın bir an önce akıp ilerlemesini arzularken, ilerlemiş yaşlardaki birey zamanın akış hızından dolayı hayıflanabilmektedir. Kısacası zaman kavramı ve onu ölçen objelerle kurulan ilişki de ortak ya da bireysel anlatımlar içerebilmektedir.

Günümüzde sanatçılar, saati yalnızca zamanı ölçen bir araç olarak değil; belleği taşıyan, geçmişi çağıran, geleceğe dair beklentiler kuran ve dijital çağın hızla akan zamansallığını sorgulayan bir metafor olarak kullanmaktadır. Bu çok yönlü kullanım, saati hem bireysel hem de toplumsal zamansallığın kırılma noktalarını görünür kılan güçlü bir temsil aracına dönüştürmüştür.

Dolayısıyla sanat tarihinin farklı dönemlerinde saat imgesine yüklenen değişen anlamlar, zamanın insanlık için daima sorgulanan ve yeniden yorumlanan bir kavram olduğunu göstermektedir. Saat, çağdaş sanatta yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda tarihsel sürekliliğin ve değişimin bir belgesi, bireysel ve toplumsal varoluşun eleştirel bir metaforu olarak konumlanmaktadır.

## Kaynakça

- Azılıoğlu, K. (2024). *Obje sanatının ortaokul öğrencilerinin yaratıcılığına etkisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım
- Bayraktar, G. (2019). Sanatta Sosyal Bir Organizma: Eşya. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(59), 899-912.
- Bauman, Z. (2003). *Akışkan modernlik* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal eser 2000)
- Cirlot, J. E. (2001). *Semboller sözlüğü* (Çev. J. Sage). Londra: Routledge Yayınları.
- Emiroğlu, K. (2024). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü* (Çev. B. K. Yavuz). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1996). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, G. (2022). *Sanat ve Nesneler* (Çev. O. Karayemiş). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Harper & Row. (Original work published 1927).
- Heidegger, M. (2010). *Varlık ve Zaman* (A. Kadir Çüçen, Çev.). Remzi Kitabevi. (Original work published 1927)
- Karabulut, N., & Daşdemir, F. (2020). İmge, imgelem ve imgeleme kavramları bağlamında sanat eserinin oluşumu. *Ekev Akademi Dergisi*, 82, 231-244.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. Ütopya Yayınları.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü* (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nohl, A. M. (2018). *Eşya ve insan: Bir pratik ilişkinin felsefesi, pedagojisi ve sosyolojisi* (Ö. Saatçi, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Okumuş, E. (2010). *Zaman sosyolojisi: Bir giriş denemesi*. *Dilbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(2), 121-174.
- Rosa, H. (2020). *Modernlik, hız ve yabancılaşma: Zamanın toplumsal yapıları üzerine* (M. Sert, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları. (Orijinal eser 2005)
- Sönmez, N. (2008). *Cengiz Çekil Bir Tanık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taylor, B. (2012). *Sanatın gücü* (Çev. F. Mutlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek* (Çev. R. G. Öđdül). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Virilio, P. (2020). *Açık gökyüzü* (D. Ünalın, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık. (Orijinal eser 1997)

### Görsel Kaynaklar

**Görsel 1:** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/StillLifeWithASKull.jpg> (Erişim: 10. 07. 2025)

**Görsel2:** <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/the-conquest-of-the-philosopher-1914> (Erişim:10.07.2025)

**Görsel 3:** <https://www.moma.org/collection/works/79018> (Erişim: 10. 07. 2025)

**Görsel 4:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait.\\_Between\\_the\\_Clock\\_and\\_the\\_Bed.#/media/File:Edvard\\_Munch,\\_Selvportrett.\\_Mellom\\_klokken\\_og\\_sengen.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portrait._Between_the_Clock_and_the_Bed.#/media/File:Edvard_Munch,_Selvportrett._Mellom_klokken_og_sengen.JPG) (Erişim: 12.07.2025)

**Görsel 5:** [https://www.si.edu/object/reservoir%3Aasaam\\_1969.47.70](https://www.si.edu/object/reservoir%3Aasaam_1969.47.70) (Erişim: 12.07.2025)

**Görsel 6:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-t01909> (Erişim: 12.07.2025)

**Görsel 7:** <https://sakirgokcebag.com> (Erişim: 12.07.2025)

**Görsel 8:** <https://sakirgokcebag.com> (Erişim: 14. 07. 2025)

**Görsel 9:** <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47771> (Erişim: 15.07.2025)

**Görsel 10:** <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49764> (Erişim: 15.07.2025)

**Görsel 11:** <https://12b.iksv.org/tr/sololar.asp?id=11&c=2&show=gorsel> (Erişim: 15.07.2025)

**Görsel 12:** [https://dokusanat.com/eser/mb121p2036/?exhibition\\_id=39](https://dokusanat.com/eser/mb121p2036/?exhibition_id=39) (Erişim: 17.07.2025)

**Görsel 13:** <https://www.tate-images.com/preview.asp?image=T14038> (Erişim: 17.07.2025)

**Görsel 14:** <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-perfect-lovers> (Erişim: 18. 07. 2025)

**Görsel 15:** <https://tatsuomiyajima.com/work-projects/time-waterfall-panelmam/> (Erişim: 18. 07. 2025)

sanat  
ve insan

