



Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi

Dilek Şahiner Bilhan

*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi
dbilhan@uludag.edu.tr*

Özet. Doğanın döngüsel zamanı ve dinsel inancın metafizik, mutlak zamanı insanı uzun süre meşgul etmiştir. 18. yüzyılda Avrupa’da tüm toplumsal hareketliliklerin sonucunda oluşan rasyonalist, pozitivist ve laik yaklaşımlar insanların nesnel, ölçülebilir zaman kavramına yönelik algılama sürecini hızlandırmıştır. 19. yüzyıl Avrupa resminde zaman kavramının nasıl bir anlama ulaştığının belirlenmesine çalışılması, bu araştırmanın amacını oluşturmuştur. 19. yüzyıl Avrupa sanatında, modernizmin kültürel bir olgu olarak; aydınların ürettikleri üzerinde görünür hale gelmesiyle, zaman kavramının nesnel ve öznel olarak değerlendirilmiş olduğu görülür. Realizm anlayışı zamanın nesnellliğini vurgularken, empresyonizm “an” zamanına ulaşmak için bilimsel verilerden yararlanarak duyumsal algılama zamanına yönelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zaman, Modern, Modernizm, Sanat, Resim.

Abstract. The cycling time of nature and the metaphysic and absolute time of religious belief have kept men busy for a long time. The rationalist, positivist and secular approaches having resulted from all social movements in 18th century Europe have hastened mans' comprehension period towards the objective, measurable concept of time. Trying to find out what kind of a

sence the concept of time in the 19th century European Art has formed the purpose of this research. It is seen that the concept of time was evaluated as objective and subjective as modernizm in 19th century Europe became apparent as a cultural fact in the impressionizm inclined to the time of comprehending emotion by making use of scientific facts to reach the "moment" of time.

Key Words: Time, Modern, Modernizm, Art, Painting.

Giriş

Değişimlerin, dönüşümlerin ve değişen anlamların Avrupa tarihi boyunca aralıksız devam ettiğini söylemek mümkünse de, çalkantıların yoğun yaşandığı dönem olarak 18. ve 19. yüzyılı göstermek yanlış olmayacaktır. Özellikle 19. yüzyıl Avrupa sanatında modernizm terimi içinde tanımlanan “zaman kavramında” anlamsal değişimi görmek mümkündür. Zaman kavramının geçmişteki tarihsel sürecine bakılarak, 19. yüzyılın sonunda Avrupa resim sanatında nasıl bir anlama ulaştığını görmeye çalışmak bu yazının amacını oluşturmuştur. Bu bağlamda zaman kavramı üzerinde durulduktan sonra, 19. yüzyılda etkilerinin olduğu kabul edilen modernizm teriminin; kapsamının, zaman kavramı ile ilişkisinin ve süreç olarak algılanmasında anlam değişiminin ortaya konulması gerekmiştir. Tarama yöntemine bağlı olarak geçmişte ve bugün; yazar, sanat eleştirmeni ve bilim insanlarının konu hakkındaki görüşlerine, diğer kavramlarla nasıl değerlendirmiş olduklarına bakılarak mevcut bilgilerin de işaretleriyle konunun açıklanmasına çalışılmıştır.

1. Zaman Kavramı

18. yüzyıl sonlarında Immanuel Kant, zamanın sadece insan düşüncesinin tasavvuru olduğunu savunurken; Isaac Newton, zamanın doğada insan düşüncesinden bağımsız fakat özdekten de bağımsız olduğunu kabul etmiştir. Newton’un tanrının var olmasıyla zaman ve mekânın meydana geldiğine yönelik görüşü, kimi düşünürlerce fen bilimciden çok tanrıbilimci bir yaklaşımla değerlendirilmiş olduğu ifade edilmiştir. 20. yüzyılda Albert Einstein, zamanı nesnel bir gerçeklik olarak görmüş ve her bir koordinat dizgesinin kendisine ait nesnel zamanının olduğunu söyleyerek, ölçülebilir olduğunu ileri sürmüştür. “...Görelilik kuramı bildirilinceye dek, eşzamanlılık kavramının uzayda ayrılmış olaylar için de saltık bir nesnel anlamı olduğu varsayılyordu.” (Einstein 65) Einstein’a göre saltık zaman ya da

mutlak zaman değil görelî zaman vardır. Einstein evreni dört boyutlu zaman-uzay sürekliliği olarak görmüş ve birbirine koşut olarak değerlendirmiştir. “Bu sayılı ışığın yayılma hızı yasasının keşfi tarafından yıkıldı. ... Eğer bir gönderme temeli olarak hiçbir koordinat dizgesi (süredurumlu dizge) kullanılmıyorsa, uzaydaki değişik noktalarda yer alan olayların eşanlı olarak yer aldıklarını ileri sürmede hiçbir anlam yoktur. Bunun sonucundadır ki uzay ve zaman birlikte dört-boyutlu bir süreklîye kaynaştırılırlar.” (Einstein 65) 1905 yılında “Görelilik-Görecelik” ($E=MC^2$) savını oluşturduğunda kübizmin nesnelere parçalanması dönemine denk gelen atom zamanının başlangıcını göstermiştir. Günümüzde zaman “Tüm varolanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre... Tüm var olanları içinde bulunduran sınırsız yeri dile getiren uzay kavramıyla sıkıca bağımlı olarak özdeğin varolma biçimlerinden başlıcasını dile getirir...” (Hançerlioğlu 471) şeklinde tanımlanabildiği gibi “...Uzay, birlikte var olan sayısız ve sonsuz nesnelere evrensel dağılımını; zaman, ardı ardına oluşan sayısız ve sonsuz olguların evrensel gelişimini dile getirir...” (Hançerlioğlu 472)

İnsanın toplumsal gerçeklik içinde yaşama gerekliliği zamanın düzenlenmesini gösterecek araçları da zorunlu kılmıştır. Geçmişte çan, ezan seslerinin, dini ihtiyaçların yerine getirilmesi yönündeki günü bölme işlevi ya da doğanın döngüsel hareketliliğine rağmen neyin ne zaman oluşacağını dar bir zaman dizgesine kadar anlaşılacak istenmesi, ölçekler üzerinde düşünülmesini sağlamıştır. Yaşanan olayların, beklentilerin çoğaldığı ve hızlandığı dönemlere gelinmiş, zamanın sürekliliği için dilimlerinin olabildiğince bölünmesi herkesi ilgilendirmeye başlamıştır. Dünyanın iki kutbundan geçtiği varsayılan kendi eksenini çevresinde dönmesi gündüz ve geceyi gösterirken, güneşin etrafında dönmesiyle yıl zaman olarak ölçülmekte, saat, dakika, saniye, saliseye bölünerek niceliği verilmektedir. Bunlar zamanın matematiksel ölçülebilir nesnel yönünü göstermekle birlikte, insan için zamanın algılanmasında öznel bir diğer yönün olduğu söylenmelidir. Bilim adamları zamanın nesnelliği, kimi felsefeciler öznel yönünde açıklamalar getirmiştir. Bu yaklaşımların, zamanla sanatçılar tarafından farklı değerlendirildiği görülmektedir. Sözelimi 20. yüzyılda, süreç sanatından bahsedilir. Soğuk-sıcak gibi değişen koşullar sonucunda bir işin üzerinde oluşan etkilerin görünmesiyle sanatsal biçime ulaşılır. Bir eser zamanda var olmasının yanı sıra, zaman ayrıca eserin var oluş yapısı içinde değer taşımış olmaktadır.

2. Modernizm Terimi ve Zaman

Modernizm terimi sözlük anlamıyla “yeni”, “yenicilik” olarak açıklanmaktadır. Modernizmin “yeni” anlamının, terimin asıl yapısını oluşturması,

zaman kavramıyla ilişkisinin kurulmasını sağlamaktadır. Bir avangart kadar atılımcı değil ama daima yeni ile şimdikiyi temsil eder durumda olmayı kabul eder ve yaşanıyor olma zamanını gösterir. Modernizm terimi; modern olanla bir şekilde kaynaşarak “çağdaş”, “yeni” ve “yenicilik” şeklinde ifade edilmektedir. “...*Modern ve modernizmin anahtar bir yönü, şimdikiye doğru, zamansız bir algılama olmaktan uzak olması ve şu an üzerinde bir vurgusu olmasıdır...*” (Kumar 88) Tarihin geri dönüşsüz, tek yönlü, ilerlemeci bir anlayışını içeren “yenicilik”; insanlar, topluluklar tarafından çağdaşlaşmanın itici güçlerinin etkilerinin yansıtılarak yeni fikirler ve biçimlerle var olması şeklinde tanımlanabilmektedir. “*Modernizm, bir kavram olarak belli bir semantiği ifade etmektedir. Bu semantiğin içinde belli öğeleri, örneğin pozitivizmi, teknosentrizmi, evrenselliği ve akılcılığı bulmak mümkündür. O halde modernizmi, belirlenen bu özelliklere sahip, modernite çağını belirleyen bir düşünsel projeksiyon olarak da tanımlamak mümkün gözükmektedir.*” (Aktan 79) Modernizm, kimi tarihçilere göre 19. yüzyıl başında görülmesine karşın, sanat alanında yüzyılın ikinci yarısından sonra belirginleşmiş, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ifadesini bulmuştur. Kimi tarihçiler I. Dünya savaşı sonrasında devam ettiğini söyleyerek; 1930 yıllarına kadar etkilerinin görüldüğünü kabul etmiştir. Kübizm, sembolizm, fovizm, ekspresyonizm, fütürizm, soyut denemeler, dadacı ve sürreal tavırları içine alan genel atılımcı bir hareketten söz edilir. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg, Paul Cézanne’dan söz etmiş olmakla birlikte modernizm hareketini Edouard Manet’e kadar geriye götürebileceğini ifade etmiştir. Realizm, romantiklerde görülen yansıtmacı anlayışı farklı konularla da olsa sürdürmüştür. Görünenin görüldüğü gibi resimlenmesi, Manet’de görünenin ötesinde başka görünümünün olduğu şeklindedir. “*Greenberg geçmişe ait modern periyodun resimlerini baştanbaca kabul etmiştir: Manet ilk modernist ressamdır. Eserlerinde samimi bir erdemlilik vardır. Bu samimiyet tuvale yansımıştır. Manet’in ortaya çıktığı dönemlerde empresyonistler zemin boyamadan ve yansıtmalardan vazgeçmiş, böylece resimlerde kullanılan renkleri gözler önüne sermişlerdir.*” (Burgin 13) Bir süre sonra Modernizmin içinde doğduğu söylenen ve modernizme getirdiği eleştirilerle tavır oluşturarak yolunu ayıran, tarihin herhangi bir döneminde kurgunun yapılmasına imkân veren post-modern dönemin geldiği kabul edilir. Klasik sanata karşı gelerek gerçekçi geleneğin estetik anlayışından uzaklaşması modernizmin belirgin özelliğidir. Görünen gerçekliğin görüldüğü gibi olmadığını varsayan, modernizmin edebiyatta, görsel sanatlarda eserler yaratılması yönünde tavır geliştiren bir hareket olduğu ifade edilmektedir. Zaman vurgusunun, 19. yüzyıldan itibaren anlam değişiminin modernizm olgusu içinde belirginleşmiş olduğu düşünülerek, bu çalışmada “modernizm” bir anahtar terim olarak değerlendirilmiştir.

Avrupa tarihinde 5. yüzyıldan itibaren modern içindeki zaman, eskiye karşı o günü ifade eden ve sonucunda dinsel içerikle oluşturulan mutlak zaman algılanmasının sonraki dönemlerde değiştiği görülmüştür. 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın ilk çeyreğinde romantik akımla hissedilen, zaman tanımlamasına yönelik değişimin, empresyonizmde uygulanmış olduğu söylenebilir. Sanayinin kazandırdığı makine, hız kavramını bir olgu olarak hayatın içinde de belirginleştirmiştir. İş alanlarında arz talep dengesi artmış, rekabet güçlenmiş, bu gücü perçinlemek için “moda” kavramı bu amaç için tanımlanır olmuştur. Avrupa’nın büyük kentlerinde insanları tüketime yönlendirebilecek mağazaların bir arada olduğu pasajlar açılmıştır. 19. yüzyılda Fransa ve İngiltere’de çelik ve camın geniş alanlarda kullanıldığı tren garları, kamu binaları aklın itici gücünü temsil eden gerçeklikle yapılmıştır. Fotoğrafın bulunuşu ve gelişmesiyle reklâmcılık piyasa oluşturmaya başlamış, portre minyatürçülüğü ve panorama resimleri önemini yitirmiştir. Sanatçıların o dönemde fotoğrafın üstünlüğü karşısında telaşlandığı bilinmektedir. Tüm bu gelişmelere karşın dönemin düşünürleri, şair, yazar, ressam, heykeltıraş ve müzisyenleri dostluklar kurarak özel toplantılarda sanatın, bilim, kültür, toplum ve ekonomiyle olan ilişkileri üzerine tartışmalara başlamışlardır. Bu durum modernizmin kültürel sorgulayıcı dönemine geldiğinin işaretleridir. Dönemler gruplara, bir müddet sonra gruplar bireysel hareketlere dönüşmüş; sanatçılar ürettikleri üzerine kavram ve tavırlarını yazıyla da ifade ederek toplumla paylaşmaya başlamışlardır. 19. yüzyılın sonlarına doğru kültürel hareketliliği ifade eden Modernizm de zaman, geçmişteki eski ve yeninin çatışması şeklinde değil, hız olgusuyla tanımlanır olmuştur. *“...Yeniçağda farklı olan 'sadece', tüm tarihsel değişimlerin insanın algılayabileceğinin çok ötesinde hızlanmış olmasıdır. Bu değişimler nesiller ve bölgeler arasında adım adım gelişmiyor artık, aksine birkaç yıl içersinde dünyanın her tarafında meydana geliyor...”* (Borst 135)

3. Tarihsel Süreçte Modernizm ve Modern Olanın İlişkisi

Modernizmde sözü edilen anlam değişiminin görülebilmesi için modern terimi ile arasındaki ilişkinin anlaşılması gerekmektedir. Modern terimi, modernizm terimine kaynaklık etmekte, kökü Avrupa tarihiyle ilişkilendirilmektedir. Latince kökenli “şimdi-modo”dan modernus, “bugün-hodie”den hodiernus sözcüklerinin türetilmesiyle “yeni” olanı nitelemek amacıyla kullanılmıştır. 5. yüzyılda “eski” ve “yeni”nin çatışmasına kadar götürülebilen mutlak zamanın modern terimi, 19. yüzyılda Charles Baudelaire tarafından tekrar değerlendirilmiştir. Baudelaire “eski” ve “yeni” terimlerinin daha fazla anlamlar içerdikleri üzerinde durmuştur. Terim

Baudelaire’i aşır kültürsel sorgulayıcılığın daha tanımlanabilir aşamasına getirilerek “...tek başına bir kelime ya da bir deyimden parçası olmaktan çıkıp bütün bir kültürün temsilcisi olmuştur...” (Karl 5) “Yeni” olan modern terimi, 18. yüzyıl aydınlanma dinamiklerinin görünür hale gelmesiyle bir şekilde 19. yüzyılda modernizm terimi içinde kullanılır olmuştur. Çünkü 19. yüzyılın hemen öncesinde görülen teknik gelişmeler, yeni yaşama biçimlerinin oluşumlarını hazırlamıştır. J. J. Rousseau’nun özgürlükçü sözlerinden, Karl Marx’ın sınıfsal ayrıma karşı çıkan sosyal adaletin olduğu bir dünya düzeni üzerine konuşmalara geçilmiş, siyasi, ekonomik yapılarda değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin var olma biçimleri yeni zihinsel, duygusal oluşumların toplumsal olarak açığa çıkıp, ifade edilmesine fırsat vermiştir. Sanatta bunun ilk teknik etkileşimini öncelikle panoramalarda, sonra belirgin olarak fotoğrafta görmek mümkün olmuştur. Bu aşamada tekrar modern terimi üzerinde durulmalıdır. Güneşin doğup batması, ayın görünmesi, gece-gündüz, sıcak-soğuk, doğum-ölüm gibi sürekli tekrarlanıp dönen, devingenliği tekrardan ibaret olan, toplumsal manevi ihtiyacı karşılayan, kabul edilen, inanılan pagan zamanı; Hristiyan dünyası için, İsa’nın doğum başlangıcı olan zamanla tanımlanarak mutluluğu müjdeleyen şimdiki temsil eder duruma getirilmiştir. “...Eski dünya pagandı, modern dünya ise Hristiyan. Yani, eski dünya karanlığın örtüsü altında kalmış, ama modern dünya, Tanrı’nın, oğlu İsa Mesih biçiminde insanlar arasında ortaya çıkmasıyla dönüşmüştü. Mesih’le birlikte insanlık tarihinin bütün anlamı değişti-ya da daha ziyade, tarihe ilk kez bir anlam verilmiş oldu, demeliyiz...” (Kumar 88) Bu aşamada modernizme kaynak oluşturan terimin “modern” olduğu, İsa’nın doğumu sonrasında yapılan atılcı sanat hareketlerinin ise, modern olarak nitelenebileceği anlaşılmaktadır. Bu anlamda kitap resimleme ustalarından Pisonolle’nin, Padova’daki fresklerinde getirdiği perspektif yaklaşımıyla Giotto’nun kendi dönemlerinde modernist kabul edilmesi söz konusudur. Jan Van Eyck’in “Arnolfini Çifti’nin Dügün Töreni” tablosunda üçüncü kişinin aksini aynada göstermesiyle yakaladığı zaman kavramına yönelik çok boyutlu yaklaşımı, Picasso’nun kübik resimlerinde eş zamanlı ya da dördüncü boyutu uygulaması gibi modern kabul edilebilir. Eyck çağdaşları arasında moderndir. Picasso da moderndir. “...insanlar kendilerini 12. yüzyılda Şarلمان döneminde, 17. yüzyıl Fransa’sın da, o ünlü “Ouerelle des Anciens et des Modernes (Eskilerle Yenilerin Çatışması) zamanında da modern sayıyorlardı. Başka bir deyişle “modern” terimi, Avrupa’da tam da yeni bir çağ bilincinin, eskilerle yenilenmiş ilişkisi içinde kendini gösterdiği dönemlerde-üstelik eskiliğın bir tür öykünmeyle yeniden kazanılması gereken bir örnek sayıldığı zamanlarda ortaya çıkıp durmuştur...” (Habermas 6) Fakat 19. yüzyıla kadar gelen teknik ve tüm toplumsal hareketliliklerin sonucunda oluşan zihinsel, duygusal edinimlerin

oluşturduğu dinamik bir olgudan söz edildiğinde bunun modernizm olduğu ifade edilmelidir. Picasso Eyck'dan bu anlamda ayrılarak; hem modern hem sanayi devriminin kültürel birikimi içinde tavır geliştirmiş olmasıyla modernizm hareketi içinde kabul edilir. Ürettiklerindeki yeniliğin, hissettirmenin ötesinde görülüyor olması başlı başına modernizmle bağlantılıdır. Cézanne ve Picasso klasik sanattan kopuşu gösterecek sanatsal gerçekliğin etkilerine ulaşmak için çaba harcamışlardır. Frederick R. Karl'ın, *Modern and Modernizm: The Sovereignty of the Artist* kitabında şair Rimbaud'un 1870'lerdeki çalışmalarının kültürel koordinatlarımızda bütünüyle bir değişim kavramını öne sürmekte olduğundan söz edilirken, böyle sanatçıların çalışmaları yeniyi haber vermez; yeniyi öyle bir tarzda belirtirler ki, biz yeninin gelmiş olduğunun farkına varırız şeklinde ifade edilmektedir. Çünkü modernizm denildiğinde genel tavır ve hareketten söz edilir. "...*terim, sosyal yenilikçiliğin, güçlü etkilerine sadece yakın değil, aynı zamanda gerekli olan bağlantılarını bulma amacıyla olan somut stratejilerin etkili kovalamacılarına ve icadında kullanılmıştır...*" (Turner 67)

4. "Yeni" Modern Zamanlar ve Avrupa'da Resim

Güneşe, aya tapınma dönemlerinde doğanın tekrarlanabilen, yok olmayan varlıkları karşısında acizliğini hisseden insan, güneşin, ayın hareketlerinden, kum ve mumlardan yararlanarak zamanı ölçmeye çalışmıştır. Hıristiyanlar için, İsa'nın doğumuyla mutlak olan "yeni" modern zamanlar yaşanmaya başlanır. Ama bunun için doğru, ahlaklı yaşamak gereklidir. Kendilerini insanlıktan sorumlu tutan din adamları, sanatçılardan İncil'deki hikâyeleri resimlemelerini istemişlerdir. İsa, Meryem ve melek konuları sipariş verilmiş, rahipler, papazlar konulara dâhil edilmişlerdir. Yeryüzünde resmedilen İsa ve Meryem, ölüm sonrasında kazanılacak sonsuz mutlak zamanı simgelemiş, insanlığın onların acılarından ders alması istenmiştir. Başrahip Dionysius Exiguus, 532-626 yılları arası paskalya çizelgesini gösteren mermer levhayı hazırlamıştır. "*Dionysius Exiguus'un paskalya çizelgesi yaklaşık 525 yılında oluştu...*" (R. Grant). Bu çizelgeyi gösteren mermer levha, günümüzde Ravenna Başpiskoposluk Müzesi'nde bulunmaktadır. Dionysius Exiguus'tan; paskalyanın hesaplanması istenildiğinde, kendisi "*Eğer İsa zamanın efendisi ise, Hıristiyanlar O'nun eşsiz ve benzersiz dünyevi var oluşunu kendi zaman sarmallarına alabilirlerdi.*" (Borst 30) görüşü çerçevesinde değerlendirerek çalışmasını sonuçlandırmıştır. Hıristiyan dünyası saat zamanını 540 yılında başrahip Benedictus'un "St. Benedict's Rule" (Knight) kurallarını içeren çizelge sayesinde önemsemiştir. Benedictus'un çalışmaları, kişinin ibadetini ne zaman yapacağı sorusuna yanıt veren ve kendine denetim sağlayan bir yaklaşım getirmiştir. Dini

ihtiyaçların tam zamanında gerçekleştirilmesi yönündeki isteklerin zamanı tanımlamaya, ölçeklendirmeye yönelik araştırmaları hızlandırdığı söylenebilir. Sonucunda mutluluğu müjdeleyen din olgusu zamanla baskı oluşturarak çatışmalara, kısımlara neden olmuştur. Rönesans'ın yeni yaklaşımlarıyla oluşan mezhepler, dini inançlardaki hoşgörü, zamanın gökyüzünden, yeryüzü zamanına inmeye başladığını müjdelese de belli bir sürenin geçmesi gerekmiştir.

Yeryüzü ve gökyüzünün bir düzlemde resmedilmesini, maniyerizmde El Greco'nun "Orgaz Kontu'nun Gömülmesi" tablosunda görmek mümkündür. 1586 tarihli tabloda kasvetli maddi dünya ve aydınlık manevi dünya olarak tanımlanabilen iki zamansallık görülmektedir. Çağdaşı Pieter Breughel'in yakaladığı zamansallık insani olmakla birlikte, hiciv yüklü zamansallık duygusu, Hieronymus Bosch'un resimlerinde görülen fantastik mekân kurgulamalarındaki zamansallıktan oldukça farklıdır. Bosch'un acı çeken insanları; garip, ucube yaratıklarla birlikte resimlemesi, insanlığın daima içinde bulunduğu, değişmeyeceğine inandığı dramatik durumunun yansıması olarak değerlendirilir. Barok resminde görülen göğü delen mekânsallık, zamanın algılanmasını ruhani etkilere götürmektedir. Söylenceler resimlenirken yeryüzü, gökyüzü zamanlarının karıştığı, sembollerle kurgulandığı görülmektedir. Rubens'in büyüdü ışık anlayışıyla doğa içine kıvrak, hareketli, figürlerle mitolojik kahramanları yerleştirmesi resimlerinde yabancı bir zamansallık hissettirmektedir. Ülkelerde yaşanan sanatsal değişimlerin kendi yerel özellikleriyle devam etmesine rağmen; Avrupa'nın genelinde yaşamaya başlayan bir hareketliliğin ve etkileşimin de olduğu söylenmelidir. Buhar gücünün bulunup sanayi devriminin gerçekleşmesi sırasında dengeler sarsılmış; ülkelerde özgürlükçü hareketlere geçilmiş, Avrupa'yı milliyetçilik heyecanı sarmıştır. Bu ideolojik söylemleri etkinleştirmiştir. Barok ve Rokoko saray hayatı görünüşleri daha eğlenceli, şehvetli, incelikli görüntülere dönüşerek av partileri, kırdaki yürüyüşler şeklinde resmedilen gündelik ve aynı zamanda ayrıcalıklı insanların yaşayabildiği değişen zamanın görünüşleriyle, bir üslup oluşturmuşlardır. Neoklasik tavır, Rokokonun gösterişli, kıvrımlı biçimlerine tepki gösterirken, tarihsel söylem yüklü kurgulamaları zamanın geçmişle bağlantısını kurarak Antik Yunan'ın dinginliğini, yüceliğini yakalamaya çalışmıştır. Bununla birlikte, bu dönemde doğanın bilimsel yöntemlerle izlenmesi önem kazanmış ve doğaüstü olayların ya da olguların önemi giderek azalmıştır. Amerika'da yaşanan özgürlük hareketlerinden de güç alarak gerçekleştirildiği ifade edilen 1789 ihtilali Avrupa'nın genelini etkilemiştir. Bu etkinin sanatta neoklasik akıma olduğu gibi romantik tavra da yansıdığı bilinmektedir. Avrupa resminde görülen tanrının kullarını iyiye yönlendirme mesajı, 19. yüzyılın başında ideolojik anlama

dönüşmüştür. Sözelimi, Eugène Delacroix'in 1830 Temmuz devrimi zamanında yaptığı "Liberty Leading the People" isimli resmi, dönemin malzemelerini yansıttığındaki başarısı nedeniyle realist olarak nitelendirilmiş, ressamın günün ruh ve heyecanını aktarmadaki idealleştirme çabasını kişisel bir tarzda başardığını kabul edenler olmuştur. "...bu resmi gören herkes, kendileri adına, 1830 Temmuz devrimini tecrübe ediyor gibi görünmektedirler." (Fleming 374) sözü toplumsal hareketin ne denli başarıyla vurgulandığını ifade etmektedir. Romantiklerin geçmişten güç alan söylemleri, gelenekle bağlarını devam ettirmelerine neden olmuştur. Romantikler duygu yoğunluğunu aklın gücüne tercih etmişlerdir. Bununla birlikte, dönemin toplumsal siyasi hareketlerine kayıtsız kalmamış olmaları, onların şimdiki zamanla ilişkilerini kurmuştur. Barbizon grubu ile dostluk kurmuş olan Jean-François Millet de bir dönem kırsal bölgede yaşayan ve çalışan insanları resimlemiştir. Millet'nin 1857 tarihli "Hasatçılar", 1863 tarihli "Çapalı Adam" resimlerindeki figürlerinde konuyla örtüşen, fakat gerçekçi zamanın duygusal edini mi hissedilmektedir. Bütün bunlar o güne değin kabul görülen görsel anlatımın dışında ideolojik, düşünsel, duygusal anlatımla sanatın kapsamlı sunumlara sahip olabileceğini göstermektedir.

5. 19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman

Çok eski dönemlerden başlayan görüntünün yansıtılmasına yönelik araştırmaların sonuçları fotoğraf makinesinin bulunmasıyla noktalanır. Bu makine, 19. yüzyılda modern dünyanın hız olgusunu temsil eden bir aşamaya getirilmiştir. Her teknik buluş birbiriyle etkileşimli duruma getirilerek yeniden kurgulamalara fırsat sunmaktadır. Sözelimi sinema ve televizyonun buluşturulmasıyla, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkin olarak hareketli görüntü tasarımları gerçekleştirilmiştir. "Video-art" böyle bir teknolojik desteğin oluşumudur. Fotoğrafın bilgisayar ortamında keserek, yapıştırarak, yayarak, uzatarak, ekleyerek, çoğaltarak değerlendirme fırsatları sunduğunu sıralamak bile zaman alırken, bu sunumların kısa sürelerde gerçekleştiriliyor olması ayrı bir önem taşımaktadır. Bilgisayar ortamlarında sanal mekânlar sunulurken zamanın bir gerçeklik olarak yaşanmasına fırsat verilerek, olanla olmayan arasında duyumsal bir bağ kurulmasıyla yapay da olsa algılama, öğrenme, öğretme süreçleri gerçekleştirilmektedir. "*Bilgisayar, antik çağın Su ve Güneş saati, 6. yüzyılın Computus'u, 8. yüzyılın çanı, 10. yüzyılın usturlabı, 14. yüzyılın mekanik saati ve 17. yüzyılın hesap makinesi ile insanın içinde yaşadığı dünyayı kavramasına yarayan bir aracın rasyonelliğini paylaşıyor. Tarih boyunca toplumlar, ellerindeki en güncel aracı içinde yaşadıkları dönemin simgesi olarak görmekten hep hoşlanmışlardır...*" (Borst 130) 20. yüzyıl için bilgisayar olan bu simgenin,

19. yüzyıl için fotoğraf makinesi olduğu kabul edilmelidir. 19. yüzyılın hemen öncesinde gerçekleşen sanayi devriminin, modernizmin maddi tözünü temsil etmesinin yanı sıra, fotoğraf makinesi resim sanatını derinden etkilemiştir. 19. yüzyılda ışıkla yapılan resim kavramı yenilikçi resimcılara ilham kaynağı olmuş, 1860'lardan itibaren etkin olarak kendini gösteren empresyonistler kendilerinden önceki realizmin katı gerçekliğini eleştirirken; zaman-ışık ilişkisini keşfetmişlerdir. Empresyonistler doğanın formlarını kabul etmişler, fakat fotoğraf gerçekçiliğinin belge niteliğinden çekinmişlerdir. Empresyonizmde mekânın yadsındığı söylenemez; ama zaman kavramının daha çok vurgulandığı bilinmektedir. Bu akımın sanatçıları Rönesans'tan itibaren süre gelen geleneksel olarak bir rengin açık, koyu ton değeri olan ışık-gölge anlayışına yönelik yeni tavır geliştirmişlerdir. Isaac Newton doğal ışığın gökkuşağında bulunan tüm renkleri prizma aracılığıyla ayırması gibi, renk üzerine birçok açıklamalar getirmiştir. Christian Huygan'ın "*ışığın yansıtma ve kırılma yasalarını*" (Bal) açıklayabilen çalışmaları, James Clerk Maxwell'in "*...1873'te ışığın yüksek frekanslı elektromanyetik dalga biçiminde olduğunu*" (Bal) ileri süren çalışmaları, Hertz'in "*...1887'de elektromanyetik dalgaları oluşturarak ve algılayarak Maxwell teorisinin deneysel ispatını...*" (Bal) veren çalışmaları, geliştirici aşamaların birbirini takip etmesine neden olmuştur. "*...Hertz ve diğer araştırmacılar bu dalgaların yansıma, kırılma ve dalgaların bütün diğer karakteristik özelliklerini sergilediklerini...*" (Bal) göstermişler ve birçok çalışmanın sonuçlanmasına itici güç oluşturmuşlardır. Bu kişilerin bulguları bilimdeki ışık hareketlerini, rengin fiziksel, fizyolojik, psikolojik tanımlamaları üzerine yeni bilgileri netleştirmiş; bu aşamada bilim ve sanat arasındaki etkileşimler de artmıştır. Empresyonistler prizmadan ayrıştırılan yedi renk tayfını kullanarak kırmızı, sarı, maviyi ana renk; yeşil, turuncu, moru tamamlayıcı renk kabul etmişler; resimlerinde gölge alanlara tamamlayıcı renkleri sürerek doğanın ışıklı, değişken halini verebileceklerini düşünmüşlerdir. Siyah, beyaz, kahve tonları paletlerinden çıkarmışlardır. Karşıt renkler üst üste sürüldüğünde birbirlerini grileştirdikleri için, bu renkleri yan yana sürdüklerini, bu şekilde birbirlerini tamamlayarak güzel görsel etkilere ulaştıklarını ileri sürmüşlerdir. "*Elektromagnetik enerji dalgalarından biri olan ışık rengin kaynağıdır. Bu bakımdan renk, fizik biliminin bir dalı olmakla birlikte görsel algının öznelliğinden ötürü, yalnızca bir olgu olarak anlaşılmaz.*" (Eczacıbaşı 1545) Neo-empresyonistlerden Georges Seurat'nın, empresyonizmi arkadaşı Paul Signac'tan öğrenmiş olduğu ifade edilmişse de fırça tuşu yönteminin gözü yorduşunu fark eden sanatçı olarak kabul edilmektedir. Seurat'nın, Michel-Eugène Chevreul'un "Eş Zamanlı Renk Yasası Üzerine" kitabı ile Ogden N. Rood'un "Modern Renk Bilimi" isimli kitabının etkisinde kaldığı bilinmektedir. Seurat, sağlam

klasik renk bilgilerinin bu şekilde uygulanmasının gözün fiziksel algılamasına ters düştüğünü savunmuş, fırça tuşunu bilimsel düzeyde değerlendirip resimlerini noktacı anlayışta boyamıştır. 1884 tarihli “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” isimli resminde noktacı anlayışın bilimsel gereklilik nedeniyle yansıtıldığı düşünülse de aslında Seurat’ın bu anlayışla yeni görüntü tekniği geliştirerek; bir sonraki sanatçılara kişisel görüntüler oluşturabilme özgürlüğünün yolunu açtığını söylemek mümkündür. Claude Monet’nin tuş titreşimlerini “an” zamanında kaynaştırması, Signac ve Seurat’ın noktacı renksel titreşimleri “an” zamanında buluşturması, bir buluş niteliğindedir. Divizyonizm, puantalizm terimleri de resim sanatında kullanılmaya başlanmıştır. Bu bölünmeler ve noktacılar o güne değin algılamamanın bütünden parçalara gitme özelliğinin değişerek parçalardan bütüne doğru algılanmaya yöneldiğinin işaretlerini vermektedir. Kübizmde de parçalar bir düzlemde görüldükleri için eş zamanda bir yapıya kavuşturulmuştur. Signac’ın sanatın yapısal sorunlarına yönelik yazıları sonraki ve özellikle fovist, fütürist tavırların oluşumuna katkı sağlayacak düzeyde olmuştur. Kant, Nietzsche, Stendal, Baudelaire gibi düşün-yazın insanların görüşlerinin sanat hareketlerini tetikleyici yapı taşları oldukları bilinmektedir. Cezanne, Seurat’ı izlercesine, titreşimli fakat geniş fırça hareketleriyle bir rengin karşıt rengini yanına sürerek, yapısal bir yaklaşım kurmuş, neredeyse her bir bütünün parçalara ayrıştırılmasına yönelik ilk hissedişleri vermiştir. Maddenin nesnel algılanmasından, kişisel sanatçı duyarlılığıyla değerlendirilmesine geçilmiştir. Georges Charensol’un “Çağdaş Servet” yazısında ifade ettiği gibi “...nesnel gerçeklikten daha hakiki olan öznel bir gerçekliği bu yeniden oluşturma denemesi...” (Sanat Dünyamız 71) Picasso öncesi dönemi, ressam şair ve matematikçi Princet’in toplantılarının bir sonucu kabul edilir. Cezanne, doğadaki her şeyin sağlam perspektifle yansıtılmasının silindir, koni ve kürelerle verilebileceğine inanmıştır. Empresyonistlerin kullandığı renkçi ışıkçı ve gölgeci anlayışın Cezanne tarafından, 1885 tarihli “Mont Sainte-Victorie” resim dizisinde, silindir ve kübik etkilerle çözümlendiği görülmektedir. Seurat’ın uyguladığının aksine parlak, aktif hareket hissedilmekte ve neredeyse her bir nesne kendi içinde ışığa göre parçalanmaktadır. Zamanın güncel yaşantıdaki etkilerinin farklılaşmasını, sanattaki anlamsal ve yapısal sorunları yeniden biçimlendirmeye yönelik gerekliliğini, modernizmin genel sanat hareketi içinde değerlendirmek mümkündür. Empresyonistlerde resim biçimlendirilirken zaman dizgesindeki bir noktada toplanan ışık önemli olmuştur. Burada ışığın zamanla ilgisi “an”dır. Bu kısa zamanı ifade ederken empresyonistlerde “an”ı yakalama isteği oluşmuştur. Onlar ışığın gün içinde sayısız biçimde değişmekte olduğunu, bu değişimin nesnelere üzerinde bıraktığı etkileri farklılaştırdığını düşünmüşlerdir. Bunun için “gün”

zamanına değil, “an” zamanına önem vermişlerdir. Gün süresince pek çok “an” vardır. Her bir “an”daki ışık değerlerini yakalamak ve nesnelere farklı etkilerini göstermek için farklı “an”ları resmetmişlerdir. Bir anlamda fotoğrafın yakaladığı “an”ı, ressamın yakaladığı “an”a dönüştürmüş oldukları söylenebilir. Resimlerde zaman daralmıştır. Güncel yaşantıdaki akan, sıkışan, daralan, devinen, daima ileri giden zaman neredeyse hız kavramında birleşmektedir. C. Monet’in “Rouen Katedrali” ve “Nilüferler” resimleri, “an”ların seri olarak görülmesine örnek oluşturmaktadır. “...Zamanda, mekânda bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır...” (Baudelaire 45) Empresyonist sanatçılar, istasyonlar, rıhtımlar, yağmurlu, karlı, puslu rüzgârlı panoramik şehir görünümüne ilgi göstermişlerdir. Karnavallar, dans eden, koşan, oturan, sohbet eden, kitap okuyan, dinlenen, yıkanan, içki içen, gölde yüzen insanlar ile birlikte nehirleri, gölleri, dağları, ovaları içine alan kır manzaralarının en ışıltılı renkli görüntüleriyle iç ve dış mekânda günü çeşitli konularla yakalamaya çalışırken; gelip geçici “an”ları boyamışlardır. Geleneksel geometrik yapının perspektifi dışında tavır geliştirmişler, his algılamalarına yönelmişlerdir. Bu anlayış 18. yüzyıl aydınlanmacı akılcı bakış açısından farklı tavır içermektedir. Realizmin, akılcı, çevresiyle uyumlu yaklaşımı empresyonistlerde aksi bir tavır olarak görünüyor olabilir. Realizmde zaman-mekân birbirine koşut nesnel olarak değerlendirilmiştir. Empresyonizmin izlenim yakalamaya yönelik his algılaması, öznel nitelik göstermesiyle birlikte, bilimsel verilerin neticesinde gelişen bir his algılaması, olduğu söylenmelidir. Atmosferdeki gazların yerleri, yoğunlukları sürekli değişerek ışık kırılmalarına, kaynaşmalarına neden olmaktadır. Bu durum gözümüze gelen gün ışığını etkilemektedir. Işık kırılmalarının, kaynaşmalarının neticesinde renk algılamalarının her an değişmesiyle, farklı görsel edinimlere sahip olunmaktadır. Empresyonistler bu veriyi değerlendirmişlerdir. Romantizmde sanatçının duyguları, realizmde doğal konuların seçilerek en doğal haliyle resimleyen gerçekçi yaklaşımı, empresyonizmde de izlenimleri önem kazanmıştır. Bu izlenimler öyle bir noktaya getirilmiştir ki, resimlerin biçim, içerik olarak yitip gittiği ve her bir resmin anlardan oluşan ışık yansımasına dönüştüğü şeklinde eleştirilerin yapılmasına neden olmuştur. Monet’in seri olarak gerçekleştirdiği resimlerinde, figürleri madde olarak tanımlamanın neredeyse olanaksız olduğundan söz edilmiş, nesnelere atmosferde kaynaştırılmasıyla özünden uzaklaştırıldığı üzerinde durulmuş ve tepki gösterilmiştir. Belirgin olarak “Nilüferler” serisindeki figürlerin madde özelliklerini yitirdiklerine yönelik görüşler, dönemin sanat çevrelerinde, bir boya yığına dönmüş olduğu şeklinde ifadelendirilmiştir. Bu değerlendirmeler, kavramların öne çıkacağına işaretini vermiştir.

Gerçekte empresyonistler “an”da ki ışığı ön plana çıkararak dolululuğun boşlukla olan temasını yok etmek istercesine nesnelere atmosferde eritmişlerdir. Empresyonistlerin duyum algılamasını başlatmış olmalarına rağmen genel anlayışlarına bir tepki olarak; içselliğin dışavurumunu resimlerinde yansıtan ekspresyonist anlayış, 19. yüzyılın hemen sonunda açığa çıkmış ve kuzey Avrupa ülkelerinde etkili olmuştur. Ekspresyonistler için ne döngüsel zamanın ne de mutlak zamanın edinimleri geçerlidir. Geçerli olan sanatçının kendi iç doğasının edinimleridir. Ruhsal ifade gerçekliğinin vurgulanabilmesi için doğaya ait figürlerde renk, biçim ve plan deforme edilmiştir. Paul Gauguin, ilkel zamanı yakalamak için Tahiti’ye gitmiştir. Sanatçı ilkel zamanın ilkel deneyimlerini yaşamak istemiştir. İki boyutlu yüzey algılamasını veren plan anlayışına yönelerek dekoratif kurgudan çekinmemiştir. Düşlerinin peşinden giderek, sembolistlere öncü olmuştur. Sembolistler de yaratıcı düş zamanına yönelirken kendi yapay zamanlarını oluşturmuşlardır. Van Gogh, kendini empresyonistlerin fırça tuşlarından kurtarıp çok daha güçlü, kalın tuşlara yönelerek varoluşu ve ekspresyonist yaklaşımını açığa çıkarmıştır. Renkler parlak, canlı tonlarda olabildiğince içsel hissedişle sürülmüştür. Edward Munch’un 1893 tarihinde karton üzerine tempera ve pastel ile yaptığı “Çılgılık” isimli resmi, kendisinin yaşanmış ve yaşanmamış zaman hissedişlerinin tepkisini yansıtmaktadır. Neredeyse bir haykırışın sonsuza dek sürecek zamanını göstermektedir. Sonrasında görünen gerçekliğin yansıtılmak istenenin çağrışımlarına dönüşmesi belirgin olarak Almanya’da 1905 yılında kurulan Die Brücke ve 1910 yılında Der Blaue Reiter grubu ekspresyonist sanatçılarındaki görülmüştür. İçselliğin zamansal anlatımıyla öznel sonuca ulaşılmış; zaman ve duyu kaynaşmıştır. Avrupa’da sanat hareketleri, etki ve tepkilerle günümüz zamanına kadar, günümüz zamanının baş döndürecek hızında, küresel çağın kimlik, benlik, ileti, hız, hareket, çelişki, çatışki, yıkım, iklim yağmalama, mikro, sanal gibi pek çok söylemlerle disiplinler arası biçimde devam etmektedir.

Sonuç

Avrupa’daki düşünsel ve kültürel olguların biçimlenişinde, köklü değişimlerin olduğu, bazen zincirleme devam eden, bazen de karşıtların çatışması şeklinde gerçekleşen; tarihsel bir sürecin yaşandığı görülmektedir. Bu süreç olguların yeni anlamlarla geliştiği, zenginleştiği ve değişime uğradığı canlı, dinamik bir durum arz etmektedir. Zaman kavramının Avrupa tarihinde farklı algılama süreçlerinden geçerek tanımlandığı anlaşılmaktadır. Pagan dönem olan doğanın döngüsel “eski” zamanından, İsa’nın doğumuyla başlayan “yeni” dinsel zamanına ulaşılmıştır. Daha sonra teknik, ideolojik ve

ekonomik, siyasi tüm değişimleri ve dönüşümleri içine alan ve aydınlanmanın rasyonalist, pozitivist ve laik bakış açısıyla açığa çıkan bir kültürel projenin içeriğinde hız olgusuyla tanımlanan nesnel bir zamana yönelmiş olduğu görülür. Değişim ve dönüşümün bir çağ bilinci oluşturduğu, bu çağ bilincinin bütünüyle aydınların yapıtlarına yansması, 19. yüzyıl Avrupa kültüründe bir dinamizm oluşmasını sağlamıştır. Zihinsel ifadedeki yapısal değişimlerin, duygusal ifadedeki içsel reaksiyonların sanata yansıtılmasının romantizm akımında başladığını; empresyonizm ile devam ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü zamana yönelik algılamaların değişimleri, 19. yüzyıl Avrupa resminde görülmektedir. Zamanın süreçlerle ölçülmesi, nicelliğinin ortaya konulması nesnel yönünü gösterirken; kişisel algılamaya fırsat veren yönü sanatçılara pek çok özgün yaratma olanakları sunmuştur. Realizmde zaman, mekâna koşut nesnel olarak değerlendirilmesine karşın, empresyonizmde ışığın “an”daki değişim zamanı önemli olmuştur. Fotoğrafın geçmişi “an”da buluşturması sanayi devrimin zamanını temsil ederken, Monet’de maddenin titreşimle eritilerek ışık “anı”na ulaşılması, resmi, geleneğin dışında zamanların temsil edilmesi aşamasına getirmiştir. Saf hale dönüşmek için ilkel zamanı düşleyen Gauguin’in ilkel zamana yönelmesi, Van Gogh’un içsel zamanın anlatımında varoluşçuluğunu yansıtması, Picaso’nun kübizmin bireşimci döneminde parçalayıp “an” zamanlarını merkezde toplaması ve “an”ların eş zamanla dört boyuta ulaşması, fütüristlerce yaşanan zamanın bir makinenin devingenliği gibi hızlandırılması, W. Kandinsky’de maddenin yok edilmesi, Avrupa resim sanatında zaman kavramının algılanmasındaki değişimin ve değerlendirilmesinin de devam edeceğinin işaretlerini vermiştir.

Kaynakça

- Aktan, Ç. C. Modernite’den Postmodernite’ye Değişim, 1. Basım, Konya: Çizgi Kitapevi, 2003.
- Baudelaire, C. Modern Hayatın Ressamı, Sanathayat Dizisi, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Borst, A. Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Ankara: Dost Kitapevi, 1997.
- Burgin, V. The End of Art Theory (Criticism and Postmodernity) Modernism in the Work of Art 1, Macmillan, London, 1986.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, 1997.
- Fleming, W. Art and Ideas (The Revolutionary Period), Holt, Rine Hort and Winston, New York, 1980.
- Charensol, G. Picasso: ”Çağdaş Servet” 20 Yüzyıl Fransız Resmi: Bir Kesit. Sanat Dünyamız Güz, 1994: 57.

- Hançerlioğlu, O. Felsefe Sözlüğü. İstanbul, 1989.
- Habermas, J. Modernlik Eksik Kalmış Bir Proje. Plastik Sanatlar Dergisi, Sonbahar 2, İstanbul, 1991.
- Karl, F. R. Modern and Modernizm: The Sovereignty of the Artist. New York, 1985.
- Kumar, K. Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma-Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları. Çev. Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi, 1999.
- Maxwell, E. Schrödinger, B. Uzay, Zaman, Özdek I. Çev. Aziz Yardımlı, İdeal Gençlik Arşivi 9, Eskişehir: 1998.
- Ruhberg, Karl. Schneckenburger, Manfred. Cjristiane, Fricke. Honnef, Klause. Art of the 20th Century. Taschen Verlag, Spain, 2000.
- Turner, J. The Dictionary of Art. (Wolume Twenty One). New York:1996.
- Bal, Çetin. 2005 <http://www.zamandayolculuk.com/cetinbal/isigindalgaozelligi.htm>
- Jones, R. Grant. 2000
<http://www.geocities.com/Heartland/Pines/7224/Rick/chron6.htm?20072>
- Knight, Kevin. New Advent. Catholic Encyclopedia: St. Benedict of Nursia
<http://www.newadvent.org/cathen/02467b.htm>

Semantic Change of The Concept of Time in 19th Century European Art

Summary

In Europe history, man have been busy for a long time with the cycling time of nature and the absolute time of religious belief. The objective of this study is to try to explain what kind of a sense the concept of time in 19th century European art has reached. Results of many social events have speeded up due to the rationalist, positivist and secular approaches in 18th century. The concept modernism begins to be expressed in 19th century. It is thought that the semantic change of the concept of time has become evident within the concept of modernism. In this study, modernism was regarded as a key term.

In this concept, the term modernism is defined as meaning "new". The fact that the meaning "new" in modernism forms the original structure of the term, helps establish its relations with the concept of time. The "new" meaning of modernism is somehow combined with modern. As a concept which is formed as a result of the mental and emotional acquisitions caused by the technological advances and social movements up to the 19th century; modernism envisions "now". The necessity to live in a social reality has speed up the objective acknowledgement of the concept of time. While some philosophers made explanation on the objectivity of the concept

of time, scientists made studies on the proving of time measurements. Other thinkers have focussed on its subjectivity. The people of Europe during the pagan times had tried to understand time by observing such cycling movements as sunrise and sunset, phases of the moon and day and night. The clergy man of the Christian world had re-named the European history with the birth of Jesus and wanted to give a new direction to history. The "old" time was pagan. The "new" time, on the other hand, was a time that invited people to live morally in order to reach infinite happiness. In time, this invitation caused massacres in the name of religion by creating pressure. It could be said that the desires for religious necessities to be fulfilled on time have speed up the defining and measuring of time.

Religious compositions had continued in the Baroque style. Baroque and Rococo have formed their styles on the splendor of the palace life. These styles with country scenery and hunting parties, showed the life the privileged could lead. The Neoclassic approach had imitated the ancient Greece to reach eminence. The Romantics, despite their lectures which took power from the past, had formed their relationships with "today-now" time through their social responsibilities. Legends, descriptions and fantastic arrangements hadn't become the realists' focus point. They had made their paintings with the objective reality of time. The impressionists had dealt with momentous sensory perception relying on scientific data. Artists after a while, thought that the camera paved the way for freedom. C. Monet made brush marks meet on the moment time. G. Seurat, with the help of scientific books materialized pointillism which could be considered as an innovation on colour. This innovation have been an important example for improving new appearance techniques in terms of the art of painting. The deduction method was replaced by the induction method in composition. Cezanne, brought a structural coloured, lighted-shaded comprehension by the deduction method. Cubism brought the induction method which brought all times on one plane. Symbolists had formed their own artificial times by turning towards visionary times. Expressionists considered important the inner experiences, formed as a result of the experiment they had during objective times. They reflected freely the appearances of their emotional times without to hesitating to demolish colour, texture and form.

At last, the pagan age which was the "old" cycling time of nature was replaced by the "new" religious time which began with the birth of Christ. Later on, it is seen that on objective time which covers all technic, ideologic, economic and politic changes and transformations, which is revealed by the rationalist, positivist and secular perspectives of enlightenment and is defined as the concept of speed within the cultural project, is perceived. The

aspect of time which gives an opportunity to personal perception presented artists with many chances of unique creation. The camera have been inserted into mans' life in the speed which represents the industrial revolution. The bringing together of past and the "moment" by the camera has been changed by C. Monet, into the bringing together of matter- after being melted by light vibration- and the "moment" in art. The destruction of matter by W. Kandinsky, have showed that the change in the perception of the concept of time in European art will continue to change.