

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 66 Ekim 2019

www.sosyalarastirmalar.com

Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 66 October 2019

www.sosyalarastirmalar.com

Issn: 1307-9581

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3598>

UMBERTO BOCCIONI'NİN ESERLERİNDE HAREKET VE HIZ KAVRAMLARI CONCEPTS OF MOVEMENT AND SPEED IN THE WORKS OF UMBERTO BOCCIONI

Pelin AVŞAR KARABAŞ*

Öz

20. yüzyılın başlarında sosyal ve kültürel dünya savaşlarının yol açtığı büyük tahribatlar, Avrupa'da yeni sanat akımlarının doğmasına sebep olmuştur. Bu avangard akımlardan birisi olan Fütürizm, 1909 yılında şair F. Tommaso Marinetti'nin İtalya'da yayımladığı Fütürist Manifesto ile gündeme gelmiş; Carra, Balla, Severini, Russolo ve Boccioni gibi sanatçılar tarafından benimsenip eserlere yansıtılmıştır. Akım, tüm geleneksel değerleri reddederek yeniçağın teknolojisini yüceltip, makineleşmeyi savunan ve hareket ile hızın benimsenip değerlendirildiği, dinamizmin ön planda tutularak özellikle vurgulandığı eserlerin oluşumunu destekleyen bir görüş açısına sahiptir. Bu araştırma Fütürizm akımı kapsamında ürettiği eserlerle öne çıkan İtalyan sanatçı Umberto Boccioni'nin fütürist eserlerine yansıyan sanatsal tavrını ele alan tarama modelinde bir çalışmadır. Dönemin en etkili sanatçılarından birisi olan Umberto Boccioni'nin eserleri, Fütürizm akımı kapsamında toplumsal temalar, dinamizm ve ruh halleri gibi konuların hareket ve algı boyutları üzerine temellenen kurgulardır. Sanatçıya göre toplumsal refahın yakalanabilmesi için teknoloji değerlidir ve her şeyin temelinde hareket vardır. Sanatçının eserlerinde nesnelerin, mekanda sürekliliği ve uzanışı ile ilgili fiziksel aşkınlık ilkesi öne çıkmaktadır. Fütürizmi değerli kılan ise nesnelerin dinamizminin yanı sıra eylemin oluşunun başlangıcından bitişine, hatta bitişinden sonrasındaki durağanlığa kadar geçen sürecin bile sanatsal objeye aktarılabilmesi betimlemeler gerçekleştirilebileceğidir. Teknolojinin sosyal boyutunun yanı sıra sanatsal boyutuyla da ilgilendiği Boccioni'nin genç yaşlarda hayatını kaybetmesi, Fütürizm akımının gücünü yitirmesinde önemli bir etken niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Boccioni, Marinetti, Resimde Hız, Resimde Hareket.

Abstract

The great devastation caused by the social and cultural world wars at the beginning of the 20th century led to the birth of new art movements in Europe. One of these avant-garde movements, Futurism, was come into question in 1909 by the poet F. Tommaso Marinetti's Futurist Manifesto that published in Italy. It got embraced by artists such as Carra, Balla, Severini, Russolo and Boccioni and got reflected to their works. The Movement had a point of view that rejects all traditional values, and glorifies the new era technology. It defends getting mechanized, embraces the movement, speed and evaluates them, keeping dynamism in the foreground and supporting the creation of works especially underlining that dynamism.

This research is a study in the scanning model that addresses the artistic attitude of Umberto Boccioni who steps forward in the futurism movement with his works. Works by Umberto Boccioni, one of the most influential artists of the period, social themes within the current of Futurism are fictions based on the dimensions of movement and perception of issues such as dynamism and moods. According to the artist, technology is valuable for capturing social welfare, and at the base of everything there is movement. The principle of physical transcendence regarding the continuity and extension of objects in space is prominent in the works of the artist. What makes Futurism valuable is that, besides the dynamism of objects, even the process from the beginning to the end of the moment of action, even the stasis after the end, can be conveyed to the artistic object. Boccioni, who was interested in the social dimension of technology as well as its artistic dimension, lost his life at a young age, is an important factor in the loss of the power of the current of Futurism.

Keywords: Futurism, Boccioni, Marinetti, Speed in Illustration, Motion in Illustration.

* Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, pelinavsarkarabas@hitit.edu.tr



1. GİRİŞ

19. yüzyıl sonlarında, Avrupa'daki yeni üretim ilişkilerinin, yeni sınıfları da birer güç olarak ortaya çıkarması, toplumsal yaşamın tüm alanlarını etkilemiştir. 20. yüzyılın başlarındaki sosyal-düşünsel değişimler, dünya savaşlarının yol açtığı büyük dengesizlikler, umutsuzluklar ve hiçlik duygusu modern sanatları Avrupa'nın farklı yerlerinde hızla ortaya çıkmaya sürüklemiştir. Ekonomik örgütlüğün ve gücün temsilcileri olan İngiltere, Almanya, Fransa ile daha zayıf bir yapıya sahip olan İtalya, İsveç, Hollanda gibi ülkelerde sanayi etkilerinin tabana doğru yayılması, sınıf çelişkilerinin toplumsal alanını da iyice genişletmiştir. Ancak, hem klasik akımların uzun yıllar temsilciliğini yapmış, hem de Rönesans düşünce ve sanatını ortaya çıkarmış olan İtalya, bu duruma karşı bir tepki oluşturmuştur (Şimşek, 2000, 154-156).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra geçen süre içinde gelinen zamanda uçak, motorlu taşıtlar ve kablosuz iletişim imkanlarının gelişmesiyle, teknolojinin hızı ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtanın yollarını arayan birbiriyle ilişkili pek çok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bunların en dikkat çekici olanlarından birisi, sanatsal açıdan Moskova'dan Newyork'a öncülük yapan, İtalyan avangard sanat akımı olan Fütürizm'dir. Akımı başlatan İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti, Şubat 1909'da İtalyan gazetesi La Gazzetta dell'Emilia'da Fütürist Manifestosu'nu yayımlamış, manifestonun içeriğinde ise geleneksel değerlerin reddedilmesi ve yeni teknolojinin yüceltilmesine yönelik bir çağrıda bulunmuştur. Marinetti'nin makineleşmeye duyduğu tutku zamanla; mimarlar, besteciler, yazarlar, tasarımcılar, film yapımcıları ve sanatçılar tarafından paylaşılmaya başlanmıştır (Farthing, 2014, 396). Fütürist manifesto; arkeologların, profesörlerin, eski sanat meraklılarının çok fazla değer verdikleri Grek ve Roma sanatı aşklarına bir protesto niteliğinde gelişmiş, bu anlayış modern yaşamın süratliliğini ve makinelerin modern hayata getirdiği dinamizmi överek yüceltmiş, öyle ki bir yarış arabasının, Samothraki adasındaki Yunan Tanrıçası Nike'ı temsil eden kanatlı zafer heykelinden bile daha değerli olduğu düşüncesi benimsenmiştir (Turani, 1999, 600).

Zamanın yenilikleri gündeme getirmesi, yaşamın gelişmeler ile değişmesi ve giderek daha da yoğun ve hızlı bir hal alması, makineleşmenin hayatın içerisine giren yakın formlara dönüşerek farklı kalıplara bürünmesine sebep olmuştur. Oluşum ve işlevlerin sürat kazanması ve eski ile yeni arasındaki en büyük farkın hız olması, yaşam içerisinde gelinen bu önemli noktada dinamizmi en etkili öğelerden biri haline getirmiştir. Tüm alanlarda etkisini gösteren dinamizm, zamanla daha fazla benimsenmiş ve pratikte de hayat bulmuştur.

Çağdaş makinelerin işleyiş biçimlerinin ve ritminin yücelmesiyle birlikte hareketin ifadesine yönelik Fütürizm, bir İtalyan akımı olarak çağdaşlık ve vatanseverlik tutkularına ilişkin yorumlarda bulunmuş, bazı politik eğilimleri de taşımakla birlikte; fütürist sanatçıları çağın hızlı hareketini ve makinelerin ritmini resimlerine aktarmaya yöneltmiştir (Tansuğ, 1993, 246). Yeni yüzyılın enerjisi ile İtalya'yı klasik geçmişinden kurtarmak isteyen en agresif avangard akımı dinamizme olan tutkuları ile sahiplenen fütüristler, motorlar gibi hareketli dinamik yapıların insanla özdeş bir kişiliği, akli ve ruhu olduğunu ifade etmişlerdir (Huntürk, 2016, 233-236).

Sürat ve hız algısının bu denli etkili olması, tüm kurum ve alanlarda yeniliklerin temel kaynağı haline gelmiş, sosyal ve sanatsal hareketleri de önemli bir ölçüde etkilemiştir. Yeniliklerin, beraberinde dinamizm algısını gündeme getirmesiyle birlikte sanatsal faaliyetlerde de güncelliğin sürdürülebilmesi düşüncesi, hız kaynaklarının betimlenmesinin gerekliliğini savunan Fütürizmi, eserlerde içinde yaşanan zamanda oluşan durum akışlarının ardışık hallerini aktarmaya yöneltmiştir.

Mart 1910 tarihi itibarıyla İtalyan ressamalar Umberto Boccioni, Carlo Carra, Giacomo Balla, Gino Severini ve Luigi Russolo kendilerini akımla özdeşleştirerek Fütürist Ressamalar Manifestosu'nu yayımlamışlardır. Manifestoda sanatçılar tarafından İtalya'nın nostaljik bir şekilde geçmişe bakmayı kesmesi, modern yaşamı kutlaması, yaşanan sanayileşmeyi yansıtacak bir kültür geliştirerek değişimi kabullenmesi talep edilmiştir (Farthing, 2014, 396). Eski olan hiç bir şeyin değerli olduğuna inanmayan ve değer kriteri olarak sürat kavramını vurgulayan fütüristler, her fırsatta eski durağan sanat eserlerinin faydasız ve önemsiz olduklarını dile getirmişler, faydalı ve değerli olanın gücünün ise hareketle bağlantılı olduğunu savunmuşlardır.

1911'de Paris'e giden fütüristler burada kübist sanatçılarla tanışmış, tüm geçmişe karşı oldukları gibi kübistlere de karşı olduklarını ifade etmişlerdir. Boccioni 1914'te plastik dinamizm üzerine yazdığı makalelerde Kübizmin izlenimci alışkanlığını kırdığını ancak durağan ve değişmeyen gerçekçilik kavramını yeniden geri getirdiğini; kendilerinin ise imgeleri gözleyip, parçalara ayırıp mesajlarını bu yolla iletmeye çalıştıkları belirtmiştir (Adam, 1997, 664). Kompozisyonlar üzerinde çok boyutlu parçalanmalarla elde ettikleri düzlemler ile oluşturdukları parçalı planlarda Kübizmin bakış açısından da faydalandıkları



gözlemlenen fütüristlerin, kendilerine özgü denemelerinin zaman zaman savaş karşıtı politik mesajlar içerdiği de bilinmektedir.

Fütürizmin; kabul görmüş kuram ve kurallara karşı duruşunu destekleyen, Avrupa'da hızla değişen, gelişen teknolojiyi ve bunun gereği olan makineleşme ve kentleşmenin getirdiği sorunların betimlenmesini ölçü alan, geleceğe yönelik bir sanat anlayışına zemin hazırlayan akımda yer alan en etkili sanatçılar; Umberto Boccioni, Carlo Carra, Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo ve Tommaso Marinetti'dir (Artut, 2009, 72). Sanatçılar ortaya çıkış gerekçeleri ile o güne kadar oluşmuş tüm toplum değerlerini yıkmayı hedeflemiş ve bunu yapabilmek için de geçmişin ağır işleyişine karşı, hız ve hareketi temel öğe olarak önermişlerdir. Akımda yer alan ve akımın yayılmasında etkili olan fütürist sanatçılardan Carra, ses ve koku gibi duygusal izlenimleri renk, çizgi ve biçim gibi görsel öğeler yoluyla aktarmaya çalışmış; Balla, bir olayın ard arda gelen evrelerini, tek bir görüntüde yansıtmayı hedeflemiştir. Severini, dönemin en güçlü savaş imgelerini renk tonu değişimleri ile iç içe geçmiş düzlemlerle oluşturmuş; Russolo, günümüz elektronik müziğinin temellerini atarcasına yeniçağın gürültü çağı olduğuna dair düşüncelerini çalışmalarıyla ortaya koymuştur. Bu sanatçılar arasından Umberto Boccioni ise gerek resimleri, gerekse heykelleri ile Fütürizm akımının tanınması ve savunulmasında çalışmalarının yanı sıra makaleleri ve bildirileri ile de oldukça öne çıkarak büyük bir iz bırakmıştır.

2. UMBERTO BOCCIONI

Reggio Calabria'da doğan, çocukluğu Forli, Genova, Pedua ve Catania'da geçen sanatçı 1899'da Roma'da desen dersleri aldığı Scuolalibera del Nuda'da Balla ve Severini gibi sanatçılarla tanışmış ve diğer sanatçı arkadaşlarıyla birlikte divizyonizm tekniği uyguladı eserlerini geliştirmeye çalışmışlardır. Zaman zaman Paris ve Rusya gibi farklı ülkelerde bulunan sanatçı, Milano'ya yerleştikten sonra 1909-1910 yılları arasında yazar Tommaso Marinetti ile tanışarak fütürist sanatçılar grubuna katılmış, 1910'da Fütürist Ressamlar Manifestosu'nu imzalayarak ve Ruh Halleri Serisi'nin ilk resmini yapmıştır (Thompson, 2014, 112).

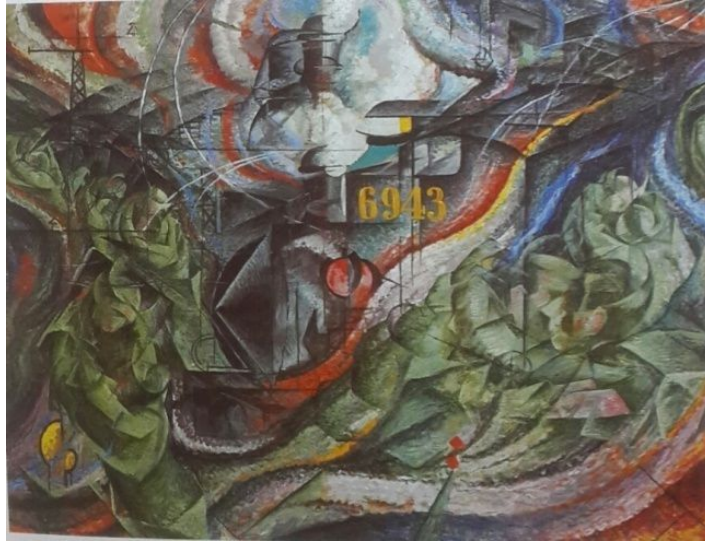
Hareketin temelinde bulunan parça bütün ilişkisinin biçimsel bakımdan farklı şekillerde yorumlanması, parça tekrarlarının üst üste - iç içe geçmeye başlamasıyla saydamlık katmanların oluşması ve tüm bu yorumlamaların eşzamanında değerlendirilip eserlere aktarılması, sanatçının fütürist düşüncelerinin çalışmalarındaki yansımalarıdır. Plastik dinamizm ve esnetilebilen zaman, mekan, hareket algısının ulaşabileceği boyutları anlamak ve aktarabilmek ancak eş zamanda var olan eylemi tamamen tespit etmekle alakalıdır. Parçaların birbirinden bağımsız halde değerlendirilmesi, hareketin genelinde anlaşılması zor görünümünün oluşmasına neden olabilir. Bu sebeple eylemi oluşturan tüm parçalanmalar birbiriyle etkileşim içinde olmak zorundadır ve izleyicide hareket hissi izlenimi verilebilmesi için, kompozisyona aktarılacak istenen hareketler bütün olarak kavranabilmelidir. Durgun bir nesnenin veya canlının hareket haline geçmesinin, sanatsal boyutlara ulaşması ve hareket evrelerinin canlandırılması için durumun genelinde parçalanmaların olması kaçınılmazdır. Resim yüzeyinde hareketin şekilsel parçalanmalarla giderek yoğunlaşması ve hızlanmanın etkisiyle tekrardan tek bir parçaya dönüşmesi ise sonlanan hareketin nihayet bulan bölümünde daima bir eylemin gerçekleştiği hissini uyandırmaktadır.

Boccioni, 1910'dan 1912'ye kadar geçen süre boyunca hız olgusunu resimlemeye çalıştığı eserlerinde giderek artan bir hareket ve akış hissi yaratarak, nesnelere belirli bir yöne giden hareket hissini vermeye güç kazandıran çizgilerini ortaya koymuştur. Boccioni'nin resimlerine güçlü bir dinamizm etkisi vermeyi başarabilmesinde, Picasso ve Brague'in geliştirdiği Analitik Kübizmde kullanılan parçalanmış düzlemlerin etkisi ise göz ardı edilemez (Farthing, 2014, 398). Buradan da anlaşıldığı gibi eylemin varlığı parça hareketlerine bağlı olarak oluşmakta ve tümüyle, parçalara verilen şekilsel yönlerin etkisi ile sağlanmaktadır. Parçaların yüzeylerde iç içe ve üst üste tekrar etmeleri sonucunda hız etkisinin yaratılabilmesi için ise Fütürizm, en güçlü felsefelerden birisi olan Kübizmden beslenmektedir. Kübizmdeki durgun parça ve hareket betimlemeleri Fütürizmin zemini niteliğindedir. Kübizmin doğasındaki bu ayrıcalık, Fütürizm ile hareket yeteneğine kavuşmuş ve iki boyutlu yüzeylerde farklı yönlere akan plastik bir boyut kazanmıştır. Bunun yanı sıra hareketin tamamlanmasında, Orfik Kübizmde görülen, alanlardaki renk değerleri farklılıklarının da ifadeye güç kazandırdığı gözlemlenebilmektedir.

Nesnelerin mekanda sürekliliği ve uzanışı olarak tanımlanabilen "fiziksel aşkınlık" ilkesi ilk olarak Boccioni tarafından dile getirilmiş, bundan esinlenerek "plastik aşkınlık" olarak ifade edilen renklerle olduğu gibi seslerle ve kokularla dile gelen bütün kozmik güçleri resimle bütünleştirme anlamında yorumlanan anlayış ise Carra tarafından ortaya koyulmuştur (Batur, 2009, 95). Fiziksel hareketlerin tümünde parçalanmalar ile elde edilecek izlenimlerde hareketin yön algısı bölünmelerdeki sıklık-seyreklilik etkileri ile elde edilebildiği gibi, yoğun hız izlenimi ise derinlik ve sayıca fazla parçalanma etkileri ile elde edilebilmektedir. Dolayısıyla fiziksel aşkınlık, hız ve parça hareketlerinin yüzeylerdeki sıklığı, seyrekliği,

derinliği ve yoğunluğu ile ilişkilidir. Bu nedenle hareket akışlarının yön ve boyutlarının süreklilik kazanması, parçalardaki hareketlerinin etkileşiminin tekrarlayıcı durumlarına bağlıdır. Parçalanma ve bölünmelerdeki sınırların az sayıdaki tekrarı durumunda ise hareketteki süreklilik etkisini kaybeder, oluşum tekbir hareketin etrafında durgunlaşır.

Fütürist Resim Teknik Manifestosu'nda her şey hareket eder, koşar ve hızla değişir. Bir profil hiçbir zaman gözlerimizin önünde kıpırtısız durmaz, sürekli görünür ve kaybolur. "Hareket eden nesnelere sürekli kendilerini çoğaltır yani koşan bir atın dört ayağı yoktur, yirmi ayağı vardır ve hareketleri üç köşelidir" diyen Boccioni, Marinetti'nin etrafında toplanan genç sanatçılar grubunun liderliğini üstlenmenin yanı sıra Marinetti'nin örneğini görsel sanatlara uygulamaya yönelik çabaların ise başlıca sorumlusu olmuştur (Harrison ve Wood, 2016, 175-176). Boccioni kuşkusuz grubun en parlak sanatçısı olduğu gibi aynı zamanda en önde gelen sanat kuramcısı özelliğini de taşımaktadır. Onun "Ruh Durumları - Uğurlama" adlı üçlü panosu bir tren istasyonunda vedalaşan insanların duygularını konu alan ve bu insanların kimini trenle uzaklaşırken, kimini de evlerine dönerken betimlediği önemli bir yapıttır. Rönesans mihrap süslemesi olarak yaygınlık kazanan üçlü pano biçimi, dramatik olmakla birlikte opera sahnesini andıran bir senaryo havasına da sahiptir (Lynton, 2004, 88).



Resim 1: Umberto Boccioni, Ruh durumları - Uğurlama, 1911.

Merkezinde uzaklaşan trenin ışıkları bulunan, çizgiler ile perspektif hissi verilen ve kullanılan renklerin tonlarının derinlik kattığı resimde, merkezden çevreye doğru dalgalar eşliğinde hareketin oluşumu yönlendirilmiş, insan betimlemeleri ise ritmik tekrarlarla tasvir edilmiştir. Hareket dalgasının yayılması ve artması, renklerdeki ton değerleri ile elde edilmiştir. Yeşilimsi tonlardaki insan figürleri zaman dalgasına kapılarak parçalanmış yüzeylerde uzaklık yakınlık düzlemlerini oluşturmakta ve genel harekete oranla daha yavaş ilerler hissi uyandırmaktadır. Resme konu olan trenin içi, kompozisyonun tüm yüzeyine yayılmış hatta trenin sınırları dışındaki alanlarda da baskınlık sağlayarak aynı renkleri taşıyan insan figürleri ile arasındaki güçlü ve karmaşalı bir kalabalık etkisi yakalanmak istenir bir biçimde aktarılmıştır. Sarı ve kırmızı renklerle diyagonal özellikte resmedilmiş dalgalı lekeler, güzergahın yönü ile ilgili fikirleri yansıtmakta, soluk ve beyaz lekeler ise hızın seviyesi ve yoğunluğu konularında ayırt edici bir belirleyicilikle işlevsel mekanizmanın hızlanarak birazdan gözlerden kaybolacağı algısını yaratmaktadır. Dairesel bir çizgisellik tren dumanını destekleyen beyaz katı çizgiler, makine ile çevre sınırlarını belirleyici özellikleri ile hareket dalgasının evrelerinin oluşumunu güçlendirmektedir. Duman dalgalarının mekan dalgaları ile birleşimi, yolculuğun çoktan başladığını işaret eder niteliktedir. Toprak rengindeki dalgaların trenin baca dumanıyla kesiştiği alan, bu kesişmeyi çevreleyen beyaz çizgilere eklenen pencere ve trafo ile trenin geçtiği yol güzergahı betimlenmekte, sağ ve sol köşelerdeki kırmızı tonlar ise olayın gerçekleştiği zaman dilimi hakkında fikir vermektedir.



Resim 2: Umberto Boccioni, Sokağın Güçleri Ve Eşzamanlı Görünümler, 1911.

Mekanın tasarlanma aşamasında olduğu “Sokağın Güçleri Ve Eşzamanlı Görünümler” isimli çalışmada temel çizgiler belirginleştirilmiş ve koyu çizgilerle yaratılan etkilerde parçalanmış formlar oldukça yoğun kullanılmıştır. Sokak, caddeler, insanlar ve yaşam alanları birbiri içine parçalar haline yerleştirilmiş ve bu yolla geniş bir atmosfer alanı oluşturulmuştur. Genel olarak güverteyi andıran oval geçişli katmanların hakim olduğu çalışmada, hareket mekanizmasının temelini oluşturan güçlü çizgilerin yanı sıra insan figürleri ve yapıların betimlenmesinde soyutlamalara yer verilmiştir.



Resim 3: Umberto Boccioni, Ruh Halleri 1 - Gidenler, 1911.

Hızla yol alan bir aracın camından dışarıya bakılıyormuş hissini veren “Ruh Halleri 1 - Gidenler” isimli eserde, en önde yer alan çerçeve yoğun hız etkisiyle dalgalanmalara maruz kalmış ve aynı şekilde şeffaf katmanın hemen arkasında yer alan doğa, sağdan sola doğru uzaklaşan bir canlılığın gözüyle irdelenmiştir. Hareketi oluşturan temanın etkileri, dış ortama saçılmış bir vaziyette betimlenmiştir. Giderek uzaklaşan görüntü alanı, yoğun hareket kaynağı sebebiyle dışarıdaki yapıların silik ve parçalı görünmesine neden olmaktadır. Üst katmanlardaki koyu renkler yakınlık ve hareket halinin keskin geçişlerini yansıtmakta ve ilerledikçe artan açık tonlu renkler ise uzaklığın hareketle parçalanmış hallerini hissettirmektedir. En uzak noktadaki hareketin hızı silik tonlamalara neden olmakla beraber, akışın hızını ve şiddetini aktarmaktadır. Eserde eylem, hareket boyutunun katmanları ile gerçekleştirilmiş, yoğun hız ve keskin yansımalar ise ağırlıklı olarak kullanılmıştır.



Resim 4: Umberto Boccioni, Ruh Halleri 2 - Kalanlar, 1911.

“Ruh Halleri 2 - Kalanlar” isimli eser, “Ruh Halleri 1 - Gidenler” isimli eserle kıyaslandığında hareketin daha az hissedildiği, daha durağan bir çalışmadır. Olup biten eylem geride, kendi ardından kendisine yetişemez bir hareketlilik bırakmıştır. Sade ve yalın hareket dalgalarının hakim olduğu ortam, vedalardan kalma bir üzüntüyü betimlercesine ayrılık temasına vurgu yapmakta ancak bu sessizlik hissini veren hareket biçimi aynı zamanda yavaş ilerleyen zaman algısına da bağlanmaktadır. Resim, hareketin içinde var olan bir durgunluğu yansıtmakla birlikte bir eylemin bitişine bağlı olarak başlayan yeni bir eylemin sürüyor olmasını da yansıtmaktadır.



Resim 5: Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi, 1913.

“Bisikletçinin Dinamizmi” isimli eserde; figür, nesne, mekan ve atmosfer kavramlarının tümü yoğun bir hareketi yansıtmakta ve hareketin oluşumuna sebep olan figür ise nesneye devinim kazandırmaktadır. Figürün denge ve duruşunun kompozisyonun merkezinde betimlendiği eserde mavi, sarı, beyaz, kırmızı, yeşil ve gri renklerin tonları ile elde edilen bölünmeler, hareketin boyutu ve yoğunluğunu vurgular nitelikte yerleştirilmiştir. Eylemin başlangıç noktası, merkezden çevreye doğru adeta piksel piksel yayılan soluk ve açık renk tonları ile ifade edilmiştir. Hareket yoğunluğuna maruz kalan alanlardaki renklerde, şeffaflık ve çok yönlü akışlar hissedilmektedir. Bisikletin devinimi ile parçalı renk tonlarının çeşitli yönlerde doğru akması teker hareketlerinin etkisiyle olmakta, hava ile mekanın parçalanması ise nesnenin hızlı geçişinden kaynaklanmaktadır. Figürün baş ve omuz kısımlarının bacak kısımlarına oranla az parçalı belirginliği, bacaklara göre daha az hareket etmesindedir. Fütürist eserlerin hepsinde olmasa bile büyük bir çoğunluğundaki eylemlerin aktarımında genel olarak açık-koyu, parlak-mat ve net-soluk etkiler kullanılmaktadır. Bu etkiler ile devinimin hızı, yoğunluğu, yönü ve etkisi verilmektedir.



Resim 6: Umberto Boccioni, Zihnin Halleri 2 - Gidenler, 1911.

“Zihnin Halleri 2, Gidenler” isimli eserin kompozisyon bakımından geneline bakıldığında, parçaların sürekli olarak kendi içlerinde tekrar tekrar parçalanmalara uğraması ile mekanın hareketli bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Bir hareket mekanizmasının formu ve hareket biçimi iç içe geçmiş yoğun parçalamalar ile oluşturulmuştur. Sürekliliğin hareket kazanması ve insan figürünün eylemle özdeşleştirilmesi, Fütürist eserlerde dikkat çeken önemli özelliklerdendir. Döngü, parça bütün ilişkilerinden elde edilmiştir. Silik ve kesik mavi tonları hareketin yönünü ve hızını belirlemekte, sarı ve tonları ise devinimin dış ortamla olan bağınyı yansıtmaktadır. Eserde dikkat çeken bir diğer önemli etkilerden birisi ise figürlerin parçalarındaki planların değişimidir. Bu değişim, birbirlerinden bağımsız bir şekilde gelişen hareketler esnasındaki evreleri yansıtmaktadır.

1912 yılında Fütürist Heykel Teknik Manifestosu’nda Antik Yunan, Roma ve Rönesans sanatına başkaldıran Boccioni, heykel sanatının yalnızca taş ve bronz gibi malzemelerle sınırlı kalmasını eleştirmiş, cam, ahşap, karton, demir, beton, bez, ayna, elektrik ve ışık gibi öğelerin yer alacağı zengin bir malzeme dağarcığı kullanılarak üretilecek çalışmalar ile heykele hareket kazandırmanın da mümkün olabileceğini ifade etmiştir (Antmen, 2012, 68). Boccioni’nin 1911 ile 1914 yılları arasında on iki tane heykel yapmış olduğu fakat bunlardan yalnızca beş tanesinin günümüze ulaşabildiği bilinmektedir. 1912 tarihli “Kafa” ve 1912-1913 tarihli “Şişenin Mekan İçinde Gelişimi” adlı heykeller kübist üsluba daha yakın olarak değerlendirilebilir. 1912 yılında Fütürist Heykel Manifestosu’nu yayımlayan Boccioni’nin savaşa kadar yaptığı heykellere bakıldığında, Kübizm ile Fütürizm akımları arasında ilişkiler kurduğu fark edilmektedir. Havada hızla hareket eden bir figürün betimlendiği sürekliliğin mekan içindeki kendine özgü biçimleri fütürist bir heykel olarak nitelendirilebildiği gibi figürün vücut biçimi hızın etkisi ile çözülmeye başlamış ve bu çözülme aerodinamik formlarla ifade edilmiştir (Erden, 2016, 170-197).



Resim 7: Umberto Boccioni, Mekanda Sürekliliğin Tekil Formları, 1913.



Boccioni'nin "Mekanda Sürekliliğin Tekil Formları" isimli heykelinde daralan, genişleyen kısımların birleşimi ve keskinleşen dalgalı yüzeylerin çok boyutlu birleşimlerini kullanılmış, böylelikle izleyicinin izleniminin çok yönlü olması sağlamaya çalışılmıştır. Figür fiziksel olarak değerlendirildiğinde adeta uzayda, yer çekiminin olmadığı bir ortamda yürüyor hatta yavaş yavaş koşmaya başlamış hissi uyandırmaktadır. Öyle ki kuvvetli bir rüzgara karşı direnç göstererek ilerlemeye devam eden insan figürü, birkaç devinimden sonra, muhtemelen bir robota ya da bir makineye dönüşecek gibi görünmektedir. Heykelde dikkat çeken bir diğer unsur ise figürün kollarının olmayışıdır.

Fütürist düşünce sistemi içinde çalışmalarını ile en etkili sanatçılardan birisi olmayı başaran Boccioni, akımın düşünce sisteminin temelinde yer alan toplumsal ve politik düşünceler ile sanat objesindeki hız ve hareket kavramı arasındaki ilişkiyi sağlam bir şekilde kurarak, sanattaki devinim ile siyasal kavramların birbiriyle etkileşimlerini dengeli bir şekilde ele almıştır. Toplumsal temalarda yer alan düşünce ve duyguları fütürist mantık ile etkili bir şekilde aktarmayı amaç edinen sanatçı, kompozisyonlarındaki kurgular ile hareketin tüm boyutlarına duygu ve anlamlar yüklemiştir.

Boccioni yoğun olarak hareket, hız ve dinamizm ile ilgilenmiş ve resimlerinde hız ve hareketin kendi içindeki yoğunluğu, dinamizmi ve sistematik işleyişini ön plana çıkarmaya yoğunlaşmıştır. Diğer sanatçılar gibi Boccioni de teknolojinin faydalı ve toplumsal rahatlama için mükemmel bir araç oluşunu destekleyen bir sanatçıdır, ancak sanat ve teknolojinin, milliyetçi bir politikanın parçası olmasını önermemiştir. Boccioni'nin genç yaşlarda ölmesinin ardından akımın tamamen Marinetti'nin kontrolüne geçmesi, Fütürizm akımının tamamen faşist bir siyasal düşüncenin sanatı haline gelmesine sebep olmuştur. Fütürizmin zamanla baskıcı bir düşünce sistemine dönüşmesi ise toplumda giderek eskisini yitirerek yok olmasının en önemli nedenleri arasında görülmektedir.

3. SONUÇ

19. yüzyılın sonlarında, Avrupa'daki yeni üretim ilişkilerinin, farklı sınıfları önemli birer güç olarak ortaya çıkarması, toplumları da yeniliklere yöneltmiştir. Kültür örgütlüğü ve sanatsal alanlarda ortaya çıkan avangard düşünceler, modern olarak ifade edilen sanat akımlarının temellerini oluşturmuş ve yeni şekillenen üretim ilişkileri ile sınıf mücadeleleri ise bu temellerin atılışında önemli izler bırakmıştır. 20. yüzyılın başlarındaki sosyal-düşünsel değişimler, dünya savaşlarının yol açtığı büyük dengesizlikler, umutsuzluklar ve hiçlik duyguları, modern sanatlarının gelişiminde Avrupa'nın farklı yerlerini hızla etkisi altına alan etkenler arasındadır.

20. yüzyılın başında feodal yapıdan sanayi toplumuna geçiş yapan İtalya, aşırı milliyetçi fikirler geliştirmeye başlamıştır. Sanatsal açıdan büyük bir bunalım ve durgunluk yaşayan ülke, Milano'daki sanayi atılımları ile yeni bir dönemi başlatmak istemiştir. Uzun yıllar hem klasik akımların temsilciliğini yapmış, hem de Rönesans düşünce ve sanatını en görkemli eserlerle ortaya koymuş bir ülke olarak İtalya, Fütürizm akımı ile içerisinde bulunduğu sanatsal durgunluğa tepkisini yansıtmıştır. Akımın temel amacı teknolojiyi yüceltmek, makineleşmeyi desteklemek ve hareket kavramının her halini sanatsal üretime de olduğu gibi yansıtmaktır. Var olan tüm eski sanatsal düşünceleri yok etmekten bahseden ve geçmişe ait hiçbir sanatsal üsluba değer vermeyen bir düşünce sistemini överek destekleyen İtalyan sanatçılar, yüzyıllar boyunca sanatsal faaliyetlerin merkezi sayılan ülkelerini, kendilerini yenileyip geliştirerek, şair Marinetti öncülüğünde Fütürizm akımını manifestoları ile duyurmuşlardır.

Dönemin en etkili sanatçılarından birisi olan Boccioni, Fütürizm akımının en önemli eserlerini toplumsal temalar, dinamizm ve ruh halleri gibi konuların hareket ve algı boyutları üzerine temellenen kurguları ile yansıtmıştır. Eserlerinde nesnelere, mekanda sürekliliği ve uzanışı ile ilgili fiziksel aşkınlık ilkesini öne çıkaran Boccioni, çalışmalarının temelinde toplumsal olgular ve sosyal etmenleri ele almakla birlikte kendi çalışmalarında daima sanattaki hareketliliği öne çıkarmayı temel amaç edinmiştir. Kendisine göre hiçbir nesne hareketsiz değildir ve hareket yoğunluğu ile hızın evreleri, çalışmalarında hareket kaynağı ve çevresini farklı biçimlerde görünmeye teşvik etmektedir. Boccioni, koşan bir atın dört ayağı değil, yirmi ayağının olduğunu dile getirerek, hareket boyutlarının yoğunluk etkisine değinmiş, kavram ve nesnelere devinimin şekillendirdiği dizilimlerine göre resimlemiş, teknolojinin ise hem sosyal, hem de sanatsal boyutuyla ilgilenmiştir. Giderek siyasal ve faşist boyutlara doğru ilerleyen fütürist düşünce sisteminde siyasal ve sanatsal ayrımları dengede tutmayı başaran sanatçının genç yaşlarda hayatını kaybetmesi ise Fütürizm akımının popüleritesini yitirmesinde önemli bir etken olmuştur.

KAYNAKÇA

- Adam, Mehmet (1997). Gelecekçilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (c.1, ss. 664). İstanbul: YEM Yayın.
- Antmen, Ahu (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artut, Kazım (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Batur, Enis (2009). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım Yayınevi,



- Erden, E. Osman (2015). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Harrison, Charles ve Paul, Wood (2016). *Sanat ve Kuram*. İstanbul: Küre Yayınları.
Huntürk, Özi (2016) *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Lynton, Norbert (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
Şimşek, Aydın (2000) *Siyasal Tarih Sürecince Sanat ve İktidar*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
Tansuğ, Sezer (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
Thompson, Jon (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Turani, Adnan (1999) *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.