

Sanatçının Annesi: Umberto Boccioni'ye Ait "Materia" İsimli Eser Üzerine Değerlendirme

The Artist's Mother: An Evaluation On The Work "Materia" By Umberto Boccioni

Arş. Gör. Dr. Altay ALDOĞAN

ORCID: 0000-0002-5347-5195 ♦ Balıkesir Üniversitesi, Resim, Arş. Gör ♦ aldoganaltay@hotmail.com

Özet

Fütürist sanatın öncülerinden ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni (1882-1916) divizyonist ve kübist anlatım biçimlerini kullanarak modern dünyanın görünümünü tuval yüzeyine aktarmıştır. Fütürizmin önemli manifestolarının bazılarının da yazarı olan sanatçı; diğer fütürist sanatçılar gibi, içinde yaşadığı çağa, çağın beraberinde getirdiği toplumsal koşullara ve bu koşulların yarattığı yeni gerçekliğe karşı koşulsuz bir bağlılığa sahiptir. Tüm geleneksel değerlerin reddedilmesini hatta yok edilmesini savunan Boccioni, 20. yüzyılda Avrupa'ya şekil veren sanayileşme temelli gelişmelerden olan makineleşme, teknoloji ve hız gibi modernite kökenli kavramlara hatta 20. yüzyılın yarattığı en büyük travmalardan olan savaşlara dahi özel bir önem atfetmiştir. Bu konuyla bağlantılı olarak özellikle hem Boccioni'nin hem de diğer fütüristlerin hareket ve dinamizmi resmederken kullandıkları eşzamanlı betimleme yöntemini, Fransız düşünür Henri Bergson felsefesi ile ilişkilendirmenin mümkün olduğu söylenmelidir. Bahsedilen felsefe, üretilen eserlere hem düşünsel açıdan katkı vermekte hem de biçimsel çözümlenme üzerinde oldukça belirleyici bir role sahiptir. Bu sebeple araştırmanın konusunu oluşturan "Materia" isimli eserin; Bergsoncu düşünce ve Fütürist anlayış ekseninde çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda eser; Fütürist sanat, Henri Bergson felsefesi, Umberto Boccioni ve sanatçıya ait "Materia" isimli resim üzerine yapılan literatür taraması sonucunda ulaşılan bilgilerden hareketle değerlendirilmiştir. Değerlendirme esnasında dikkat çeken hususlardan birisi, belki de resmin temelini oluşturan ve sanatçının annesini gösteren figürün görkemli görünümüdür. Bu görünümün ardında yatan "sanatçının annesi" kimliği ve bu kimlik üzerinden yapılan değerlendirme eserin anlaşılmasında kritik bir role sahiptir. Tüm bu bağlantılardan hareketle incelenen eser göstermektedir ki çağının ruhunu oldukça etkili bir şekilde yansıtmayı başaran "Materia"; aynı yüzeyde yaratıcısının ruhunu da göstererek Boccioni'nin modernite deneyimine dair bir bakışı izleyiciye sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Umberto Boccioni, Materia, Fütürizm

Extended Abstract

Looking at the history of art, it is seen that many painters occasionally use family members as models. It is known that among these individuals, especially the "mother" figure is frequently preferred. Starting with Albrecht Dürer's "Portrait of the Artist's Mother" (1514) and ending with Andy Warhol's "Andy Warhol's Julia Warhola" (1974) and covering a period of more than four hundred years, the book "Artist's Mother" (2009) shows that this subject is frequently included in the art of painting. Here, it should be said that the depicted "mother" figure can be constructed as one of the parts that make up the content of the painting, and even interpreted with an evaluation to be made over the identity of the "artist's mother". Right here, it should be said that the work "Materia" by Umberto Boccioni (1882-1916), which allows such a analysing, is the subject of this research. It is aimed to analyze this work, which will be discussed in connection with this subject, based on its relationship with Bergsonian thought and futurist approaches, which contributes to the emergence of form and content. In accordance with this purpose, the problem of this research is to evaluate the work studied from the identity of the "artist's mother", especially based on Bergsonian thought, and to examine the role of the mentioned identity values in the analysing of the painting.

In this research in which a descriptive examine was made; based on the information obtained as a result of the literature review on futurist art, Bergson philosophy, Umberto Boccioni and the painting "Materia" by this artist, the painting analysis was made.

Before starting on to the study of the work, it would be appropriate to briefly make mention of futurism. Futurism; while the avant-garde developments were taking place in France, it can be summarized as a developing attitude against the cultural incompatibility caused by the dominance of the Renaissance and Neo-classical understanding in 19th century Italian painting. At the heart of this movement is the idea of destroying the respect and longing for the past in order to develop new ideas.

However, at this point, it must also be said that modernity-derived concepts such as mechanization, technology and speed, which are among the industrialization-based developments that shaped 20th century Europe, are glorified.

As another important point, it is important to mention the relationship between the futurist understanding and Bergson's philosophy in order to understand the works produced within this movement, especially in the context of simultaneity and the depiction of movement. The relationship between "Bergson's thought", which was mentioned above especially in the context of "duration" and "movement", and the futurist artists' depiction of movement is quite clear in bringing together the static moments that constitute movement in the same surface and presenting these different moments to the audience simultaneously. Therefore, it will be easier to comprehend the futurist thought when looking at the samples in the futurist art of painting in the light of the information given about Bergson's philosophy.

After making mention of Futurism in general terms, it can be said that "Materia", one of the most important works of Futurist art, embodies images of the feast-like atmosphere, dizzying speed and dynamism of modernity seen in almost all futurist paintings. These interpenetrative images on the canvas surface disappear and reappear, conveying a simultaneous point of view to the audience. This painting of the artist, who tried to convey the spirit of his age with this method, has all the qualities of a typical futurist work in terms of presenting an enthusiastic view of modernity. At the same time, another important point in the work is the Bergsonian thought that shapes the title, form and content of the painting. Basically, this work, which was tried to apply the ideas contained in the famous philosopher's book "Matter and Memory", looks at issues such as matter, time and memory with references from this philosophy, thus strengthening the futurist form of expression. However, when we take a moment to look beyond the philosophical connections, it is possible to say that the identity of the "artist's mother" has quite individualistic side, that it combines futurist expression with the artist's emotions, and that this approach adds contextual richness to the painting. Based on all these connections, the work analyzed indicates that "Materia", which manages to reflect the spirit of its time quite effectively, also shows the spirit of its creator on the same surface and offers the viewer a glimpse of Boccioni's experience of modernity.

Keywords: Umberto Boccioni, Materia, Futurism

Giriş

Sanat tarihine bakıldığında birçok ressamın, aile bireylerini zaman zaman model olarak kullandığı görülür. Bu bireyler arasında, özellikle "anne" figürünün sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir. Albrecht Dürer'in "Portrait of Artist's Mother" (1514) isimli eseri ile başlayan ve Andy Warhol'ın "Andy Warhol's Julia Warhola" (1974) isimli eseri ile son bulan ve dört yüz yılı aşkın bir zaman dilimini ele alan "Artist's Mother" (2009) isimli kitap, bu konunun resim sanatında ne sıklıkla yer aldığını göstermesi açısından hayli önemlidir. Yazar Judith Turman, bu kitabın önsözünde, sanatçıların resimlerinde yer verdiği "anne" figürünün; köylü, soylu, entelektüel, köle, mürebbiye, ev hanımı, feminist, saray mensubu, zanaatkâr, iş kadını, gezgin gibi hayatın her kesiminden insanı ifade edebilecek şekilde betimlendiğini söylemektedir (Press, 2009: 9). Bu söylem; betimlenen "anne" figürünün, resmin içeriğini oluşturan parçalardan birisi olarak inşa edilebileceğini hatta bahsedilen figürün "sanatçının annesi" kimliği üzerinden yapılacak bir değerlendirmeye de yorumlanabileceğini düşündürmektedir. Bu sebeple kimliksel yaklaşımı göz önünde bulundurmak anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi ve resmin olabildiğince eksiksiz yorumlanabilmesi adına oldukça önemli bir değerlendirme kriteri olarak ele alınabilir. Bu noktada, böylesi bir okumaya imkân tanıyan Umberto Boccioni'ye ait "Materia" isimli eserin bu araştırmanın konusunu oluşturduğu söylenmelidir. Bu konuyla bağlantılı olarak ele alınacak eserin, özellikle fütürist anlayış ve Fransız filozof Henri Bergson düşüncesinden yola çıkarak çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, incelenen eserde yer alan sanatçının annesine ait imgenin, resmin okunmasında sahip olduğu rolün irdelenmesi araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Yöntem

Betimsel bir analizin yapıldığı bu çalışmada Fütürist sanat, Bergson felsefesi, Umberto Boccioni ve sanatçıya ait "Materia" isimli resim üzerine literatür taraması yapılmış; konuyla ilgili olarak kitaplar,

sürekli yayınlar, makaleler ve akademik veri tabanlı web sitelerden faydalanılmıştır. Yapılan literatür taraması sonucunda toplanan verilerden hareketle içerik ve biçimsel tavır ekseninde ele alınan ilgili eser; çağın koşulları ve Bergsoncu düşünceden taşıdığı izlerle ilişkili olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, resmin okunmasında önemli bir role sahip “sanatçının annesi” imgesi üzerinden kurulan bağlantılar aracılığıyla sanatçının doğrudan kendi deneyimlerini aktardığı bir modern dünya tasviri okuyucuya sunulmaya çalışılmıştır.

Fütürizm

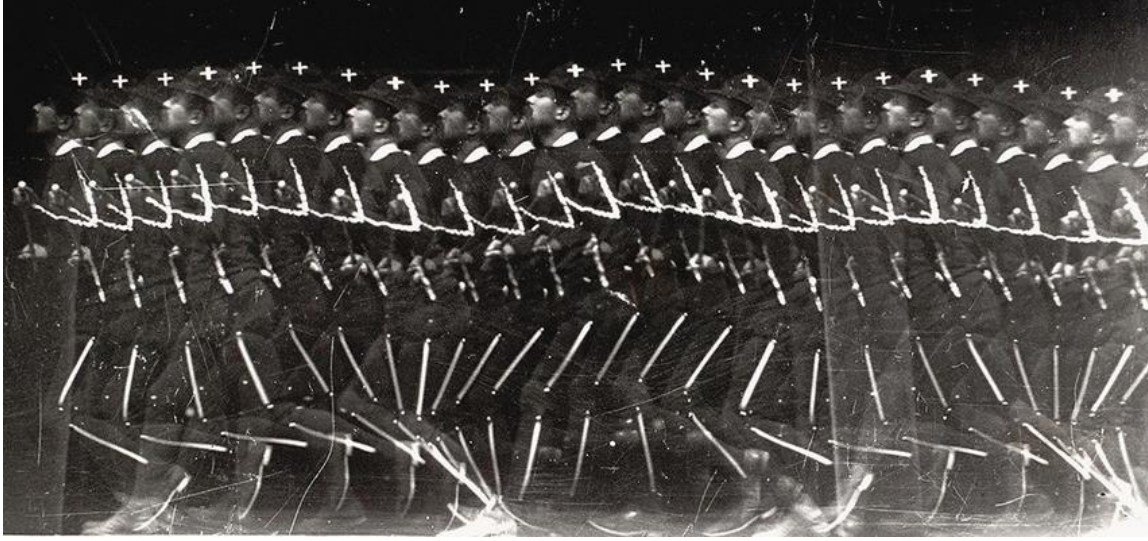
Fütürizm; Fransa’da avangart gelişmeler yaşanırken 19. yüzyıl İtalya resim sanatında Rönesans’ın ve Neo-klasik anlayışın hakimiyetinden kaynaklanan kültürel uyumsuzluğa karşı gelişen bir tavır olarak özetlenebilir. Bu akımın temelinde yeni fikirlerin gelişebilmesi adına geçmişe duyulan saygı ve özlemin ortadan kaldırılma düşüncesi söz konusudur (Mansfield, Arnason, 2013: 190). Bununla birlikte 20. yüzyıl Avrupa’sına şekil veren sanayileşme temelli gelişmelerden olan makineleşme, teknoloji, hız gibi modernite kökenli kavramların yüceltildiği de söylenmelidir. Bu konunun anlaşılmasına katkı sağlanması adına fütürizmin öncülüğünü yapan Filippo Tommaso Marinetti’nin 1909 yılında kaleme aldığı “Fütürist Manifesto”da ifade edilen aşağıdaki sözlere bakılabilir;

“Çalışmakla, hazla ve ayaklanmayla heyecanlanan büyük kitleler için şarkılar söyleyeceğiz; modern başkentlerde devrimin çok renkli ve çok sesli dalgalarının; cephaneliklerin ve tersanelerin şiddetli elektrik ışığıyla mehtaplanarak parlamış gece öfkесinin; dumanlar saçan yılanları yutan açgözlü tren istasyonlarının; bulutlar üzerinde dumanlarıyla asılı duran fabrikaların; dev jimnastikçiler gibi nehirleri bir ucundan bir ucuna birleştiren, güneşte bıçaklar gibi parıldayan köprülerin; ufku koklayan serüvenci vapurların; tekerlekleri rayları tüplerle gemlenmiş dev çelik atlar gibi döven iri lokomotiflerin; pervaneleri rüzgârda bayraklar gibi, tezahürat yapan kalabalıklar gibi ses çıkaran uçakların zarif uçuşlarının şarkısını söyleyeceğiz” (Antmen, 2008: 72).

Fütürizmin resim sanatı ile ilişkisinin kurulması için Boccioni’nin; tuval üzerinde sabit bir anın değil, aksine hareketli dinamizm duygusunun görülmesi gerektiği yönündeki ifadelerinin önemli olduğu vurgulanmalıdır (Antmen, 2008: 73). Bu noktada, sanatçıların resimsel tavrında, özellikle hareketin betimlenmesinde, divizyonist ve kübist anlatım biçimlerini görmek mümkündür. Ayrıca, bu tavır aracılığıyla hareket, hız, eşzamanlılık gibi birçok konu resmedilerek modern dünyanın görünümü tuval yüzeyine başarıyla aktarılabilmiştir. Bu başarıda; kübist dilin kullanılmasının yanında fotoğraf makinesi aracılığıyla zamanın akışkanlığının gösterilebileceği bir yöntemin geliştirilmesinden de bahsedilebilir. Ressam ve akademisyen Mehmet Yılmaz (2013: 51-52), bu konuyla ilgili olarak Etienne Jules Marey ve Eadweard Muybridge’in kronotograf adıyla bilinen bu yöntemi kullanarak farklı hareketleri aynı karede saptayabildiklerini ve bu yöntemin Marcel Duchamp ve Giacomo Balla gibi kendisinden sonrakilere de ilham verdiğini söylemiştir. Bu ilişkiyi; Eadweard Muybridge’e ait “Koşan Aslan Terbiyecisi” isimli çalışma ve Duchamp’ın, bir figürün merdivenden inme sürecinin tek bir karede anlatıldığı, “Merdivenden İnen Çıplak (No:2)” isimli resmi arasında görmek mümkündür (Bkz. Görsel 1 ve 2). Duchamp’ın bahsedilen resminin, kronotografıla üretilmiş fotoğraflar gibi üst üste yığılmış imgelerden oluştuğunu söyleyen yazar Jon Thompson’ın (2014: 120) aşağıda yer alan sözleri de aynı bağlamda değerlendirilebilir;

“Çıplak figür, resimde, soldan sağa “geçerken” gösterilmektedir ve kompozisyon tuvalin kenarlarıyla sınırlandırılmamıştır. Dolayısıyla yapıt, sonsuz tekrara -sürekliliğe- aynı

zamanda giderek boşalan enerjiye ilişkin metaforik bir önerme sunmaktadır” (Thompson, 2014: 120).



Görsel 1 Eadweard Muybridge, *Koşan Aslan Terbiyecisi*, 1886, (URL 1).



Görsel 2 Marcel Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak (No:2)*, Tuval üzerine yağlı boya, 147x89.2 cm, 1912, (URL 2).

Hareketin betimlendiği bir diğer resim olan, neredeyse tümüyle geometrik biçimlerle yorumlanmış, Gino Severini'ye ait “Mavi Dansçı” isimli eserde; özellikle parçalanmış mavi alanların yer aldığı kompozisyonun alt yarısı hareketli bir görünüme bakıldığı izlenimi yaratırken, figürün bedeninin hissedilebildiği ve keman çalan figürün görüldüğü üst yarı ise dans etme eyleminin algılanmasını

sağlamaktadır (Bkz. Görsel 3). Severini, her ne kadar seçtiği konu itibarıyla diğer fütürist sanatçılardan ayrılıyor görünse de birbirinin üzerinde dönen dinamik formlarla zamanı ve hareketi betimlemesi, resimdeki parçalanma biçimi ve tuval yüzeyinde kullandığı payetlerin gösterdiği kübist yaklaşımlar, Severini'nin de tıpkı diğer fütürist sanatçılar gibi hareketin coşkusu aktarmanın peşinde olduğunu göstermektedir (Haidinger, 2014: 14-15).



Görsel 3 Gino Severini, *Mavi Dansçı*, 61x64 cm, Tuval üzerine yağlı boya ve payet yapıştırma, 1912, (Thompson, 2014: 125).

Bu noktada fütürist eserlere son bir örnek olarak, belki de 20. yüzyılın genel görünümünün bir yansıması olarak değerlendirilebilecek, "Ruh Durumları: Uğurlamalar" isimli resim aracılığıyla Boccioni'nin gözünden bakılabilir (Bkz. Görsel 4). Sanat tarihçi Norbert Lynton bu eserden aşağıdaki sözlerle bahseder;

"Resmin kahramanı Viktorya dönemi teknolojisinin önemli buluşlarından buharlı lokomotifdir... Çizgiler ve lokomotifin sağındaki bazı gölgeler vagonları, solundaki çizgiler ise elektrik direklerini belirler ve bir manzara izlenimi yaratır... Fütürist açıklamalardan beklediğimiz çarpıcı modernizme gelince, Boccioni bu konuda bizi hayal kırıklığına uğratmadığı gibi, beklentimizi de aşar. Marinetti'nin kuruluş bildirisinde yarış arabaları, vapurlar, uçaklar, köprülerle birlikte söz edilen lokomotif, burada makine gücünün bir simgesidir" (Lynton, 2004: 88-89).



Görsel 4 Umberto Boccioni, *Ruh Durumları: Uğurlamalar*, 71x96 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1911, (Lynton, 2004: 89).

Bu başlık altında söylenenleri toparlamak gerekirse özetle; tümüyle değişmiş bir yaşam biçimi, her şeyin geçmişten farklı olduğu bir dünya, keşifler, savaşlar, kısaca 20. yüzyıl ve toplumsal koşulların yarattığı yeni gerçeklik ve bu gerçekliğe yapılan övgü fütürist anlayışın çatısını oluşturmaktadır. Bu sebeple, Marinetti'nin "Dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle zenginleştiğini ilan ederiz (Antmen, 2008: 72)" sözleriyle bahsettiği bu yeni dünyaya duyulan saygı, fütüristleri ve fütürist eserleri anlamak için anahtar konumundadır.

Bir diğer önemli nokta olarak fütürist anlayışın Bergson felsefesi ile olan ilişkisine değinmek bu akım içerisinde üretilen eserlerin, özellikle eşzamanlılık ve hareketin betimlenmesi bağlamında, daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Yazar Ahu Antmen'in, "Bergson'un 'elan vital'¹ kavramı ve gerçekliğin her an oluşum halinde olduğu yönündeki düşünceleri, elle tutulamaz dinamik anı resmetmek peşindeki Fütüristleri cezbetmiş, sanatsal arayışlarına adeta tercüman olmuştur (Antmen, 2008: 67)" şeklindeki sözleri bu ilişkiyi ifade etmektedir. Bununla birlikte ünlü düşünür Bertrand Russell'in, Bergson felsefesinden bahsederken "Geçmiş ve şimdiki, karşılıklı olarak birbirlerinin içine girdikleri ve ayırt etmeksizin birbirini izledikleri, canlı bir bütüne dönüştürür" (Russell, 2001: 395) sözleriyle bahsettiği "süre" kavramı, fütürist eserlerde görülen eş zamanlı betimleme yöntemi ile paralellikler taşımaktadır. Ayrıca fütürist eserler için önemli bir konu olan hareketin betimlenmesi de Bergson'un "Her hareket, bir kıvılcıktan diğerine geçiş olarak, kesinlikle bölünmezdir" (Bergson, 2007: 138) şeklindeki sözleri ile bağlantılıdır. Bu noktada aşağıda yer alan Bergson'a ait hareket ve süre ilişkisi üzerine söylenmiş sözler, bu felsefenin fütürist eserlerdeki yansımalarına dair fikir verecektir;

"Hareketin bölünmezliği, demek ki, ânin olanaksızlığını içerir; ve süre fikrinin üstünkörü bir analizi, gerçekten de bize, hem süreye anları niçin atfettiğimizi, hem de anlara sahip olmadan nasıl var olabileceğini gösterecektir. Basit bir hareketi ele alalım; örneğin elimin A'dan B'ye gidiş yolu. Bu yol benim bilincime bölünmez bir bütün olarak verilir. Bu hareket kuşkusuz ki sürmektedir; ama benim bilincimde aldığı içsel görünümle çakışan süresi, onun gibi yekpare ve bölünmezdir" (Bergson, 2007: 140).

¹ "(Bergson'da) Yaşamı ileri götüren iç güç; yaşamın her türlü yaratıcı gelişmesinde kendini belirten, yaratmadan yaratmaya sıçramayı sağlayan güç, evrenin ana, temel gücü (Akarsu, 1975, s. 185)".

Yukarıda özellikle “süre” ve “hareket” bağlamında bahsedilen Bergson düşüncesiyle; hareketi oluşturan durağan anların aynı kadrada bir araya getirildiği ve farklı anların eş zamanlı bir şekilde izleyiciye sunulduğu, fütürizmin biçimsel tavrı arasındaki ilişki oldukça açıktır. Bu sebeple Bergson felsefesi hakkında verilen bilgiler ışığında fütürist eserlere bakılması, özellikle fütürizmin arkasındaki düşüncenin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Eser İncelemesi

Umberto Boccioni'ye ait “Materia” isimli resim, fütürist sanatın başyapıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Görsel 5). Kompozisyonda birçok geometrik alan üst üste bindirilerek yüzey parçalanmış ve bu yolla figürün sınırları belirsizleştirilmiştir. Bu belirsizliğe rağmen figürün boyutu ile kıyaslandığında oldukça büyük ve güçlü görünen eller; güneş ışınlarıyla aydınlatılan bir sanayi kentinin parçalanmış silüetinin önünde yer alan kaslı kollara, sağlam ve güçlü vücuda sahip bir kadına, Boccioni'nin Milano'daki dairesinin balkonunda yer alan sanatçının annesi Cecilia'ya, aittir ve bu figür tüm haşmetiyle resmin odağını oluşturmaktadır (Press, 2009: 86).



Görsel 5 Umberto Boccioni, *Materia*, 225x150 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1912, Özel Koleksiyon (Coen, 1988: 139).

Eserde figürle birlikte açık bir şekilde okunan unsurlar arasında modern yaşantının mekânı olan kente dair yapılar, sanayileşmeyi işaret eden dumanı tüten bacalar, dinamik bir görüntü yakalayabilmek amacı ile yerleştirilmiş, figürün sağ dizinin üzerinde görülen koşan kırmızı bir at ve atın ters yönünde hareket eden kırmızı bir figür yer almaktadır (Bkz. Görsel 6). Bahsedilen bu unsurların yanı sıra kompozisyonu oluşturan birçok eleman, parçalanmış formları sebebiyle net olarak tanımlanamamaktadır. Buna rağmen resimde, 20. yüzyılın karakterine dair imgelerin işaret edildiği hemen sezilir. Bu sebeple tıpkı diğer fütürist eserlerde olduğu gibi resmin ana konusunun modernite kaynaklı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tam da burada, elemanlara tek tek değinmek yerine, Boccioni'nin, 1910 yılında yayımladığı "Fütürizm: Teknik Manifesto"da yer alan "Şöyle bir bakın etrafınıza, her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözlerimizin önünde hiçbir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor, bir kayboluyor" (Antmen, 2008: 73) şeklindeki sözleri ile resmin genel atmosferini tanımlamak mümkündür.



Görsel 6 Umberto Boccioni, *Materia (Detay)*.

Yukarıda belirtilen, sanatçıya ait sözler aynı zamanda çağın metaforik düzeyde tasvirini de ifade etmektedir. Bu ifadenin biçimsel karşılığı olarak kullanılan kübist ve divizyonist yaklaşımlar eş zamanlı ve dinamik bir görüntünün oluşturulmasında kilit rol oynamaktadır. Bu noktada, hem düşünsel hem de bu düşüncenin biçimsel çözümlenmeye yansımaları anlamında bu tasviri destekleyecek bir kaynak olarak Bergsoncu düşünceden faydalandığı da bilinmektedir. Özellikle biçimsel yaklaşımların ardındaki çözümlenme şeklinin; kronolojik bir sıralamayı ifade eden matematik zamanın aksine, geçmiş ve şimdinin birbirleri içine geçerek bir bütün oluşturduğu düşüncesini savunan Bergson felsefesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Bununla birlikte İtalyan sanat tarihçisi Flavio Fergonzi (2004: 49), resmin isminin; sanatçı tarafından, madde'yi (materia) "imgeler toplamları" olarak tanımlayan, Bergson'un yazılarından türetildiğini ve bu

sebeple fiziksel olmaktan öte felsefi bağlantılara sahip olduğunu söylemektedir. Ayrıca, sanatçının Bergson'un metinleriyle doğrudan 1912'de, tam da "Materia"yı tasarladığı ve bunun için çalışmalara başladığı sırada tanışmış olmasının muhtemel olduğuna da değinen yazar; bu fikrini sanatçının, "materia" kelimesine, Bergsoncu anlamda ilk kez 1912 ortasına tarihlenen Carlo Carra'ya yazdığı bir mektupta yer vermesine dayandırır (Fergonzi, 2004: 49). Ayrıca, Bergsoncu düşünce ile "Materia" arasındaki doğrudan ilişkiyi somutlaştırmak adına; Fergonzi'nin kitabında yer verdiği, aşağıda yer alan ve sanatçının da faydalanmış olabileceği düşünülen "Madde ve Bellek" isimli kitaptan alınan sözlere bakılması uygun olacaktır;

"... temsil edilen görüntü vücudun 'hareket merkezinden' doğar (1896 baskısında s. 4); algılayıcı algılanan nesneye bağlayan merkezci ve merkezkaç kuvvetler arasında sürekli bir ilişki vardır (s.6); beden imgesi, hareket ettikçe algılanan imgeleri değiştirerek algısal alanın merkezini işgal eder (s. 10); vücudun algısal merkezleri, gerçek uzantılar aracılığıyla nesnelere bağlanır (s. 27); beden, çevredeki nesnelere, bu nesnelere kendisine uyguladıkları kuvvetlerin yansıdığı bir merkez olarak deneyimlenir (s.47); ve beden ile algıladığı nesnelere arasında sınırlanmış aralıklar yoktur (s. 48-49)" (Bergson, Matière et Mémoire, 1896, aktaran Fergonzi, 2004: 51)²

Yukarıda yer alan Bergson'a ait sözler, Boccioni'nin bu resminde "Madde ve Bellek"de yer alan metinlere doğrudan atıfta bulunulduğunun kanıtı niteliğindedir. Bu metinler gösteriyor ki çevresindeki madde ile ilişkisi ve bu ilişkideki rolü vurgulanan "sanatçının annesi" tasviri, açık bir şekilde tüm anlatımın ana kaynağı durumundadır. Bu sebeple resmin merkezinde yer alan figüre, özellikle figürün bedenindeki parçalanmanın aksine formunu koruyan ve her şeyin ondan kaynaklandığını düşündürülen ellere odaklanılması, resmi daha net ifadelerle yorumlayabilmek ve Bergsoncu düşüncenin yansımalarını vurgulayabilmek için önemlidir (Bkz. Görsel 7).



Görsel 7 Umberto Boccioni, *Materia* (Detay).

Sanat tarihçisi Christine Poggi (2009: 170), bu konuyla ilgili olarak; yıllarca bir dikişçi olarak çalışan sanatçının annesine ait bu ellerin; Cecilia'nın zamansal ve bedensel deneyimi tarafından şekillendirildiği, bu sebeple özel bir güce sahip olduğu ve resimdeki tüm elemanların aksine bu güçle ilişkili olarak bütünlüğünü koruduğunu ifade etmiştir. Ayrıca yazar, bu ellerin, "Materia" isimli eserle

² Bu alıntıdaki sayfa numaraları, Flavio Fergonzi'nin (2004) "On the Title of the Painting Materia" isimli metninden olduğu gibi alınmıştır ve Henri Bergson'a ait ilgili eserdeki sayfa numaralarını ifade etmektedir.

yeniden ileri sürülen ruh/madde ikiliğinin mantığını aştığını; sanatçının bu resimle maddeye hükmettiği, onu dönüştürdüğü ve bir anlamda kendi annesini yeniden doğurduğunu söylemektedir (Poggi, 2009: 170).

Bu noktada, eserin merkezinde yer alan ve Bergsoncu anlayışa göre üstlendiği rol ifade edilen bu figürün; daha önce sanatçının annesi olduğundan bahsedilmiş olsa da, "materia" kelimesinin etimolojik kökeni üzerinden de anne vurgusunun yapıldığı söylenmelidir. Bu sebeple "materia" sözcüğünün, Latince "mater" (anne) kelimesinden türediği ve İtalyanlar tarafından hala bu şekilde anlaşıldığı bilgisi oldukça önemlidir. Aynı kökten türeyen "matram" sözcüğünün ise diğer her şeyin oluştuğu ana madde anlamına geldiği düşünülürse resmin isminin, içerdiği bu bağlantılardan hareketle titizlikle seçtiği sonucuna varmak mümkündür (Fergonzi, 2004: 49). Bu sebeple aşağıda yer alan sözler, resmin isminin işaret ettiği anne/madde ikilisi arasındaki ilişki bağlamında değerlendirilebilir;

"İtalyan fütürist ressam Carlo Carrà'nın "annesini dünyadaki her şeyden çok seviyordu" dediği Boccioni'nin alışılmadık derecede yoğun bir ilişki paylaştığı annesi onun tercih ettiği model haline geldi, ve bu durum muhtemelen bağlantı zincirini tetikledi. Çevredeki maddeyle ilişkisini vurgulayarak onu tüm sembolik önceliklerinden arındırırken annesinin fiziğini deforme edip, grotesk bir abartı ile ön planda yer verdiği kocaman ellere dikkat çekti" (Fergonzi, 2004: 49).

Tüm bu söylenenler ışığında; resimde yer alan figürü, herhangi bir model olarak değerlendirmek yerine "sanatçının annesi" olarak okumak, hatta oldukça vurgulu bir şekilde yer alan eller aracılığıyla resmin en çarpıcı elemanı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Aynı zamanda sanatçının, resimlediği annesi ile arasında duygusal ve biyolojik açıdan bir denklik kurmak da mümkündür. Buradan hareketle Boccioni'nin merkeze koyduğu ve "ben" olarak da nitelendirilebilecek bu figürün resimde sahip olduğu anlam, Bergson'un "... 'bedenim', alımlanan ve geri gönderilen hareketlerin geçiş yeridir, benim üzerimde etkide bulunan şeyler ile benim etkilediğim şeyleri birleştiren çizgidir, tek kelimeyle, duyumsal-devindirici fenomenlerin merkezidir" (Bergson, 2007: 113) şeklindeki sözleriyle açıklanabilir. Ancak bahsedilen bu eserin; her ne kadar Bergsoncu düşünceden beslense de sanatçının dünyaya bakışının ve fütürist anlayışın bir yansıması olarak okunması gerektiği unutulmamalıdır. Bu sebeple bir an olsun resme bu bağlam dışında bakıldığında modern dünyayı yansıtan birçok unsura yer verildiği görülür. Sanatçı ve yazar Stephen Farthing (2007: 601) bu resimde; anne figürünün çarpışan uçaklardan ve ateşli renklerden oluşan bir kaleydoskopla dönüştürüldüğünü ve bütünde modern deneyimin eş zamanlılığının vurgulandığını söylemektedir. Bu ifadelerin de gösterdiği gibi temelde resim, savaşlar da dâhil olmak üzere moderniteye ait imgeler aracılığıyla şölensi bir atmosferin betimlenmesi gayretine dayanmaktadır.

Sonuç

Fütürist sanatın başyapıtlarından birisi olan "Materia", neredeyse tüm fütürist resimlerde görülen modernitenin şölenleştirilmiş havasına, baş döndürücü hızına ve dinamizmine dair imgeleri bünyesinde barındırmaktadır. Tuval yüzeyinde birbirleri ile iç içe geçen bu imgeler bir kaybolup bir belirerek eşzamanlı bir bakış açısını izleyiciye sunmaktadır. Çağının ruhunu bu yöntemle aktarmaya çalışan sanatçının bu resmi, modernliğin coşkulu bir görünümünü yansıtmaya sebebiyle tipik bir fütürist eserin taşıdığı tüm niteliklere sahiptir. Bununla birlikte eserdeki bir diğer önemli nokta; resme verilen isme, içeriğe ve biçimsel yaklaşıma yön veren Bergsoncu düşüncedir. Ünlü düşünürü ait "Madde ve Bellek" isimli kitaptan referanslarla içerik inşa edilirken, fütürist anlatım biçimi de bu felsefi düşüncelerle güçlendirilmektedir. Resme yön veren unsurlardan biri de resmin merkezinde yer alan ve özellikle

Bergsoncu düşüncenin aktarılmasına yardımcı olan görkemli figürdür. Bir an olsun bu figüre felsefi bağlantılarından sıyrılarak bakıldığında “sanatçının annesi” kimliğinin; özel ve silinmesi güç bir özneyi işaret etmesi sebebiyle fütürist anlatımı Boccioni'nin duygularıyla birleştirdiğini ve resme içeriksel açıdan büyük ölçüde zenginlik kattığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak; resmin odağını oluşturan ve sanatçının kişisel serüveninin en önemli kahramanlarından olan bu güçlü ellerin sahibi; etkileşimde bulunduğu tüm çevresel faktörlerin merkezinde adeta bir dinamo gibi yer alarak, modernlik bağlamında değerlendirilebilecek tüm 20. yüzyıl gelişmelerini sanatçının varlığıyla bütünleştiren bir köprü görevi üstlenir. Bu durum, sanatçıyı; hayranı olduğu bu yeni dünyanın bir anlatıcısı olmakla birlikte, modernite ile bağlantılı deneyimler karşısında hissedilen duyguların merkeze alındığı bir resmin en önemli öznesi haline getirmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, B (1975). Felsefe Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Antmen, A (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bergson, H (1896). Matière et Mémoire. Paris: Librairie Felix Alcan.
- Bergson, H (2007). Madde ve Bellek. (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Coen, E (1988). Umberto Boccioni. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Farthing, S (Dü.) (2007). 1001 Paintings : You Must See Before You Die. New York: Universe Publishing.
- Fergonzi, F (2004). On the Title of the Painting Materia. Boccioni's Materia: A Futurist Masterpiece and the Avant-garde in Milan and Paris (s. 47-53). New York: Guggenheim Museum.
- Haidinger, M (2014). Gino Severini's Dancers and His Theatrical Milieu. Art Journal (1): 15-19.
- Lynton, N (2004). Modern Sanatın Öyküsü. (C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mansfield E C, Arnason H H (2013). History of Modern Art. New Jersey: Pearson Education.
- Poggi, C (2009). Inventing Futurism : The Art and Politics of Artificial Optimism. New Jersey: Princeton University Press.
- Press, O (2009). The Artist's Mother. New York & London: Overlook Duckworth & Peter Mayer Publishers.
- Russell, B (2001). Batı Felsefe Tarihi. (E. Esençay, Çev.) İzmir: İlya Yayınevi.
- Thompson, J (2014). Modern Resim Nasıl Okunur. (F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, M (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- (URL 1) https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Ettiene-Jules-Marey-The-Running-Lion-Tamer-1886_fig1_338735398 (Erişim Tarihi:21.04.2023)
- (URL 2) <https://philamuseum.org/collection/object/51449> (Erişim Tarihi:21.04.2023)

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiđi Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköđretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.