

Fütürizm Akımının Tarihsel Süreci Bağlamında Fotoğraf Sanatına Kısa Bir Bakış

Doç. Dr. Tolga Akalın^{1*}

Geliş tarihi: 24.09.2019

Kabul tarihi: 04.10.2019

Atıf bilgisi:

IBAD Sosyal Bilimler Dergisi

Sayı: Özel Sayı **Sayfa:** 578-588

Yıl: 2019

This article was checked by *Turnitin*.
Similarity Index 11%.

¹ Giresun Üniversitesi, Türkiye,
tolgaakalin78@hotmail.com,
ORCID ID 0000-0002-0313-9847

* Sorumlu yazar

ÖZ

Bilim, sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmeler insanlık tarihini ve dolayısı ile geleceğini pek çok açıdan etkilemiştir. 20. yüzyıl teknolojik açıdan oldukça hızlı geçmiş ve değişime uğramıştır. Toplumların sosyal ve ekonomik yaşam biçimlerindeki bu dönüşüm, insanların beğeni düzeylerini, istek ve arzularını da farklılaştırmıştır. Sanat, bu değişimden kendi payına düşünce almıştır. Çeşitli sanat akımları ortaya çıkmış ve bu akımlar başka akımların ilham kaynağı olmaya veya tam tersi bir etki ile karşıt görüş oluşturmaya başlamıştır. Bu akımların içerisinde yıkımı, şiddeti ve kökten değişimi isteyen Fütürizm akımı, ortaya çıktığı dönemde oldukça ses getirmiştir. Fütürizm akımının temsilcisi Marinetti ile birlikte, Fütüristler geçmişin sanatını ve kültürlerini reddetmişlerdir. Geleceğin yeni olanda saklı olduğunu ve buna ulaşmak için de geçmişin tozlu raflarında kalan sanatsal ve kültürel tüm etkinliklerin ve birikimlerin yok sayılması gerektiğini hatta bu durumu biraz daha ileriye götürerek bunların tamamının yok edilmesi ve yıkılması gerektiğini şiddetli bir şekilde savunmuşlardır. Fütüristler savunmalarını yaparken sanatın her kolundan yararlanmışlardır. Resim, heykel, tiyatro, edebiyat, sinema gibi alanlar onların başlıca kaynakları olmuştur. Ancak bu akımın kullanılan teknik açısından istek ve arzularını en iyi şekilde yansıttığı alan fotoğraf alanı olmuştur. Çalışmada, fütürizm akımının genel durumu incelendikten sonra fotoğraf alanındaki teknikler tartışılarak ele alınmış ve bu akım içerisinde yer alan sanatçılar ve yaptıkları işler irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, İtalya Sanatı, Fotoğraf

A Brief Overview of the Art of Photography in the Context of the Historical Process of Futurism

Assoc. Prof. Dr. Tolga Akalın^{1*}

First received: 24.09.2019

Accepted: 04.10.2019

Citation:

IBAD Journal of Social Sciences

Issue: Special Issue **Pages:** 578-588

Year: 2019

This article was checked by *Turnitin*.
Similarity Index 11%.

¹ Giresun University, Turkey,
tolgaakalin78@hotmail.com,
ORCID ID 0000-0002-0313-9847

* Corresponding Author

ABSTRACT

Developments in the fields of science, industry and technology have influenced the history of humanity and thus its future through many suffering. 20th century. technologically it has gone through quite rapidly and has changed. This transformation in the social and economic life styles of societies has also differentiated people's level of appreciation, desires and desires. Art took its share from this change. Various art movements have emerged and these movements have begun to be the inspiration of other movements or to create an opposite view with an opposite effect. Futurism Movement, which contains destruction, violence and radical change within, has made a remarkable sound in the period it emerged. Together with Marinetti, the representative of the futurism movement, the Futurists rejected the art and culture of the past. They stated that the future is hidden in the new and that all artistic and cultural activities and accumulations on the dusty shelves of the past should be ignored, by taking this situation a little further, they strongly defended that all of these should be destroyed. Futurists have made use of every branch of art in their defense. Areas such as painting, sculpture, theater, literature, cinema have been their main sources. However, the field in which this movement best reflects its desires in terms of the technique used was the field of photography. In this study, after examining the general situation of futurism, the techniques in the field of photography are discussed and the artists and their works are examined.

Keywords: Fütürizm, Italy art, photography

GİRİŞ

1800'lü yılların sonlarına doğru yaşanan sanayi, teknoloji ve daha pek çok alanda gerçekleşen bilimsel gelişmeler insanlık tarihinin geleceğini önemli oranda etkilemiştir. Bundan dolayıdır ki 20. yüzyıl, insanlık tarihinin teknolojik gelişmeler bakımından altın çağı olmuştur. Toplumların yaşam biçimleri değişmiş, dolayısıyla sosyal ve ekonomik hayatları da farklılaşmıştır. Baş döndüren bu gelişmelerin sanatı etkilememesi mümkün değildir. Çünkü sanatsal gelişmeler toplumların kültürel değerlerinden, ekonomik ve sosyal gelişmelerinden ayrı düşünülemez. Bir sanat akımının tam anlamıyla anlaşılır olabilmesi için bu üç ögenin iyi bir şekilde irdelenmesi gerekmektedir. Bunların yanı sıra dönemlerin siyasi ve teknolojik gelişimleri de sanat akımlarının çözümlenmesinde önemli etkenlerdir.

Altay, yaptığı yüksek lisans çalışmasında hayatın her alanında etkili olmuş, bir değişim, yapım-bozum ve devrim çağı olan 20. yüzyıl ile 20. yüzyıl Batı Sanatı'nı biçimlendiren etmenleri anlayabilmek için ağırlıklı olarak 18. ve 19. yüzyılın siyasal, toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişmelerine bakmanın gerekli olduğunu vurgulamıştır. Bunun nedenini hiçbir milletin, küreselleşme çağında dünyanın içinde bulunduğu gelişime kendini kapatamayacağı şeklinde açıklamıştır(2011, s.11). Özellikle İtalya, 20. yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinden geri kaldığını fark etmiş ve onlara yetişebilmek için değişim ve gelişimi kendi bünyesinde, hızlı ve coşkulu bir biçimde yaşamıştır. İtalya'da yaşanan bu coşku kendini sanat alanında Fütürizm Akımı olarak göstermiştir.

Bu akım Avangart sanat akımlarının içinde irdelenmektedir. Avangart akımlar, döneminde daha önce rastlanmamış yenilik ve ilerlilik unsurlarını bünyelerinde barındıran öncü akımlardır. Fütürizm yenilikçi bir akımdır, özellikle diğer sanat akımlarından onu ayıran özelliği düşünsel yapısında şiddet ve yıkım barındırmasıdır. Bu akımın sanatçıları, kendinden önceki tüm akımları, kültürel birikimleri, klasik eserleri ve bunlara benzer her şeyi yok saymışlar ve bu düşünce etrafında eserlerini oluşturmuşlardır.

Fütürizm akımının bu denli şiddet ve yıkım barındırmasının nedenlerinin başında tüm dünyanın birbiriyle yıkıcı bir rekabet içinde olması ve bu rekabetten sanatçıların da etkilenmiş olmasına bağlanabilir. Bu akımın sanatçıları sürekli olarak keşfedilmemiş olanın peşine düşmüşlerdir. Keşfedilmemiş olanın peşine düşerken önlerine gelen her şeyi yıkmış ve şiddetten yana bir tavır sergilemişlerdir.

Bu akımın bünyesinde bulundurduğu şiddet ve devamlı hareket istediğinin teknoloji ve bilimin ortak ürünü olan fotoğraf ve sinema sanatına etkilerini incelemenin önemli olabileceği gerekçesiyle bu araştırma yapılmıştır.

TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN FÜTÜRİZM AKIMININ AVRUPA VE İTALYADA ORTAYA ÇIKMASI AÇISINDAN ETKİLERİ

1900'lü yıllarda ilerlemeye inanan insanların bakış açılarını anlamak hiç de zor olmasa gerek. Bu insanların yararlanabilecekleri gelişmeleri bir düşünün. O güne kadar evlerin içinde olmayan muslukların evlere girerek su taşıma sıkıntısının ortadan kalkmasını, elektriğin evlere girmesini, ısınma sorunlarının kalorifer ile ortadan kalkmasını, asansör ile yüksek katlara yürümeden çıkabilmeyi, telefon, telgraf ve radyo ile haberleşmenin getirdiği rahatlığı. Sokaklarda atların yerinitramvay ve otobüsün almasını, ucuz gazete ve fotoğraftan yararlanarak elde edilmiş süslü dergileri. 1895'te tıptaki çarpıcı gelişmelerin başında yer alan röntgen ışınlarının bulunması örneğini, 1903'ten sonra hızla ulaşım endüstrisi ve gelişen uçak sanayisindeki hızlı ilerlemeleri. Bütün bunlar Batı dünyasındaki insanların çoğunluğunun maddi hayatında kuşkusuz rahatlama sağlayan etkenler olmuşlardır. Bu gelişmelerin sonunda geometrik parçalarıyla parıldayarak ve düzenli bir şekilde hareket eden makinelerde teknolojik başarıların bir simgesi olmakta gecikmemişlerdir (Lynton, 2004, s.78).

19.yüzyıla damgasını vuran en önemli gelişme 1876 yılında Graham Bell tarafından icat edilen ve tarihte ilk kez uzun mesafeler arası insanların iletişime geçmesini mümkün kılan telefon olmuştur. Öyle ki, yüzyılın sonuna doğru telefon iletişim amaçlı kullanımının dışına çıkarak her türlü sosyo-kültürel etkileşimde, reklam, haber ve seçim sonuçlarının bildirimine kadar çok geniş ölçekli bir kullanım alanı kazanmıştır. Gene bu gelişmelere bağlı olarak toplumun habercilikten ve medyadan daha fazla sürat talep eden beklentilerine karşılık gazete haberciliği değişmiş ve Ernest Hemingway'in "dilin

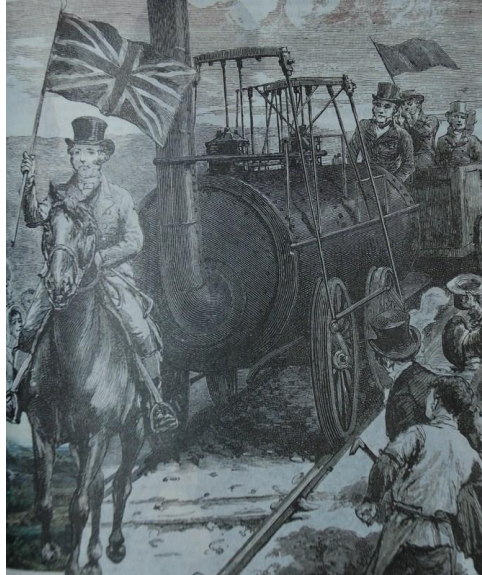
sadeleştirilmesi” adını taşıyan habercilik yöntemi popülerlik kazanmıştır. Bu dönem; ayrıca yukarıda bahsi geçen hızla ilgili gelişmelere bağlı olarak günlük yaşamda modanın keskin değişimine tanıklık etmiştir.

Yine bu dönemde Gilberth tarafından icat edilen ve ses dalgalarını ölçmeye yarayan “siklograf (cyclograph)” ile saniye ve saniyeleri hesaplamaya yarayan süreölçer “Bilimsel Yönetim (Scientific Management)” kavramı gündeme oturmuştur. 1911’de Frederick Taylor’un yayınladığı ve daha sonra “Taylorizm” adını alan bu yeni yaklaşımın esasında fabrika ve şirketlerin en hızlı şekilde maksimum verime ulaşması için zamana dayalı çalışan politikaları yatmaktadır. “Hız Patronları” SpeedBosses ve çalışanların daha verimli çalışabilmeleri için verilen “Mutluluk Dakikaları” HappinessMinutes mola kavramları bu yönetim biçiminin en bilinen kavramlarından. Bir ölçüde, 1905’ten sonraki gerçekçi akımda önemli rolü olan matematiksel kesinlik kavramı da “bilimsel yönetim” in ortaya çıkışında etkili olmuştur. Özet olarak, erken 20. yüzyıl tüm dünyanın hızlı akışı Kern’in şu (2003), cümleleriyle netlik kazanır: “Dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin sanatın evrimi üstünde çok derin bir etkisi olmuştur. Teknolojik gelişmelere eklenen ve sürekli değişen sosyal, politik ve ekonomik şartlar dünyayı adeta acele etmeye, koşuşturmaya kurmuştur.”

Sanayi Devrimi’nin önemli sonuçlarından olan kırsal bölgeden kente göç, batı dünyasının her yerinde kendini göstermiştir. El işçiliği gerektiren küçük el zanaatları önemini yitirip, seri üretime geçilmeye başlandıktan sonra işsiz kalan nüfus kentlere akın etmiştir; kurulan büyük fabrikalar, seri üretimler ve makine, hayatın kendisi olmuştur. Sanayi Devrimi’nin başlattığı toplumsal ve iktisadi dönüşümün kalbinde toplu üretim vaat eden fabrika imalat sistemi yatmaktadır. Makineleşme olgusunun çok geçmeden sanatın dinamiğini de etkilediği görülecektir. Kısa zamanda makineleşmenin hazzını belgeleyen yapıtlar ortaya konulmuştur.

İnsanın doğa ile ilişkilerini değiştiren Sanayi Devrimi’nin simgelerinden biri tren, bir diğeri ise fabrikadır. 19. yüzyıl sanatı bundan etkilenince fabrikalar tabloları yer almaya başlamışlardır. Sanatçılar, sanayi peyzajları yapmakta uzmanlaşırlar ve eserleri de bu doğrultuda değerli birer belge niteliği olma özelliğini sahiptirler.

1825’e doğru ilk yolcu hattının açılışını gösteren gravürde bir süvarinin trene yol açarken betimlenmesi Sanayi Devrimi’nin makineye övgüsünü gösterir nitelikte bir belgedir(Resim 1).



Resim 1: 1825’te İngiltere’de Stockton-Darlington hattının açılışını gösteren gravür.

Gravür Dünya Tarihi Arşivi Koleksiyonundadır.

Sanayi Devrimi ve Endüstri Devrimi ardından gelen dinamik buluşlarla teknoloji Avrupa’da, gerçekten de yepyeni bir dünya yaratmıştır. Bunun yanı sıra Romantizm, Gerçekçilik, İzlenimcilik, Fovizm ve Kübizm gibi 19. yüzyıldan 20. yüzyıla birbirinin peşi sıra ortaya çıkan akımların doğduğu yer de Paris’tir. Paris bu yüzden kültür ve sanatın başkenti olarak anılmaktadır. İtalya her ne kadar

Fütürizm akımının çıkış noktası olarak kabul edilse de Marinetti, Fütürizm'in tüm dünyada duyulmasını amaçladığından dolayı o dönemde kültür ve sanat başkenti olan Paris'te 20 Şubat 1909 tarihli Le Figaro gazetesinin birinci sayfasında Fütürizm (Gelecekçilik) akımının bildirgesini yayınlarak dünyaya buradan ilan etmeyi tercih etmiştir (Akalm, 2013, s.140).

FÜTÜRİZM'İN DOĞUŞU

Fütürizm F. T. Marinetti 'nin 1909 yılında yayınladığı "Fütürist Manifesto" ile birlikte ilk kez kuralları, sınırları ve tavrı belirlenmiş bir sanat akımı olmuştur. Ayrıca bu akım sanatçısı tarafından çıktığı günde adı konulan ve bu şekilde tanınması sağlanan ilk akım olma özelliğini de taşımaktadır. Modern teknolojiyi, makineleşmeyi, hızı, şiddeti ve yıkımı adeta tanrılaştırmasına karşın, Batı dünyasını ve sanatını küçümsemesi en önemli karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır.

O döneme kadar süregelen hemen her akımı inkâr eden, reddeden ve bu noktada faşist olarak nitelendirilen gelecekçilik; makine ve teknolojinin, insanlığın tüm yaşantısına yayılmasından ilhamını alır. Fütürist sanatçılar, sanatı toplumdan bağımsız düşünemedikleri gibi toplumda yaşanan değişimleri ve gelişmeleri de eserlerine yansıtmışlardır. Geometrik desenleri, yazıyı, canlı renkleri ve teknolojik unsurları eserlerinde kullanırken hepsi farklı bir üslup ve tarz benimsemiştir. Yan yana getirilen iki gelecekçi resim bile birbirinden biçim ve tarz olarak son derece uzaktır; fakat vermek istedikleri mesaj, ulaşmak istedikleri nokta aynıdır. Bu anlamda hepsini bir çatı altında toplamak mümkün olabilmektedir.

Marinetti ile birlikte, Fütüristler geçmişin sanatını ve kültürlerini reddettiler. Geleceğin yeni olanda saklı olduğunu ve buna ulaşmak için de geçmişin tozlu raflarında kalan sanatsal ve kültürel tüm etkinliklerin ve birikimlerin yok sayılması gerektiğini hatta bu durumu biraz daha öteye götürerek bunların tamamının yok edilmesini ve yıkılmasını şiddetli bir şekilde savunmuşlardır. Sanatsal birikimlerin en yoğun olduğu yer Batı olduğundan, Batı sanatını hedef almışlardır.

Bu akımın sanatçıları için, hareketsiz olduğu yerde kalan bir aracın biçimsel ve estetik özelliklerindense bu aracın hızlanması ve olabildiğince süratli yer değiştirebilmesi daha önemlidir. Aynı şekilde gelecekçi düşünür ve sanatçıların tercihleri durağan sıkıcı ve olduğu yerde sayan yenilik getiremeyen bir politik gücün yerine, halk kitlelerinin birlikte hareket edebilmeleri ve kalabalıklar oluşturabilmelerinin daha anlamlı bir politik güç olduğunu savunmuşlardır. Bundan dolayı yapmış oldukları eserleri halkla buluşturmanın yollarını ustaca yöntemlerle uygulamışlardır. Bu yöntemlerin başını konferanslar, toplantılar ve halk için düzenlenmiş gösteriler almıştır.

Marinetti etkili ve coşkulu bir dille mekanik dillerle donanmış dünyayı alkışlıyor, geçmişle bütün bağları koparıyordu. Hızı ve saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı yüceltiyor geçmişin kutsal kalıntılarının saklandığı yerler saydığı kitaplıkları ve müzeleri yıkacağına dair söz veriyordu. Bütün bu tuntu raklı sözler arasında en kolayca akılda kalanı "güzelliğin yeni biçimi ve hızın güzelliği" sözüydü. "Kaportası patlayacak gibi çalışan ve ejderha gibi borularla süslü bir yarış otomobilinin zafer tanrıçası Samothrake Nike¹ heykelinden daha güzeldir sözü bu söylemi destekler niteliktedir. Marinetti, böylece daha ince düşünülemez bir beceri ve çalışmayla ortaya konmuş bir sanayi ürünü ile yerleşmiş bir güzellik düzeyine erişme çabasıyla yaratılmış bir sanat yapıtını, (Helenistik Dönem'in, Louvre Müzesi'ni gezenleri hayran bırakan ünlü bir heykelini) inanılmaz bir biçimde karşı karşıya getirmiştir (Antmen, 2009, s.72).

Marinetti, yaptığı resimlerde matematiksel sembolleri, araba, uçak, tren ve zeplin gibi dönemin en gelişmiş taşıma araçlarını sıklıkla kullanmış ve İtalya'nın teknoloji vasıtasıyla ulaşabileceği potansiyel gücüne dikkat çekmiştir. Ayrıca Marinetti, yayınladığı bildirgede makineye yönelttiği övgü ve hızı, gücü ve savaşın güzelliğini bir mitos durumuna getirmiş, durağanlığa karşı dinamizmin ilkelerini savunmuştur. Güzelliğin artık sadece kavgada olduğunu saldırgan nitelikli olmayan hiçbir yapıtın olmayacağını söylemiştir (Altıntaş, Akalm, 2019, s.133).

¹ Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası olan Nike'in MÖ. 3. yüzyıldan kalma "Kanatlı Zafer Heykeli" olarak yapılmış tasviri. 1884 yılından beri Paris'teki Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Helenistik Dönem'in en önemli ve güzel örneklerinden olan heykelin batı sanatını üst düzeyde etkilediği düşünülmektedir.

KRONOFOTOGRAFİ, FOTODİNAMİZM VE FÜTÜRİST FOTOĞRAF

Fütürist manifestonun genel anlamda Marinetti tarafından yayınlandığı bilinmektedir ancak kendi içindeki sanat dalları bölümlere ayrılarak bireysel manifestolarını yayınlamışlardır. Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Giagoma Balla ve Gino Severini'de Foto dinamizm adıyla fotoğraf manifestosuna imzalarını atmışlardır.

Bu manifestonun başlangıcında Fotodinamizm ile kronofotografi²alanındaki farklılıklar ele alınmıştır. Manifestonun sahipleri Fotodinamizm'in, kronofotografi tekniğinin çıktığı andaki yenilik gibi algılanmasının yanlış olacağını savunmuşlardır. Fotodinamizm'in ortaya çıktığı dönemdeki var olan tasvir anlayışına karşıt oluşturmak ve kendi ideallerini anlatmada başarılı olmayı hedefleyen bir fotoğraf tekniği olarak anılmasını isterler. Fotodinamizm'i diğer fotoğraf alanlarıyla ve teknikleriyle bağdaştırmak isteyenlere bunun sadece fotoğrafın çıkışındaki tarihsel süreçten dolayı olabileceğini söylemişler ve bunun nedeni olarak da kameranın fiziksel özelliklerinin temel alınmasından kaynaklandığını dile getirmişlerdir. Fütüristler; manifestolarında Sinematografinin, Kronofotografi'nin amaçları ve karakteristik özellikleriyle daha önceden fotoğraf aracılığıyla analiz edilmiş hareketin yeniden kurulumuyla (kompozisyon) ilgilenmediklerini söylemişlerdir.

Fütüristlere göre Sinematografi hareketin şeklini izlemez. Onu ritim için hiçbir estetik kaygı duymadan, parçalar ve bozar. Bu parçalara ayırma ve bozma işlemi ise mekanik bir keyfilikle, hiçbir kurala bağlı kalmadan yapmaktadır. Böylesi kaygıları tatmin etmek onun soğuk mekanik gücünde yoktur. Bunun yanı sıra, sinematografi asla hareketi tahlil etmemektedir. Hareketi tam olarak detaylarıyla tahlil eden Fotodinamizm'in oldukça aksine hareket film şeridinin karelerini bölmektedir. Sinematografi aynı şekilde hareketi sentezlemez de, ayrıca Fütüristler Sinematografi'nin devamlılık arz eden ve sabit bir akımda aktığı halde zamanla uğraşan bir süreölçer gibi çoktan soğuk bir şekilde parçalanmış olan gerçekliğin parçalarını yeniden bir araya getirdiğini söylemektedirler.

Fotoğraf da aynı şekilde farklı bir alandır; gerçekliğin mükemmel anatomik çoğaltımında yararlıdır. Sanatsal ve bilimsel araştırmalarda önemlidir. Ancak fotoğrafın kendi içindeki durağan amaçları Fütüristlerin ortaya attıkları Fotodinamizm'in amaçları ile örtüşmemektedir. Bu iki teknik kendi vasıflarına sahiptirler, önemlerinde ve amaçlarında birbirinden taban tabana farklıdırlar (Marnetti, 2008, s.47)

Tek bir fotoğraf klişesinde ya da devamlı bir film şeridinde yürütülen Marey'in Sinematografisi de, daha önceden çekilmiş, taranmış ve enstantanelere bölünmüş olan hareketi parçalayarak bir karede birleştirme tekniğini kullanmaktadır. Bu teknik bize hareketin tüm aşamalarını vermesine rağmen, fotoğrafa bakan izleyici zaman, hareketin kendi içindeki akışkanlığını ve hızını anlayamamaktadır. Bu da aksiyonunun bölündüğünü göstermektedir. Enstantane görüntüler sinematografininkilerle kıyaslandığında çok daha uzaktır, daha azdır ve daha bağımsızdır. Aslına bakılacak olursa Marey'in bir adamın sıçrayışını takip eden yüzlerce görüntüden kaydedilmiş olan fotoğrafının amacı, adeta genç öğrencilere bir sıçrayışın temel aşamalarını açıklamak ve öğretmek için tasarlanmış gibidir (Bragaglia, 1960, s.5) (Resim 2).



Resim 2: Marey'in "Uzun Atlama Kronofotografi'sine örnek" (1882-1883).

²Marey, farklı zaman dilimlerindeki anları aynı duyarlık üzerinde kaydedilmesine olanak tanıyan "kronofotograf" (chronophotography) olarak adlandırdığı teknikle 1880'li yıllarda birçok çalışma ortaya çıkartmıştır (Hannavy, 2008, s. 890-891).

Marey'nin sistemi, hareketi amacına en iyi şekilde hizmet eden temel ilkeleri açısından ele alır ve o noktada dondurur. Bu nedenle de bir seri anlık fotoğraftan eşit düzeyde tüme varılacak bir teoriyi tanımlar. Benzer şekilde, farklı konulara ait oldukları söylenebilir; çünkü evrenin bir kısmı yerinden çıkarılırsa, hiçbir bağlantı birleşmez ve çeşitli görüntüleri birleştirmeyiz. Bunlar foto grafiktirler, o anlıktırlar ve bir nesneden daha fazlasına aitlermiş gibi görünürler.

Marey'in sistemi, jimnastik ya da başka uygulamalar için yeterli olabildiği halde, Fütürist fotoğrafçılar için yeterli değildir. Üç derecede katı anlık beş çekim ile bırakın hissiyatı, hareketin çoğaltımını bile elde edemezler. Kronofotografi'nin hareketi yeniden oluşturmadığını ya da bu hissi vermediğini bildiklerinden dolayı Fütürist fotoğrafçılar bu tekniği benimsememişlerdir.

Fotodinamizm terimi ise ilk olarak 1911'de kendisinin ve kardeşi Arturo'nun çektiği fotoğrafları anlatmak için Anton Giulio Bragaglia tarafından kullanılmıştır (Arredamento, 200, s. 72). Fotodinamizm hareketi büyük bir istek ve etki ile tahlil eder, sentezler. Bunun nedeni, gözlem için parçalanmaya başvurmak zorunda olmasından ve bir hareketin devamlılığını, örneğin değişen ruh hallerinin ifadelerini değil ama aynı zamanda ifadenin ani dönüşümü ile sonuçlanan ani hacim değişimlerini de bir yüzeyde izlemek için fotoğrafın ve sinematografinin asla beceremediği kaydetme gücüne sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Bir bağırış, trajik bir duraklama, bir dehşet ifadesi, tüm bir evre, mükemmel bir dramının bütün dışsal açılımı tek bir işle ifade edilebilir ve bu sadece geliş ya da gidiş noktalarına uygulanmaz. Devam ederek başlangıçtan sona doğru uygulanır. Çünkü bu şekilde bir hareketin, hareketler arası evreleri de ayrıca yardıma çağrılabilir. Ayrıca Fütüristler, hareketin evrimi ve biçimi ile ilgili bir hareketi tahlil etmenin mutlak yolunun var olmadığına inandıkları için Fotodinamizm'in eksiksiz ve esaslı olduğunu beyan ederler.

Sanatçı tarafından oluşturulan bir resmin kompozisyonunda, gözlemlenen optik etkiler yeterli değildir. Yeterli olmayan bu etkiyi yeterli hale getirebilmek için resmin özellikleri ve nedenleri hakkında kesin bir analitik bilgi de çok büyük önem arz etmektedir. Sanatçı böylesi analiz ve tahlilleri nasıl sentezleyeceğini bilebilir, böylesi bir sentez aşamasında soyut analitik öğelerde var olmalıdır. Bu özelliklerde sadece Fotodinamizm'in bilimsel yönleri ile görünür hale getirilebilir

Aslında, her ritim sonsuz sayıda titreşim miktarından oluşmuş olduğundan, her titreşim sonsuz minör titreşimlerin ritmidir. İnsan bilgisi şimdiye kadar hareketi genel ritmi ile düşünüp tasvir ettiğinden, sonuç olarak bir hakaret zorla üretilmiştir. Bu da basit ve sınırlı olarak düşünülmüştür. Ancak Fotodinamizm bunu hareketin sonsuz küçük hesaplama aşamasına çıkararak, karmaşık olarak ele almış ve sunmuştur.

Her iki durumda da böylesi hareketleri temsil eden çizgilerin devamlı oldukları ve görüngünün gerçekliğini betimlemedikleri ortadadır. Gerçekte bu çizgiler birlik noktasının direnci tarafından tanımlanmış sonsuz sayıda minör titreşimlerinden biçimlenmiş olmalıdır. Bu düz bir devamlılıkla değil ama sonsuz etkenin sebep olduğu düzensiz bir hat ile hareket eder. Aynı şekilde gerçekçi hareketin sunumu sentezde daha etkili olacaktır, çünkü özünde yapay bir doğaya nazaran daha fazla analitik ve divizyonist³ bir değere sahip olacaktır.

Bu nedenle tıpkı Seurat'ın resimlerindeki önemli siyah beyaz Divizyonizm sorunu, (etkinin sentezi ve araçların analizi) Rood'un bilimsel girişimlerinde ortaya atıldığı gibi, hareket resimlemedeki etkinin sentezi ve araçların analizi olan hareketsetel Divizyonizm'e olan bugünkü ihtiyaç da Fotodinamizm tarafından şekillenmektedir. Bu sorun anatominin statik canlandırmada önem arz ettiği gibi bir hareketin anatomisinin de hareketin sunumunda vazgeçilmez bir öğe olduğunun gösterilmesi ile zaten ortaya konmuş durumdadır. Böylece hareket halindeki nesnenin otuz farklı görüntüsüne ihtiyaç duyulmayacak ama mevcut figür azalmış görünürken sonsuz kat çoğaltılmış ve genişletilmiş olarak sunulmuş olacaktır. Fotodinamizm, o zaman hareket eden gerçekliğin inşasında olumlu verilerden sonuçlar elde edebilir, tıpkı fotoğrafın kendi olumlu sonuçlarını statik gerçeklik küresinde elde ettiği gibi.

Gerçekliğin hali ne durumda olursa olsun onu ilgilendiren kısmını karakterize eden formlar ve birleşimler arayışındaki sanatçı Fotodinamizm açısından iş, gerçekliğin dinamik bir sunumuna

³Fransızca division: ayırma, bölme anlamına gelir. Resim sanatında boya maddesinin palette karıştırılmadan tuvale küçük, noktamsı fırça vuruşlarıyla uygulanmasıdır.

geldiğinde araştırmalarını ve sezgilerini işler hale getirecek bir deneyim silsilesi oluşturabilir. Zaten herhangi gerçek bir hareketin gelişimini sanatsal bir idrake bağlayan sağlam ve önemli ilişkiler tartışılmaz ve kesin oldukları gibi gerçeklikle olan resmi benzerliklerinden de bağımsız halledirler.

Bu yolla genel olarak ışık ve hareket, hareket gibi davranan ışık ve bu nedenle ışığın hareketi Fotodinamizm'de ifşa edilmektedir. Işık görüngüsünün müphem⁴ doğası gereği ressamın hareketler arası durumlarda ne olduğunu bilebilmesi ve bireysel hareketlerin hacminden haberdar olması ancak Fotodinamizm ile gerçekleşebilir. Bunları anlık olaylarla tahlil edebilecek ve uçan bir figürün estetik değerindeki hareket üzerinde sonuçlanan Demateriyalizasyon⁵ ve ışığa göre değişen, artışı ya da azalışı bilir hale gelecektir. Sanatçı arzulanan sentezi cisimleştirecek, sanat eserinin inşası için gerekli öğelere sadece Fotodinamizm ile sahip olabilecektir.

Sinematografi ve Marey'in eşit düzeydeki sistemi nedeniyle izleyici ansızın bir durumdan diğerine sürüklenmektedir. Bu nedenle de aksiyonun hareketler arası durumlarıyla ilgilenmemekte ve hareketi oluşturan durumlara karşı sınırlı kalmış durumdadır; fotoğrafla ise sadece bir anlık durumu görebilmektedir. Ancak bir evreyle diğeri arasında neler olup bittiğini hatırlayan, Fotodinamizm ile işler insani şartları belirsizleştirmekte ve hareketin belirsiz fotoğrafları haline gelmektedirler.

Bundan dolayı Fütüristler, fotodinamik işlerinde yer alan görüntülerin belirsiz ve ayırt edilmelerinin zor olduğunu söylediklerinde, Fotodinamizmin saf bir karakteristik yönünü ifade ettikleri sonucu çıkmaktadır. Fotodinamizmiğin görüntülerin kendileri kaçınılmaz bir biçimde harekete dönüştüklerinden, görüntüleri çarpıtılmış bir şekilde kaydetmek doğrudur ve asıl istenen de budur. Her şey hareket içerisinde demateriyalize edilirken derinlerinde saf hareketi ve her şeyi hareket halinde görmeyi tercih ederler. Bu suretle fotoğrafı ulaşmaya çabaladığı yüksekliklere çıkarmayı denemektedirler, çünkü gerçekliğin birebir çoğaltılmasına uygun olması nedeniyle fotoğraf, böylesi bir yükseliş için büyük önem taşıyan öğelerden mahrum durumdadır. Hiç şüphe yok ki, o gülünç ve zalimce olumsuz öğenin yani aslında gülünç bir anlamsızlıktan başka bir şey olmamasına rağmen bu gün bir bilimsel güçmüş gibi sunulan anlık pozların boyunduruğu altına girmiş halledir. Ama hareket ile ilgili bilimsel analizin lafının geçtiği her yerde bu hareketin deformasyonunun araştırılması için gerçekliğin çoğaltılması da olabilir. Bu durum sadece bir değil, bir harekete uygulanan tüm değerlerin bir skalasına da sahip olduklarını gösterir. Bu fikri tekrarlıyor, ısrar ediyorlar onlar için önemli olan içsel ve dışsal özelliklerin takıntılı bir gösterimiyle kesin şekilde tasdikleyinceye değin hiçbir şekilde tereddüde ve yoğunluğa düşmeden ona sarılmış ve bu düşünceleri kabul ettirmeye çalışmışlardır. Şüphe götürmez bir şekilde bilinmektedir ki, varlıkların çoğaltılması yoluyla herhangi bir gerçeği daha baskın kişiliklerle zenginleştirebilecek olan değerlerin çoğaltımını da başarmışlardır.

Bu yolla eğer hareketin temel prensipleri tekrarlanırsa bir dansçı figürü(yarı havada ve bir ayağını oynatmakta olan) kendi yörüngesine sahip olmadığına ya da dinamik bir hissiyat sunmadığına dahi bir hareketi oluşturan durumlardan birindeki tekil donuk bir figüre kıyasla bir dansçıya daha çok benzeyecek, dans ediyor fikrini daha çok verecektir.

Fütürist sanatçılar özellikle fotoğraf alanında eser veren sanatçılar, her hangi bir nesnenin veya canlının sadece o anda bulunduğu yörüngesinin hisleri üzerinde hareketin sentezinin, hayatın baş döndürücü lirik ifade edilmesinin evrenin birlikte aralıksız titreştiği o muhteşem dinamik hissini araştırmışlardır. Sadece güdülerin estetik dışavurumunu değil aynı zamanda hareketin kendi mükemmel ve eksiksiz izini terk ettiğinde hissettikleri içsel, beyinsel ve fiziki duyularını da aktarmaya gayret göstermişlerdir.

Fütürizm, diğer sanat alanlarında kendisini gösterdiği gibi fotoğraf alanında kendisini göstermiştir. Çıktığı dönemde pek fazla fotoğraf sanatçısı olmamasına rağmen en etkili ve bu akımı en iyi şekilde ifade eden işlere yine fotoğraf alanında rastlamak mümkündür. Fütüristler anlık pozları zalim ve gülünç bulurlar, varlığın çoğaltılarak herhangi bir gerçeği daha baskın kişilerle zenginleştirebilecek olan değerlerin çoğaltımını başarmış olacaklarını düşünürler. Fotoğrafi arzulanan duyguların çoğaltılması için gerekli etkenleri diğerlerine sunabilmenin yolu olarak görmüşlerdir.

⁴Belirsiz. Açık seçik olmayan

⁵Sözcük anlamıyla maddelikten çıkma, madde niteliklerinin yitirilmesi anlamına gelmekte olup, Spiritüalizm'de "ruhun etkisiyle fiziksel bir oluşumun beş duyu ile algılanamaz duruma dönüşmesi" olarak tanımlanır.

Fütürizm akımının aktif bir şekilde var olduğu süre içerisindeki tek fotoğraf sanatçısı Anton Giulio Bragaglia'dır. Bu sanatçının Fotodinamizm (Bir üst bölümde derinlemesine analiz edilmiştir) adını verdiği çalışmaları bu akımın en önemli işleridir. Sanatçının esrarengiz bir şekilde ruh bilimine karşı bir ilgisi vardır. Bunu yine sanatçının "bir insan oturduğu sandalyeden ayağa kalktığı zaman sandalyesi onun ruhuyla doludur" sözünden anlayabiliyoruz (Resim 3). Sanatçı insanın mekân içinde olan hareketinin devamlılığının peşine düşmüştür. Çıplak gözün algılamayacağı bu hareketin devamlılığını fotoğraf makinesi yoluyla saptamaya çalışmış bunda da başarılı olmuştur.



Resim 3: Anton Giulio Bragaglia The Slap 1912, (Foto dinamik Portreler adlı çalışmalarına bir örnek.)

İnsanlara iç mekânda, koyu bir fon önünde basit hareketler yaptırmış ve bu hareketlerin dinamik kayıtlarını yapabilmek için de uzun poz süreleri kullanmıştır. Bunun nedeni hareket eden bir cisim belli aralıklarla net göstermek yerine hareketin biçimini saptamak ve bu görüntüyü fotoğraf makinesi yardımıyla çizmek istemesindedir. Sanatçının bu çalışmalarının içerisindeki en iyi örneklerinden biri "Keman Yayının Ritimleri" adlı çalışmasıdır (Resim 4). Bu çalışmada Viyolonsel çalan bir sanatçı vardır. Sanatçının bedeni hareketsiz durmaktadır ve buna karşın yayı tutan eli ve notalara basan elinin hareketini algılayabilmekteyiz. Özellikle notalara basan elinin birden fazla görünmesi hareket duygusunu ve bunun aşamalarının nasıl olduğunu izleyiciye göstermek adına oldukça başarılı olmuştur. Sanatçının diğer çalışmaları da bu etkiyi başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.



Resim 4: Anton Giulio Bragaglia, The Hand of the Violinist, 1913 (Keman Yayının Ritimleri).

SONUÇ

Araştırmada Fütürizm Sanat Akımı ortaya çıkmadan önce Avrupa ve İtalya'nın durumu ele alınarak tarihsel arka plan verilmiş ardından, akımın nasıl doğduğu, fotoğraf sanatına olan etkileri ve önemini ortaya koyabilmek adına, fotoğraf alanı ile ilgili çalışan ve teorik olarak bu akıma kafa yormuş sanatçıların yapıtları ve bu akıma bakış açıları incelenmeye çalışılmıştır.

Endüstri Devrimi'nin teknoloji alanında getirdiği yenilikler ile makine çağının yaşandığı 20. yüzyılda Fütürizm; makine estetiğini savunmuş, makineye övgüyü yapıtlarında ve manifestolarında ortaya koymuştur. 20. yüzyılda yaşanan tüm sosyo-ekonomik yenilikler fütürist eserlerin neden coşkulu, yoğun ve şiddetli olduğu sonucunu ortaya çıkarır. Fütürizm gürültülü ve öfkeli bir tarzda kabul görmüş normlara, geleneklere ve kurumlara bir saldırı niteliği ile resim, heykel, seramik, fotoğraf, müzik ve tiyatro gibi birçok disiplini etkileyerek fütürist bayrağı altında toplamıştır. Yeni anlatım yollarının denenmesinde ve çağın enerjisinin verilmesinde kullandıkları hız ve devinim kavramları toplumuna yön veren sanatçı profiline fonksiyonelliğini anlaşılır kılmıştır.

İtalya'nın 19. yüzyıl boyunca Avrupa'nın diğer ülkelerindeki gelişmeleri yakalayamamış olmasından dolayı bir saldırganlık ve sabırsızlık içinde olduğu anlaşılmaktadır. Böyle bir ortamda İtalyan şair olan Marinetti'nin önceliğinde bu akım boy gösterdiği ve dava haline getirdiği düşüncelerinden inatla vazgeçmemesi ve tüm tepkilere rağmen akımı yaymak ve geliştirmek için çalışmaya devam etmesi sonucu Fütürizm bugünkü değerini kazanmıştır.

Söz konusu olan dönemde, günümüzdeki kadar geniş bir mecrada kullanılmaması ve fotoğraf teknolojisinin çağımızın güncel teknolojisinin gerisinde kaldığı gerçeği karşısında aslında fotoğrafın, Fütürizm akımının en iyi ve en etkili ifade araçlarından biri olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Fotoğrafın özellikle Fütürizm akımında kullanılması, akımın plastik ve duygusal açıdan kendisini daha çok ifade edebilme, daha anlaşılır olabilme ve adını duyurabilmesine yaptığı katkı göz ardı edilemez bir gerçektir.

Sonuç olarak, Fütürizm Akımının günümüzde de aktif bir şekilde rol oynadığını görmekteyiz. Özellikle teknolojinin getirileri sonucu Fotodinamizm ve sinema alanında yaşanan değişiklikler ve gelişmeler Fütürizm'in yaşamın ne kadarda içinde olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akalın, T. (2013). *Fotoğraf*, Ankara: Hangar Kitap.

Altıntaş, O., Akalın, T. (2019). *Resim sanatının kökeni ve günümüze geliş evreleri-mağara resimlerinden çağdaş sanata*. Ankara: Anıl Yayıncılık.

- Altay, Ö. (2011). *Fütürizm sanat akımının seramik sanatı üzerindeki etkileri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Antmen, A. (2009). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bragaglia, A. G. (1910). *Fütürist fotodinamizm*. 11 Nisan 1910 tarihinde bir broşür olarak *Poesia*'da (Milano) yayımlanmıştır.
- Erden, E., O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- F. T. Marinetti. (2008), *Fütürist manifestolar kitabı*. (Çev. Tuna Yılmaz). İstanbul: AltıKırkBeş Yayın.
- Göktaş, Ç., M. (2015). Fütürizm sanat akımının oluşumunda fotoğrafın önemi. *Ulakbilge*, 3(5).
- Hannavy, J. (2008). ed. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. New York: Routledge.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kern, S. (2003). *The culture of time and space:1880-1918*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Lynton, N. (2004). *Modern sanatın öyküsü*. (Çev. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- M. Çudakova (1987). *Ye. Toddes, "Naslediye i put B. Eyhenbauma", O literature*. Rabotraznihlet, İzd. "Sovetskiypisatel", Moskova.