

FÜTÜRİZM SANAT AKIMININ OLUŞUMUNDA FOTOĞRAFIN ÖNEMİ

M. Çağatay GÖKTAN¹

ÖZET

Bir sanat tarihi araştırması olan ve sanat eğitimine katkı sağlamayı amaçlayan bu makalede, Fütürizm sanat akımına ve bu akımın oluşumunda fotoğrafın önemine yönelik bir değerlendirme yapılmıştır. Fütürizm, 1909 yılında Marinetti tarafından yayınlanan bir manifestoyla İtalya’da ortaya çıkan avangart bir sanat akımıdır. Etkisi 1944 yılında Marinetti’nin ölümüne kadar sürmüştür. Resim, heykel, müzik, şiir, edebiyat, tiyatro, mimarlık, fotoğraf ve sinema gibi birçok farklı disiplin içerisinde etkisini göstermiş olan Fütürizm, Vortisizm, Konstruktivizm, Süprematizm ve Dada hareketlerine kaynaklık etmiştir. Dünyayı değiştirme amacı taşıyan Fütürist sanatçılar, cesareti, saldırganlığı ve isyanı yücelterek, geçmişe ve geleneksel sanat anlayışına meydan okumuşlardır. Teknolojinin makinelerle birlikte modern hayata getirdiği hareketi, enerjiyi, değişimi, hızı ve dinamizmi yapıtlarına konu edinmişlerdir. Bu anlamda bir makine tarafından üretilen fotografik görüntü, geleneksel olmayan üslubu, hareket, hız ve enerji olgularını görselleştirme biçimiyle, Fütürizmin oluşumunda etkili bir rol oynamıştır. Özellikle Fütürist ressamalar, Empresyonizm, Puantilizm ve Kübizm’in resmetme tekniklerinin yanı sıra, fotoğraf makinesinin yüksek enstanteneyle zamanın kısa bir anı’nı durdurabilme ve düşük enstanteneyle de zamanın akışkanlığını hareket halinde gösterebilme özelliklerinden faydalanmışlardır. Muybridge’in farklı duyardatlar üzerinde kaydettiği hareket analizleri, Marey’in aynı görüntüde bir araya getirdiği hareketin çoklu katmanları, Bragaglia kardeşlerin hareketi hayaletimsi bir görüntüye dönüştüren uzun pozlamaları, Fütürist sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Avangart Sanat, Fütürizm, Gelecekçilik, Fotoğraf Sanatı, Kronofotoğraf, Hareket, Hız, Dinamizm.

¹ Dr., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, cagataygoktan(at)hotmail.com

THE IMPORTANCE OF PHOTOGRAPHY IN FORMATION OF THE FUTURISM ART MOVEMENT

ABSTRACT

This article, which is an art history research and aims to contribute to arts education, has revealed the importance of the photography in formation of the Futurism art movement. Futurism is an avant-garde art movement which emerged with a manifesto published by Marinetti in Italy in 1909. It's effect lasted until the death of Marinetti in 1944. Futurism which showed the effect in many different disciplines such as painting, sculpture, music, poetry, literature, theater, architecture, photography and cinema, had been the source of the Vorticism, Constructivism, Suprematism and Dada movement. Futurist artists who was aiming to change the world, challenged the traditional artistic approach by glorifying courage, aggression and rebellion. They emphasized the action, energy, change, speed and dynamism which included to modern life with machines of technology in their art works. In this context, the photographic image produced by a machine played an influential role by untraditional visualization style of the facts of action, speed and energy in the formation of Futurism. Especially Futurist painters benefited from the features of camera which was able to show moving the flow of time by slow shutter speed and stop a short moment of time by fast shutter speed as well as Impressionism, Pointillism and Cubism paint techniques. Muybridge's motion analyses recorded on different photographic emulsion, Marey's different moments of the action brought together in the same image, Bragaglia brothers' long exposures which transform a ghostly image to the moving subject had been an important source of inspiration for Futurist artists.

Keywords: history of art, The Avant-Garde art, futurism, art of photography, chronophotography, motion, speed, dynamism

1. GİRİŞ

Fütürizm, İtalya’da Birinci Dünya Savaşı’nın hemen öncesiyle, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına kadar, resim, heykel, müzik, şiir, edebiyat, tiyatro, mimarlık, fotoğraf ve sinema gibi birçok farklı disiplin içerisinde etkisini göstermiş olan avangart bir sanat akımıdır. “Vortisizm, Constructivism (İnşacılık) ve Süprematizm gibi akımlardan başka Dada hareketlerine kaynaklık eden bir iletişim tekniği ve felsefesi olması açısından” 20. Yüzyıl sanat akımları içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Genç, 1983: 55). Fütürizm, İtalyan şair ve oyun yazarı Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) tarafından yazılmış ve 20 Şubat 1909’da Paris’te yayınlanmış “Le Figaro” gazetesinin ilk sayfasında yer alan “Le Futurisme” adlı bir manifestoyla başlamıştır.

Marinetti bu yıkıcı manifestosunda, uzun zamandır “bir eskici dükkânı olarak” değerlendirdikleri İtalya’yı, “üzerini mezarlıklar gibi örten sayısız müzeden, [...] profesörler, arkeologlar, turist rehberleri ve antikacılar kangreninden” kurtarmak istediklerini belirtmiştir. Bu anlamda da, yürekleri “ateşle, nefretle ve hızla beslenen, [...] genç, güçlü ve canlı Fütüristler” olarak tanımladığı grubuna, kütüphane raflarını ateşe vermelerini, müzelerin sular altında kalması amacıyla kanalların yolunu değiştirmelerini ve mağrur kentlerin temellerini yıkmalarını öğütlemiştir. Çünkü ona göre “sanat; şiddet, acımasızlık ve haksızlıktan ibarettir.” (Arredamento 2001: 64-65; Marinetti 1909). Sanat tarihçisi ve sanat eğitimcisi Adnan Turani’nin (d.1925) ifade ettiği üzere bu manifesto, “eski sanat meraklılarının göklere çıkardıkları Eski Yunan ve Roma sanatı âşıklarına karşı bir protesto” niteliğindedir. Bir yarış arabasının, “Samothrake Adası’ndaki Nike heykelinden daha güzel” olduğunu iddia eden bu anlayış, modern hayatı, modern hayatın hızını ve teknolojinin makinelerle birlikte modern hayata getirdiği hareketi göklere çıkartmış, isyanın ve hızın güzelliğine övgüler yağdırmıştır (Turani, 1983: 523).

Marinetti’nin İtalya’dan dünyaya duyurduğu manifestoda aşağıdaki şu ifadelere yer verilmiştir:

Tehlike aşkını, enerji ve korku tanımazlık alışkanlığını selamlamak istiyoruz. Şiirimizin asal öğeleri cesaret, maceraperestlik ve başkaldırı olacak. Edebiyat şimdiye dek düşünsel durağanlığı, kendinden geçmeyi ve uykuyu yüceltti. Biz, saldırganlığı, harareti, uykusuzluğu, sporcunun fulesini, ölümcül atlayışı, yumruğu ve tokatı yüceltmek istiyoruz. Dünyanın haşmetinin bir yeni güzellikle zenginleştiğini ilan ediyoruz: Hız güzelliği. Kaputu, patlayıcı soluşun yılanlarına benzeyen büyük borularla süslü bir yarış otomobili... Mermi

üzerindeymiş gibi hareket eden kücreyen bir otomobil Samothrace'ın Zaferi'nden daha güzeldir. [...] Savaşımın içinde olmanın ötesinde bir güzellik yoktur artık. Saldırgan karakteri olmayan bir şaheser olamaz. [...] Biz, yüzyılların kıyısında duruyoruz!... İmkânsızın gizemli kapılarını kırmak zamanı gelmişken, geriye bakmak neye yarar? Zaman ve Mekân dün öldüler. Sonsuzlukta yaşamaya başladık bile, çünkü yarattık her yerde var olan ebedi hızı. Biz, -dünyanın yegâne hijyenini- savaşı; militarizmi, vatanseverliği, anarşistlerin yıkıcı hareketini, ölmeye değer güzel fikirleri ve kadını hor görüyü yüceltceğiz. Müzeleri, kütüphaneleri yıkmak; ahlakçılık, feminizm ile çıkarıcı ve yararçı korkaklıkla savaşmak istiyoruz. Selamlayacağız; çalışmayla, hazla ya da ayaklanmayla galeyana gelen büyük kalabalıkları; modern başkentlerdeki çok renkli ve çoksesli devrim dalgalarını; vahşi elektrikli ay ışıkları altındaki tersane ve şantiyelerin gece titreşimlerini; tüten yılanları yutan iştahlı garları; dumanlarının ipliğiyle bulutlara asılı duran fabrikaları; güneş altındaki ırmakların şeytansı bıçaklarından jimnastikçi sıcrayışıyla geçen köprüleri; ufku koklayan macera peşindeki buharlıları; tekerlekleri, uzun boruların bağlı olduğu devasa çelik atların toynakları gibi rayları döven geniş göğüslü lokomotifleri ve pervaneleri rüzgârda şaklayan bayrağa ya da heyecanlı bir gürhün alkışlarına benzeyen uçakların kayarcasına uçuşunu (Arredamento 2001: 63-65; Marinetti 1909).

İtalya'nın sanatta ve bilimdeki durağanlığı, ekonomik ve teknolojik olarak ilerleyemeyişi, bağımsızlığı önündeki engellerin aşılmasını ve politikasında yaşanan kargaşa, Fütüristlerin bu isyankâr tavırlarında önemli bir etken oluşturmuştur. Sanat tarihçisi ve sanat eğitimcisi Adem Genç (d.1944) doktora tezinde, Fütürizm sanat akımının oluşturan İtalya'nın o dönem içerisinde bulunduğu koşulları aşağıdaki şu ifadelerle açıklamıştır:

1900 yıllarında İtalya bir tarım ülkesiydi. Roma ve Rönesans Uygarlıklarını içeren geçmişle geri kalmışlığı arasında taban tabana bir zıtlık vardı. Monarşi ile idare edilen ülke, Avrupa'nın en tutucu ve en bunalımlı ülkelerinden biriydi. [...] feodal toplum düzeninden sanayi toplumuna geçişin sancıları içindeydi. İtalyanlar, sanatsal gelişmelerden, Avrupa'nın diğer ülkelerinde ortaya çıkan sanat akımlarından habersiz yaşıyorlardı. Rokoko'dan buyana Tuscan gibi bölgesel bir guruptan başka bir gelişme yoktu. Tuscan (Macchiaioli) Okulu, Barbizon Okulu'nun etkisindeydi. İzlenimcilik, İzlenimcilik sonrası ve Simgencilik gibi eğilimler yurt dışında keşfedilmek durumundaydı. [...] Gelişmiş ülkelerin yenilikçi sanatçıları gibi kozmopolit bir ortamda yaşamıyorlardı. İtalyanların Avusturya'ya karşı, haksızlığa uğramış kimselere özgü düşmanlıkları Fütürizmin aşırı milliyetçiliği ya da şovenizmi (chauvinizm) açıklamaya yardım eder; Çözümün kendi ülkelerindeki insanlara ve toplumsal değişikliğe bağlı olduğunu savunan genç İtalyanlar, ileri bir teknolojiyi hedef alan güçlü bir İtalya'yı yeniden yaratmak istiyorlardı. Askeri yönden dinamik, ekonomik siyaset yönünden kendi başına yeten, koloniler üzerinde etkili ikinci bir İtalyan Rönesans'ına gereksinim vardı (Genç, 1983: 56).

Diğer yandan, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında motorlu kara taşıtlarının ve elektrikli tramvayların yaygınlaşmaya başlaması, sokaklarda elektrikli aydınlatmaların kullanılması, Fransız pilot, mucit ve mühendis Louis C. J. Blériot'un (1872-1936) Manş Denizi'ni uçakla geçmesi, vb. tüm dünyada etkisini gösteren teknolojik gelişmeler, insanoğlunun yaşamında ve dünyayı algılama biçiminde de büyük değişiklikler yaratmıştır. Uzak mesafeleri kısaltan hızlı seyahatler, gece karanlığını aydınlatan yapay ışıklandırmalar, insanların teknolojiye ve dolayısıyla da geleceğe olan ilgisinin artmasını sağlamıştır.

Kelime anlamı “gelecekçilik” manasına gelen Fütürizm, 1909 yılına kadar “Kutsal Kitabın olacağını haber verdiği olayların henüz gerçekleşmediği inancını içeren” teoloji (Tanrıbilim) ile ilgili bir kavram olarak kullanılmıştır. Marinetti'nin manifestosuyla birlikte bir kültür-sanat akımını ifade eden bu kavram, kısa bir süre sonra da halk arasında sanat ve tasarımda ileri sayılan her şey için kullanılan bir deyim haline gelmiştir (Lynton, 1991: 89).

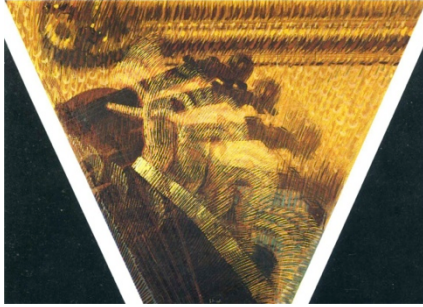
İtalya'yı geçmişin ezici ve bunaltıcı ağırlığından kurtararak yeniden güçlü bir ülke haline getirmeyi ve bu anlamda da çağının ötesine geçerek geleceğin farazi dünyasına sahip olmayı arzulayan Fütürist sanatçılar, 20. yüzyılın modern iletişim ve ulaştırma olanaklarının sunduğu hız ve dinamizmi ideolojilerinin ve sanatsal yaklaşımlarının merkezine yerleştirmişlerdir. Bu doğrultuda durağan olarak değerlendirildikleri ve büyük bir öfkeyle yaklaştıkları geleneksel sanatların karşısında, çağdaş ve dinamik olanı, makineleri ve teknolojiyi büyük bir tutkuyla kucaklamışlardır.

Marinetti, İtalya'nın dışında 1914 yılında St. Petersburg ve Moskova'da da konferanslar vermiştir. Fütürizmin radikal söylemleri, genç Rus sanatçıların 1905'ten beri engellenen devrimci ruhunu yeniden canlandırmıştır. Fakat İtalyan Fütürizmi faşizmle buluşurken, Rus Fütürizmi ise komünizme tutunmuştur (Batur, 2002: 104). David Burliuk, Aleksandr Krutçenykh, Vlademir Mayokovski ve Viktor Hlebnikov'dan oluşan dört kişilik genç bir grup, başkaldırıların hazırlıklarını yapmak için toplandıkları gecelerde, o dönemin Repin, Gorki ve Tolstoy gibi idol haline gelmiş kişilerine saldırmışlardır. Bu toplantılarında oluşan bildirimlerini ise, “Genel Beğeniye Tokat” (1914) isimli ortak bir kitapta yeniden düzenleyerek bir araya getirmişlerdir. Bu derlemede kısaca şu ifadelere yer verilmiştir:

Akademi ve Puşkin, hiyerogliflerden daha anlaşıl mazdır. [...] Puşkin'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, vb.'ni, çağdaşlık gemisinin bordasından fırlatıp atmak gerekir. [...] Bütün bu Maksim Gorki, Kuprin, Blok, Sologub, Remizov, Averkenco, Çerni, Kuzmin ve Bunin'lerin ve benzerlerinin, ırmak kıyısında bir evden başka şeye gereksinimleri yok.

Kaderin, terzilere layık gördüğü ödüldür bu. Bunların hiçliğini, gökdelenlerin tepesinden seyrediyoruz (Batur, 2002: 159).

Bununla birlikte, İtalyan düşünür, siyasetçi ve kuramcı Antonio Gramsci'nin (1891-1937) Troçki'ye yazdığı "İtalyan Fütürizmi Üzerine Mektubu"nda (8 Eylül 1922), o dönemin içerisinde bulunduğu koşullar açıkça belirtilerek, Fütürizmin politik tavrı gün ışığına çıkartılmıştır. İtalya'daki Fütürist hareketin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendi karakteristik çizgisini yitirdiğini ifade eden Gramsci'ye göre, savaşın öncesinde başlıca sözcüleri faşist olan Fütüristler, savaş sırasında da "son zafere kadar savaş'ın ve emperyalizmin en ısrarlı savunucuları" olmuşlardır. Şöyle der Gramsci: "Kendi çalışmalarının bütünü içinde durmadan savaşı öven Marinetti, evreni iyileştirecek tek ilacın savaş olduğunu göstermek için bir bildiri yayınladı. Bir zırhlı birlik komutanı olarak savaşa katıldı." Fütürist harekete savaş sonrasında faşistlerin dışında monarşistlerin, komünistlerin ve cumhuriyetçilerin de katıldığını belirten Gramsci, Marinetti'nin Fütürist topluluğunun ise artık var olmadığını ifade etmiştir. Ona göre savaş sonrasında Fütüristler arasındaki en önemli topluluk, ressamlar topluluğu olmuştur: "Roma'da sürekli olarak açık duran bir Fütürist resim sergisi var. Bu sergiyi örgütleyen iflas etmiş bir fotoğrafçı. Antonio Giulio Bragaglia adında bir sinema ve tiyatro ajanı." (Tuncay, 1998).

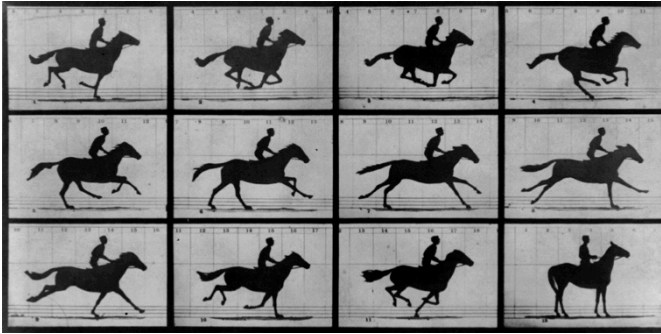


Resim 1: G. Balla, "Kemancının Eli", 1912



Resim 2: G. Balla, "Balkonda Koşuşturan Kız", 1912

Giacomo Balla (1871-1958), Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966), Ivo Pannaggi (1901-1981), Gino Severini (1883-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Benedetta Cappa Marinetti (1897-1977) ve Mino Delle Site (1914-1996), Fütürizm sanat akımının resim alanındaki öncüleri arasında yer almışlardır. Heykel alanında Renato Di Bosso (1905-1983) ve Mino Rosso (1909-1963); edebiyat ve şiirde Marinetti'nin yanı sıra Alfred Döblin (1878-1957) ve Stéphane Mallarmé (1842-1898); mimarlıkta Antonio Sant'Elia (1888-1916); grafik tasarımında Fortunato Depero (1892-1960) ve Primo Conti (1900-1988); müzikte Arthur Honegger (1892-1955) ve Luigi Rusollo (1855-1947) Fütürizm sanat akımı içerisinde anılması gereken diğer isimlerdir.



Resim 3: Eadweard Muybridge, “Hareket Halindeki At”, 1878

Fütürist ressamlar arasında en tanınmış isimlerden birisi olan İtalyan sanatçı Balla, Marinetti'den etkilenerek Fütürizm sanat akımını benimsemiş, “Street Lamp” (Sokak Lambası, 1909), “Dynamism of a Dog on a Leash” (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912), “The Hand of the Violinist” (Resim 1: Kemancının Eli, 1912), “Girl Running on a Balcony” (Resim 2: Balkonda Koşuşturan Kız, 1912), “Speed of Motorcycle” (Motosikletin Hızı, 1913), “Abstract Speed - The Car Has Passed” (Soyut Hız - Araba Geçti, 1913), “Mercury Passing Before the Sun” (Güneşten Önce Merkür'ün Geçişi, 1914), vb. ışık, hareket ve hız kavramları üzerine birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Kente, sokağa, ışığa, hareket halindeki araç ve varlıklara odaklanan, ritmik biçimleri ve titreşen şiddetli renkleriyle coşku, güç, hareket ve dinamizm hissi yaratan, Boccioni'nin “The Street Enters The House” (Eve Giden Yol, 1911), “Dynamism of a Soccer Player” (Bir Futbolcunun Dinamizmi, 1913),

“Charge of the Lancers” (Mızraklıların Görevi, 1915); Carrà’nın “The Funeral of the Anarchist Galli” (Anarşist Galli’nin Cenaze Töreni, 1911), “Woman on the Balcony” (Balkondaki Kadın, 1912); Severini’nin “The Haunting Dancer” (Unutulmaz Dansçı, 1911), “Armored Train in Action” (Savaş Halinde Zırhlı Tren, 1915); Russolo’nun “Revolt” (Ayaklanma, 1911), “Dynamism of a Car” (Bir Arabanın Dinamizmi, 1912-1913); Pannaggi’nin “Speeding Train” (Hızlı Tren, 1922) ve Site’nin “Velocità” (Sürat, 1936) isimli çalışmaları da Fütürist resmin önemli örnekleri arasında yer almışlardır.

Fütürist sanatçılar, zamanın ardışık anlarını eşzamanlı olarak dinamik bir şekilde yansıtmaya çalıştıkları bu çalışmalarında, Empresyonizm (İzlenimcilik), Puantilizm (Noktacılık) ve Kübizm’in resmetme tekniklerinden yararlanmalarının yanı sıra, fotoğraf makinesinin yüksek örtücü hızı ile zamanın kısa bir anı’nı durdurabilme ve düşük örtücü hızı ile de zamanın akışkanlığını hareket halinde gösterebilme özelliklerinden büyük oranda faydalanmışlardır. Bu anlamda da özellikle İngiliz fotoğrafçı Eadweard Muybridge (1830-1904) ve Fransız bilim adamı ve fotoğrafçı Étienne-Jules Marey’in (1830-1904) insan ve hayvan hareketlerini inceleyen çalışmaları, Fütürist sanatçılar üzerinde önemli bir etki yaratmıştır.

Muybridge, bir atın koşarken ayaklarının aynı anda yerden kesildiğini kanıtlamaya çalışan dönemin Kaliforniya valisi Leland Stanford’un isteği üzerine, 1878 yılında birden fazla fotoğraf makinesi kullanarak koşan bir atın bütün hareketlerini kayıt altına almış ve atın koşarken dört ayağının da yerden aynı anda kesildiğini fotoğraflarla ispatlamıştır (Resim 3). Muybridge’in aynı yaklaşımla 1872 yılından itibaren çekmeye başladığı insan ve hayvan hareketlerini adım adım saptayan fotoğrafları, 1887 yılında yayımlanan “Animal Locomotion” (Hayvan Hareketi) isimli kitabında bir araya getirilmiştir (Atay 1997; Frizot, 1998: 246). Bir eylemin aşamalarını gösteren bu fotoğraflar, dans eden bir çiftin (“Man and Woman Dancing a Waltz”, 1872-1885); birdirbir oynayan çocukların (“Boys Playing Leapfrog”, 1872-1885); şaşkınlıkla etrafında dönerek kaçan ya da yürüyerek omuzları üzerinden mendil atan çıplak bir kadının (“Nude Woman Turning Around in Surprise and Running Away”, 1884-85 / “Walking and Throwing a Handkerchief over Shoulders”, 1884-85); merdivenden inen ve çıkan insanların (Resim 4: “Nude Man Ascending Stairs” / “Nude Woman Descending Stairs”, 1887); güreşen ya da boks yapan erkeklerin (“Wrestling: Graeco-Roman”, 1884-85 / “Boxing: Open Hand”, 1887); uçan bir güvercinin (“Pigeon Flying”, 1885); bir saldırı anının (“Striking a Blow”, 1887); bir kadma çiçek buketi götürülen (“Child Bringing a Bouquet to a Woman”, 1884-85) ya da koşan bir çocuğun (“Child, Running”, 1887), vb. hareketlerini ayrıntılı olarak analiz etmeye olanak tanımıştır.



Resim 4: Eadweard Muybridge, Merdivenden inen kadın ve merdivenden çıkan adam, 1887

Muybridge'in farklı duyarkatlar üzerinde saptadığı hareket analizlerinden faydalanan Marey ise, farklı zaman dilimlerindeki anları aynı duyarkat üzerinde kaydedilmesine olanak tanıyan "kronofotoğraf" (chronophotography) olarak adlandırdığı teknikle 1880'li yıllarda birçok çalışma ortaya çıkartmıştır (Hannavy, 2008: 890-891). Marey, "Chronophotography of a Long Jump" (Uzun Atlamanın Kronofotoğrafı, 1882-1883), "Geometric Chronophotograph of the Man in the Black Süt" (Siyah Takım Elbiseli Adamın Geometrik Kronofotoğrafı, 1883), "Flight of the Pelican" (Pelikanın Uçuşu, 1883), "Analysis of the Flight of a Pigeon by the Chronophotographic Method" (Kronofotoğraf Yöntemi ile bir Güvercinin Uçuş Analizi, 1883-87), "Movements in Pole Vaulting" (Resim 5: Sılıkla Atlama Hareketleri, 1885-1895), "Acrobat" (Akrobat, 1890-91), "Hammer's Blow" (Resim 6: Balyoz Darbesi, 1895), "Sprinter" (Koşucu, 1890-1900), vb. çalışmalarında hayvanların ve insanların yürürken, koşarken, zıplarken ya da uçarken gerçekleştirdikleri fiziksel hareketlerini tek bir yüzey üzerinde görünür kılmıştır.



Resim 5: É.J.Marey, "Sırıkla Atlama Hareketleri", 1885-1895



Resim 6: É. J. Marey, "Balyoz Darbesi", 1895

İnsanoğlunun dünyayı algılama şekli fotoğrafın icadıyla birlikte (1826) büyük bir değişim geçirmiştir. Fotoğraf makinesinin saniyenin çok küçük birimlerinde an'ı durdurabilme özelliği, insan gözünün normalde algılayamadığı hareketleri de görebilmesine olanak tanımıştır. Görsel algı alanındaki çalışmalarıyla tanınan psikolog James J. Gibson, (1904-1979) "The Ecological Approach To Visual Perception" (Görsel Algıya Ekolojik Yaklaşım) isimli kitabında ifade ettiği üzere, gerçek hayatta "gören insan sürekli hareket halindedir, çevresine bakarken, kendisi dursa bile, kafası veya en azından gözleri hareket eder. Bu yüzden durağan, donmuş, görüntüler hiçbir zaman 'doğal' sayılmazlar." (Topçuoğlu, 1992: 39). Bu anlamda Muybridge ve Marey'in hareketi durdurarak incelemeye olanak tanıyan fotoğrafları, öncelikli olarak insanoğlunun görsel algısını geliştiren bilimsel nitelikli çalışmalar olarak değerlendirilmiştir.

Fakat diğer yandan özellikle Marey'in kronofotoğrafları, sabitlenmiş görüntünün durağan yapısı içerisine, görünür olmayan zaman dilimlerini dahil ederek ve bu şekilde hareketin enerjisini ortaya çıkartarak, eserlerinde hız, enerji ve dinamizm arayışları içerisinde olan Fütürist sanatçılar için de büyük bir iham kaynağı haline dönüşmüştür. Özellikle Fütürizm üzerinde uzmanlaşan İtalyan sanat tarihçisi ve eleştirmeni Giovanni Lista (d.1943) Marey'in kronofotoğraflarının ilk Fütürist ressamı tarafından bir model olarak kullanıldığını beyan etmiştir. Bu anlamda, Balla'nın "The Hand of the Violinist" (Resim 1: Kemancının Eli, 1912), "Girl Running on a Balcony" (Resim 2: Balkonda Koşuşturan Kız, 1912) ve Rusollo'nun "Plastic Synthesis of the Movement of a Woman" (Bir Kadının Hareketinin Plastik Sentezi, 1912) isimli çalışmaları, Marey'in kronofotoğraflarının izlerini taşıyan en belirgin Fütürist örnekler arasında yer almışlardır. Fakat bu tekniği bünyesinde barındıran en bilindik resim, Fransız asıllı Amerikalı sanatçı

Marcel Duchamp (1887-1968) tarafından yapılan “Nude Descending a Staircase” (Resim 7: Merdivenden İnen Çıplak, 1912) isimli çalışma olmuştur. Hem Kübizm hem de Fütürizm sanat akımları içerisinde anılan erken dönem resimleri, Dada içerisinde değerlendirilen hazır-yapıtları ile hem avangart sanatlara hem de kavramsal ve çağdaş sanata yön veren Duchamp, her ne kadar Marey’e saygısını sonradan dile getirmiş olsa da, bu resminde Marey’in kronofotoğraf tekniğinden belirgin bir şekilde faydalanmıştır (Frizot, 1998: 253-254).

Marey’e yol gösteren ve aynı zamanda da hareketli görüntünün (sinema) başlangıcını teşkil eden Muybridge’in hareket izlenimleri ve Marey’in kronofotoğrafları dışında Fütürist resamlara ilham veren bir diğer yöntem de, Anton Giulio (1890-1960) ile Arturo Bragaglia (1893-1962) kardeşlerin 1911 yılının Mayıs/Haziran aylarında denemelerine başladıkları, siyah fon önünde bir hareketin sürekli kayıtlarını ürettikleri “fotodinamizm” çalışmaları olmuştur. Bragaglia kardeşler, Marey’in kronofotoğraf tekniğinden farklı olarak bir hareketin an ve an tümünü ardışık bir şekilde kaydetmek yerine, uzun pozlamalarla üretilmiş ve daha çok hareketin uzayan izlerinin dinamizmine odaklanan fotoğraflar ortaya koymuşlardır. Lista bu üslubu, “kinetik olayın ivediliğini işlediği varsayılan biçimin yavaş yavaş kaybolması” olarak tanımlamıştır (Frizot, 1998: 254).



Resim 7: Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”, 1912

Fütürist fotoğrafın da temel özelliklerinden birisini oluşturan “fotodinamizm” terimi ilk olarak 1911’de kendisinin ve kardeşi Arturo’nun çektiği fotoğrafları anlatmak için Anton Giulio Bragaglia tarafından kullanılmıştır.” (Arredamento, 2001: 72). Dört kardeşin en büyüğü olan ve diğer bütün kardeşleri (Arturo, Carlo, Alberto) gibi Frosinane’de doğan Anton Giulio, yazarlık, tiyatro tasarımcılığı ve film yönetmenliğinin (Thais, Perfidious Enchantment, My Corpse) yanı sıra fotoğrafla da ilgilenmiş, ilk denemelerine ise 1910 yılında başlamıştır (Warren, 2006, s.158). “Shaking Head” (Kafasını Sallamak, 1911), “Hand in Movement” (Hareketli El, 1911), “Typist” (Resim 8: Daktilocu, 1911), “Change of Position” (Resim 9: Pozisyonun Değişimi, 1911), “Waving” (El Sallama, 1911), vb. çalışmalarında, uzun pozlamalarıyla eylemi sürekli olarak kaydederek kısmen ya da tamamen netsiz hale getirdiği hareketin düzensiz bir görüntüsünü ortaya çıkartmıştır. Fotoğraflarında yer verdiği hareket halindeki imgeleri, soyut görünlere doğru saydamlaştırarak maddesellikten ve dolayısıyla da anlaşılabilirlikten uzaklaştırmıştır. Hem aktör hem de fotoğrafçı olan kardeşi Arturo’da, Anton ile beraber Fütürist dinamizm üzerine benzer çalışmalar ortaya koymuştur (Anton Giulio ve Arturo Bragaglia, “Polyphysiognomical Portrait of Umberto Boccioni” / “Umberto Boccioni’nin Polifiziyojik Portresi”, 1913).

	
<p>Resim 8: Anton G. Bragaglia, “Daktilocu”, 1911</p>	<p>Resim 9: Anton G. Bragaglia, “Pozisyonun Değişimi”, 1911</p>

Fütürist ressamların eserlerinde de bu fotoğraflara benzer yaklaşımları görmek mümkün olmuştur. Örneğin Boccioni’nin 1911 tarihli “States of Mind” (Zihin Devletleri) ismini taşıyan resminde, Marey’in hareketi optik olarak analiz eden kronofotoğraf tekniği, biçimin ortadan kaldırıldığı soyut bir görüntüye dönüştürülmüştür. Diğer yandan Balla, bir köpeğin dinamizmini konu aldığı

çalışmasında hareketi (Resim 10: “Dynamism of a Dog on a Leash”, 1912), Bragaglia kardeşlerin fotoğraflarına çok benzer bir şekilde görselleştirmiştir.



Resim 10: Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, 1912

Anton G. Bragaglia, Marey’in kronofotoğraf tekniğine karşı kaleme aldığı ve 1913 yılının Haziran ayında “Photo-Dynamics” (Foto-Dinamik) sergisinden sonra yayımladığı “The Photography of Movement” (Hareketin Fotoğrafı) “Fotodinamismo Futurista”nın (Fütürist Fotodinamizm) manifestosunda, Marey’in görüntülerinin -“her pozun açık bir şekilde ayrı ve hareketsiz görünen”- statik doğasına saldırmıştır. “Canlı hareketlerini komik bir şekilde durduran an fotoğrafını ya da resmini hor görür ve reddederiz” diyen Anton G. Bragaglia, bir hareketin art arda gelen aşamalarının durdurulması yerine, başlangıçtan sona kadar tüm hareketin sürekli olarak kaydedilerek dinamik bir devamlılığın yakalanmasını tavsiye etmiştir. Ancak Bragaglia’nın önerdiği bu teknik Marey’in ressamlar tarafından kullanılan çoklu görüntü modellerinin yerini alamamıştır. Fütürist ressamlardan Boccioni, Balla ve Rusollo 1913 yılının Şubat ayında Bragaglia kardeşlerin fotodinamizm toplantılarına katılmış olsalarda, Bragaglia kardeşler bu görüşleriyle Fütürist ressamların desteğini kazanamamış, 1913 yılının ortalarında Fütürist grup tarafından dışlanmışlardır. Bunun üzerine Anton G. Bragaglia sahne ve sinema yönetmenliğine geçiş yapmıştır (Frizot, 1998: 254-255).

Hız ve enerjinin aktarılmasına sadık kalan ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden canlanan Fütürizm, fotoğraf alanında üst üste çekim, uzun pozlama, zoom in/out, fotomontaj, fotogram, vb. avangart teknikleri, flaş aydınlatmalarını, sahne tasarımlarını ve hava fotoğrafçılığını kapsayarak çok daha geniş bir içeriğe sahip olmuştur. Arturo Bragaglia bir fotoğraf stüdyosu açarak ve üst üste pozlandırılmış görüntüler ile Fütürist portreler üreterek, 1929 yılında yeniden fotodinamizm üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır ("Polyphysiognomic Portrait" / "Polifizyonomik Portre", 1930). Pilot ve dublör olan Filippo Masuero (1894-1969) ise, uçuşları sırasında fotoğraf makinesini yanına alarak hızın ve fotodinamizmin farklı örneklerini ortaya koymuştur ("Descending over San Pietro" / "San Pietro Üzerine İniş", 1927-37).

Tato olarak tanınan Guglielmo Sansoni (1896-1974), 1919 yılında Fanelli, Longanesi ve Caviglioni ile işbirliği içerisinde ikinci "Bologna Fütürist Grubu"nu kurmuştur. 1922'de Marinetti ile tanıştıktan sonra 1940'lara kadar birçok Fütürist sergi düzenlemiştir. "Tropical Dynamism" (Tropikal Dinamizm, 1925), "Fütürist Dawn" (Fütürist Şafak, 1926), "The Perfect Bourgeois" (Mükemmel Burjuvazi, 1930), "Dynamic Nude" (Dinamik Nü, 1933), vb. birçok Fütürist çalışmaya imza atan Tato'nun özellikle "War-like Literary Portrait of Mario Carli" (Mario Carli'nin Savaş ile ilgili Edebi Portresi, 1930), "Fantastical Aeroportrait of Mino Somenzi" (Mino Somenzi'nin Fantastik Aeroportresi, 1934), vb. fotomontaj tekniğini kullanarak oluşturduğu Fütürist porteler serisi büyük bir ilgi görmüştür (Guggenheim, 2014).

Marinetti ile tanıştıktan sonra Fütüristlere katılan Wanda Wulz (1903-1984) ise, fotomontaj ("Jazz Band" / "Caz Orkestrası", 1930) tekniği ile ve stüdyoda ("Futurist Breakfast" / "Fütürist Kahvaltı", 1932) bir takım Fütürist çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle kendi yüzü ile bir kedinin suretini birleştirdiği 1932 tarihli "Me+Cat" (Ben+Kedi) isimli ünlü fotomontajıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Bununla birlikte, Mario Bellusi (1893-1955), Filippini Emido (1872-1936), Gustavo Ettore Bonaventura (1882-1966), Mario Castagneri (1892-1940), Maggiorino Gramaglia (1895-1971), Alberto Montacchini (1894-1956), Umberto Perticarari (1901-1972), Carmelich Giorgio Ricordo (1907-1929), Emilio Buccafusta (1913-1996) gibi Fütürizm akımı içerisinde daha pek çok isim yer almış ve tüm bu fotoğrafçılar Fütürizmin yeniden canlanmasında etkili bir rol oynamışlardır (Guggenheim, 2014).

2. SONUÇ

Sonuç olarak, geleneksel sanata meydan okuyan, makineyi, teknolojiyi, hareketi, hızı, enerjiyi ve dinamizmi yücelterek değişimi ve geleceği kucaklayan

Fütüristler için fotoğrafın ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Bir makine tarafından üretilen fotografik görüntü, geleneksel olmayan üslubu, hız ve enerji olgularını görselleştirme biçimiyle Fütürizm sanat akımını oluşturan dinamiklerin belirlenmesinde etkili bir rol oynamıştır. Muybridge'in farklı duyarkatlar üzerinde kaydettiği hareket analizleri, Marey'in aynı görüntüde bir araya getirdiği hareketin çoklu katmanları, Bragaglia kardeşlerin hareketi hayaletimsi bir görüntüye dönüştüren uzun pozlamaları, çalışmalarında zamanın değişkenliğini, eşzamanlılığı, devinimi ve dinamizmi konu edinen Fütürist sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı haline gelmiştir. Marinetti'nin 1909 yılında yayımlanmış olduğu manifestoyla hayat bulan Fütürizm, Birinci Dünya Savaşı ile birlikte gücünü büyük oranda kaybetmiş olsa da, savaş sonrasında yeniden canlanarak Marinetti'nin 1944 yılındaki ölümüne kadar etkisini sürdürmüştür. Ayrıca Fütürizm sanat akımını oluşturan dinamikler, fotoğraf tarihinin önemli isimlerinden Harold E. Edgerton (1903-1990), Ernst Haas (1921-1986) ve Eric Staller'da (d.1947) dâhil olmak üzere günümüze kadar birçok fotoğrafçıya yol göstermiştir.

KAYNAKLAR

Batur, Enis. Modernizmin Serüveni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Frizot, Michel. A New History of Photography. Köln: Könemann, 1998.

"Fütürizm: Avangardın Faşizm'le İttifakı". Çev. Kuyuş Öz ve Mehmet Kabala.

Arredamento Mimarlık Tasarım Kültür Dergisi 132 (Ocak 2001): 62-73.

Genç, Adem. Dada. Yayımlanmamış doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1983.

Guggenheim Foundation. "Italian Futurism 1909-1944: Photography" (1 Eylül 2014) 22 Ocak 2015. <http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/photography/>

Hannavy, John, ed. Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography. New York: Routledge, 2008.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991.

Marinetti, Filippo Tommaso. "The Founding and Manifesto of Futurism" (20 Şubat 1909) 20 Şubat 2015. <http://www.italianfuturism.org/manifestos/foundingmanifesto/>

Simber, Atay. "Uğur Okçu - Movement Sergisi Üzerine" (05 Ocak 1997) 18 Şubat 2015. <http://x-hall.ada.net.tr/movement/yorumlar/scanograph.htm>

Topçuoğlu, Nazif. İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani?. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Tuncay, Yiğit. "Mayakovski ve Fütürizm" (18 Haziran 1998) 08 Ocak 2015. <http://www.halksahnesi.org/incelemeler/mayakovski/mayakovski.htm>

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

Warren, Lynne. Encyclopedia of Twentieth-Century Photography. New York: Routledge, 2006.