International Journal of Social and Humanities Sciences Research
JSHSR
Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2459-1149

Received-Makale Geliş Tarihi 26.07.2026
Published-Yayınlanma Tarihi 31.08.2026
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 13 (134),1422-1434

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.22182432

Halil Sepetçi
https://orcid.org/0000-0003-4639-2233
Sakarya / TÜRKİYE

Murat Nezir
https://orcid.org/0009-0007-0929-4921
Sakarya / TÜRKİYE

Fütürist İtalyan Sanatçıların Tiyatro Sahne Tasarımına Getirdiği Yenilikler: Fütürist Tiyatro Örneği

Innovations Introduced to Theatrical Set Design by Futurist Italian Artists: The Example of Futurist Theatre

ÖZET

Yirminci yüzyılın başlarında, İtalyan Fütüristler, yeni bir sentezleyici ve teknolojik tiyatro biçimi üzerinde çalıştılar. 'Makineyi' ve dönemin yeni teknolojilerini yücelten Fütüristler, sanat biçimlerinin çoklu ortamlı bir yakınlaşmasını ve sanatın teknolojiyle birleşmesini hedeflediler. Tiyatro sahnelerini, hız, ışık, ses, mekanik hareket gibi teknik yapılarla zenginleştiren Fütürist sanatçılar, sahne tasarımında kurguladıkları dinamizmi öne çıkaran geometrik formlarla da etkileyici bir derinlik gerçekleştirirler. Sanatçıların, insan ve makine arasındaki diyalektiği görsel tasarımlarla bir tür deneyime taşıyan yöntemleri, tiyatro alanında da büyük değişimlerle kendini gösterir. Gerek sahne kostümlerinde gerek mekânda yapılan teknolojiye dayalı deneysel uygulamalar, makinenin ve endüstri çağının göstergesine dönüşür. Makine ve insan arasında yaratılan bu sentez, makinenin ve enerjinin bireye karşı hâkim gücünü radikal bir dille anlatır. Araştırma konusunda 20. yüzyılın başında Fütürist sanatçıların tiyatro tasarımlarına yaptığı katkılardan yola çıkarak, teknolojiyle birlikte değişen sahne dekorlarının ilk uygulama örnekleri incelenmiştir. Konuyla ilişkili kitaplardan, belgelerden, yayınlanmış tez, makale ve ders kitaplarından (Belge Araştırması) araştırma ve veri toplama yoluyla hazırlanan literatür taraması sonucu elde edilen bilgilerin odağında örnek göstrilen eserler analiz ve yorum yöntemiyle açıklanmıştır. Makale çalışmasında Fütürist fikirlerin yaratıcısı ve kurucusu "Sentetik Fütürist Tiyatro: Bir Manifesto" manifestosunun yazarı Filippo Tommaso Marinetti (F.T. Marinetti) gibi önemli düşünce önderlerine bakış açısıyla, İtalyan Fütürist sanatçıların sahne tasarımlarının özelliklerini ve sanatsal boyutları araştırılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Fütürist Tiyatro, Sahne Tasarım, Teknoloji

ABSTRACT

In the early twentieth century, Italian Futurists worked on a new, synthetic, and technological form of theatre. Glorifying the 'machine' and the new technologies of the time, the Futurists aimed for a multi-media convergence of art forms and the fusion of art with technology. Enriching theatre stages with technical structures such as speed, light, sound, and mechanical movement, Futurist artists also achieved impressive depth through geometric forms that emphasized the dynamism they created in stage design. The artists' methods of conveying the dialectic between human and machine through visual designs into a kind of experience manifested themselves in significant changes in the field of theatre. Experimental applications based on technology in both stage costumes and space became indicators of the machine and the industrial age. This synthesis created between machine and human radically expresses the dominant power of the machine and energy over the individual. This research examines the first examples of stage sets that changed with technology, based on the contributions of Futurist artists to theatre designs in the early 20th century. This study focuses on a literature review prepared through research and data collection from relevant books, documents, published theses, articles, and textbooks (Documentary Research). The works cited as examples are explained through analysis and interpretation. The article investigates the characteristics and artistic dimensions of stage designs by Italian Futurist artists from the perspective of important intellectual leaders such as Filippo Tommaso Marinetti (F.T. Marinetti), the creator and founder of Futurist ideas and author of the manifesto "Synthetic Futurist Theatre: A Manifesto."
Keywords: Futurism, Futurist Theatre, Stage Design, Technology

1.GİRİŞ

Bir Manifestodan Fütürizm Hareketine: Fütürizm, İtalyanca'da "Futurismo" olarak da bilinen, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan bir sanat akımı veya olgusuna verilen isimdir. Hareket, önemli bir figür ve etkili bir düşünür olan İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti (F.T. Marinetti) tarafından kurulmuştur. Hareket, "Fütürist Manifesto"nun ilk olarak 5 Şubat 1909'da İtalya'nın Bologna şehrinde yayınlanan La Gazzetta dell'Emilia gazetesinde ialn edilmesi ve daha sonra 20 Şubat 1909'da Fransız günlük gazetesi "Le Figaro"da yeniden basılmasıyla başladı. Manifestoda Marinetti, özellikle sanat ve siyaset alanındaki eski moda, çağdışı ve sıkıcı geleneklerden duyduğu güçlü memnuniyetsizliği dile getirmiştir. Yayınlanan Fütürist manifestoda da "Hız bizim Tanrımız, yeni bir güzellik yasası…" diye yazdı. "Makineli tüfek gibi kükreyen sesiyle motosiklet, Samothress Zafer Anıtı olarak bilinen mermer heykelden daha güzeldir." Görüşlerine yer verir (Antmen, 2010).

Fütüristler, 1909-1914 yılları arasında bu tür radikal yaklaşımları insanlığın doğaya karşı kazandığı teknolojik zaferin temsilleri olarak gördüler. Fütürist Manifestosu'nun yayınlanmasının ardından. İtalyan sanatçılar harekete katıldı ve F.T. Marmetti'nin fikirlerini destekleyerek Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini ve Antonio Sant'Elia gibi Fütürizmin kurucu üyelerinin oluşmasına yol açtı. Bu sanatçılar, Marinetti'nin fikirlerini görsel sanatlar, resim ve mimari, heykel, endüstriyel tasarım, seramik ve grafik tasarım gibi diğer sanat ve tasarım disiplinlerine genişlettiler (Berghaus, 1998), Sanatçıların tiyatro üzerine yayınladıkları manifestolardan birinde şu görüşlere yer verilir:

> Gelenekselci izleyiciler tarafından çoktan reddedilmiş, mide bulandırıcı bir biçim olan tarihsel tiyatroya karşı ısrar etmeden, tüm çağdaş tiyatroyu kınıyoruz; çünkü o, laf kalabalığı, analitik yaklaşım, ukalaca psikolojik, açıklayıcı, sulandırılmış, titiz, statik, bir polis karakolu gibi yasaklarla dolu, bir manastır gibi hücrelere bölünmüş, eski, terk edilmiş bir ev gibi küf kokulu. Kısacası, tamamen zıt bir şekilde, pasifist ve tarafsız bir tiyatrodur (Corra, 1922, s.6).

Günümüz performans sanatlarından alan kurgu çalışmalarına ve sinemadan teatral gösterilere kadar uzanan çağdaş sanat disiplinleri, fütürist hareketin felsefeleri, estetiği ve uygulamalarıyla kesin ve ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu bilinmektedir. Bu açıdan, Fütürizm (yaklaşık 1909-1939) tiyatro sahne tasarımlarında teknik ve hayal gücünü bir araya getiren modern sanatsal yaklaşımlarda Fütürist sanatçıların katkıları belirgin biçimde ön plandadır. Önderleri Filippo Tommaso Marinetti'den (1876-1944) ilham alan Fütüristler, tiyatroda radikal bir dönüşüm hedeflemiş ve tüm faaliyetlerini dikkat çekici performanslara dönüştürme konusunda keskin bir anlayışa sahip olmuşlardır (Dixon, 2003). Asi ve devrimci bir tutumda yayınladıkları manifestolarda geleneklerin yıkılmasını ve özgürleşmeyi savunan Fütürist sanatçıların yapmış olduğu bu radikal atılım, siyasetten teknolojiye sanattan toplum kültür ilişkilerinin yapılanmasına kadar geleceğin dünyasına uzanmış ve günümüz sanat yaklaşımlarını önemli derecede etkilemiştir (Antemen, 2010). Bu bağlamda, teknolojiyi ve endüstriyel malzemeyi sanatsal açıdan bir gösteriye çeviren ve onu farklı boyutlar içinde yorumlayan Fütürist Tiyatro, ortaya koyduğu sahne tasarımlarıyla görsel dünyayı sadece pasif bir izleyicilikten çıkarıp bir deneyim alanı haline getirmiştir.

2. FÜTÜRİST TİYATRO'NUN ORTAYA ÇIKIŞI

20. yüzyılın başlarında İtalya'da Fütürist olmak, modern, genç ve isyankâr olmak demekti. Modernliğin işaretlerinden –endüstriyel şehir, makinelerin devingenliği, otomobilin hızı ve uçakların havada uçuşlarından ilham alan Fütürizm savunucuları, teknolojinin yeni dünyasını ve yıkıcı olan devrimci hareketi yücelttiler. Geçmişi ve gelenekleri, kimliğini tarihte arayan statik, çürüyen bir kültür olarak gördüler. Çağdaş toplumsal yapılanmada geçmişin izlerini yok ederek daha özgürleştirici bir canlandırmayı var etmeyi amaçladılar. Yayınladıkları kışkırtıcı, protest ve devrimci söylemlere sahip manifestolar toplumun ve kültürün yeniden inşası yönünde geliştirmeye çalıştılar (Dixon, 2003, Antmen, 2010, Artun, 2022). Fütürizm, edebi bir avangart hareket olarak başladı ve basılı sözlü manifestolar bu grup için hayati önem taşımaktaydı. Manifestolar, dergiler ve afisler, sanatçıların özgür sözlerinin, şiirlerinin ve fikirlerinin yayılması için vazgeçilmezdi. Düzenledikleri toplantı ve tiyatro gösterilerinde okunan şiirler, bildiriler ve anarşist düşünceler aşırı tutkulu ve radikal söylemlerle dolu olduğundan bir protestoya dönüştürülmüştü (Merjian, 2025).

> Hiçbir öncü akım boşlukta var olmaz; hepsi tarihsel bağlamlarından etkilenir. Fütüristlerin İtalya'yı yeniden şekillendirmenin bir aracı olarak savaşı kutlamaları ve İtalya'nın Birinci Dünya Savaşı'na girmesini desteklemeleri de hareketin anlatısının bir parçasıdır; aynı şekilde Fütürizm ile İtalyan faşizmi arasındaki daha sonraki karmaşık ilişki de öyledir. Performans ve söylev gibi hareketin

> daha geçici faaliyetlerinden bazılarını canlandıran film unsurları da yer aldı. Fütüristler isyankâr ve son derece sesliydiler; bu nedenle *İtalyan Fütürizmi* belirli bir miktarda görsel ve işitsel kakofoniye yer verdi (Berghaus, 1998).

Fütürist sanatçıların biçime bakış açısı ise formun parçalanması, zaman ve mekânın çökmesi, dinamik hareketin tasviriyle ilgiliydi. Baş döndürücü perspektiflerle çok farklı deneyler yaptılar. Tarzları, 1910'lardaki parçalı unsurlardan 1920'lerde mekanik bir dile, ardından 1930'larda havadan görüntülere doğru evrimleşti (Dixon, 2003). Tiyatro alanında fütürizm, savaş ve makinelere odaklanan, akıl ve ilkelerden yoksun kısa oyunlar sunan ve avangard tiyatro ile deneysel tiyatroyu etkileyen bir akım olarak tanımlanmaktadır. Deney yapma ve yeni biçimler veya alternatifler arama çabası nedeniyle, bu kavramın etkisi, sahne sanatları, dans, film ve animasyon gibi modern ticari kültüre de geçmiştir. Bu nedenle hem sanatta hem de performansta fütürizmin kavramını ve kimliğini anlamanın, fikirleri genişletmenin ve çeşitli eserler yaratmanın bir yolu olduğu söylenebilir (Karakate, 2020, s., 217).

1911 yılında F.T. Marinetti de dahil olmak üzere 20 imza sahibi sanatçı yayınlamış olduğu "Fütürist Oyun Yazarları Manifestosu"nda 'tiyatroya makinenin egemenliği duygusunu getirmek gerekli' diye ilan edildi. Mekanik işlev, enerji, mühendisliğe dayalı güç unsurlarını sanatta bir araya getiren sanatçılar, insan robotları ve et ile metalin siber birleşimine dair erken fikirleri 1922 yılında Ivo Pannaggi ve Vinici Paladini'nin kaleme aldığı "Fütürist Mekanik Sanat Manifestosu"da yer aldı (White, 2015). Bu Fütürist manifestoda şu ifadeler bulunur:

> Bugün çağımızı ayırt eden şey MAKİNE'dir. … duyarlılığımızın atmoserini belirleyen mekanik bir duygu… Mekanik olarak hissediyoruz ve çelikten yapılmış gibi hissediyoruz; biz de makineleriz, biz de soluduğumuz atmoser tarafından mekanize ediliyoruz… bu yeni bir gereklilik ve yeni estetiğin temelidir (Artun, 2022, s.48).

Marinetti ve aktivist arkadaşları geleneksel oyunculuk tekniklerinden bağımsız yeni bir drama tarzı yaratmayı amaçladılar. İzleyicinin, şaşırtıcı bir şey izlerken alkışlama işareti gelene veya gösteri bitene kadar acı, sızlanma veya mide bulantısı çekmek zorunda kaldığı imajını değiştirmek istedi. Ancak o zaman izleyici özgürleşecek ve geleneksel performansı acı dolu ve dayanıklılık gerektiren bir şey olarak görecekti. Böylece İtalyan Fütürizmi, daha az diyalog kullanarak ve jestler ve beden dili aracılığıyla dinamizmi vurgulayarak, gerçekliğin bir "sentezi" ile bunları değiştirmeye çalıştı. Ve yıkım imgeleriyle hayret uyandırdı, ayrıca izleyicinin algısını makineler ve mekanizmalar gibi geleceğin dünyasıyla bağlamak için şehir meydanından, manzaralardan sokaklara ve uzun, dar odalara kadar değişen mekanlarda çeşitli performanslar sundu; bu tür bir performansta tiyatronun filmi aşabileceğine inanıyordu.

Enrico Prompolini (1894-1956), Fortunato Depero (1892-1960) ve Giacomo Balla (1871-1958) tarafından geliştirilen fütürist deneysel tiyatro, özellikle eski kuşağın köhnemiş düşüncelerine karşı gelen gençlerin asi ve devrimci tutumuna dönüşmüştür. 1913'ten itibaren Marinetti, üç manifesto kaleme alarak Fütürist tiyatroyu kuramsallaştırmıştır: *Varyete Tiyatrosu* (1913), *Fütürist Sentetik Tiyatro* (1915) ve *Sürpriz Tiyatrosu* (1921). Bu üç manifestoya ek olarak, çok sayıda başka manifesto da yayınlanmıştır. 1915 yılında Marinetti, Emilio Settimelli ve Bruno Corra ile birlikte yaynlanan "Fütürist Sentetik Tiyatro" başlıklı makalede Sanayi Devrimi gibi dönemin değişen sosyal ve çağdaş yapılarıyla tutarlı yeni bir sanat biçimini izlemesi gerektiğini öne sürdüler ve böylece makine ve mekanik cihazların önemini vurguladılar.

> İtalya'nın hızlı kararlar almayı, ileriye sıçramayı, her türlü çabayı ve her türlü olası talihsizliği sürdürmeyi öğrenmesi için kitaplar ve dergiler gerekli değildir. Bunlar azınlığı ilgilendirir ve meşgul eder; az çok sıkıcı, hantal ve yavaşlatıcıdırlar, sadece coşkuyu soğutabilir, ivmeyi kesebilir ve savaşan bir halkı şüphelerle zehirleyebilirler. Savaş, yoğunlaşmış fütürizm, bizi kütüphanelerde ve okuma salonlarında çürümeye değil, yürümeye zorlar. Bu nedenle bugün italyan ruhunu savaşçı bir şekilde etkilemenin, tiyatro dışında mümkün olmadığına inanıyoruz. Aslında, İtalyanların %90'ı tiyatroya giderken, sadece %10'u kitap ve dergi okuyor. Ancak ihtiyaç duyulan şey, İtalya'nın uykulu sahnelerinde monoton ve iç karartıcı gösterilerini uzatan geçmişe ait tiyatroya tamamen karşı olan bir Fütürist Tiyatro'dur (Corra, 1922, s.56).

Bu yazılardan her biri, natüralist temsilleri reddetme ve gerçekçi yanılsama ve psikolojik gerçekçilik girişimlerinden kaçınma arzusunu vurgulanılmıştır. Bunun nedeni ise yaratıcılığın ve hayal gücünün özgürce ifade edilmesine zarar verdiği düşüncesidir (Parisi, 2026).

Marinetty'nin Fütürizm Manifestosu, Rus Fütürist tiyatrosunu hem şiir hem de sanat alanında etkiledi. Rusya'daki Fütürist Opera'da Vladimir Mayakovsky, "Güneş Üzerindeki Zafer" adlı performansıyla Fütürist fikirleri popülerleştirmede önemli bir figür oldu. Birkaç sanatçıyla birlikte, hareketin

dinamiklerine, modern yaşamın hızına ve yoğunluğuna ve dünyanın hiç bitmeyen kentsel yaşam tarzına duyulan hayranlığı ifade eden bir Fütürist oyun yarattı. Oyun, Aralık 1913'te Saint Petersburg'daki Luna Park Tiyatrosu'nda prömiyer yaptı. Rus Fütürist tiyatrosu, özellikle Kübist sanatı İtalyan Fütürizmiyle harmanlayan ve "Kübo-Fütürizm" olarak bilinen sahne tasarımlarıyla öne çıkan Kasimir Malevich gibi önde gelen sanatçıların yarattığı sahne tasarımlarıyla dikkat çekiyordu. Ayrıca absürtlüğü sergileyen kostüm tasarımlarına da öncülük etti. (Antirealist tasarımlar), Rus Fütürizmi türündeki Kasimir Mallevich'in "Güneş Üzerindeki Zafer" adlı performansının 2. resminde örneklendiği gibi, şiddet ve modern biçimler perspektifleri sundu. Bu performansta sahne ve kostüm tasarımları, daha sonra Süpermatizm ve Konstrüktivizme dönüşen Fütürist kavramları esere entegre etti.

3. FÜTURİST TİYATRO'NUN SAHNE VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

Fütürizm yaklaşımı, tiyatro sahne sanatında geleneksel estetik biçim normlarına karşı çıkan görüşlerle gerçekçi tiyatronun, bilgi, akıl, mantık ölçülerine karşı çıkmış ve canlı ve devingen bir algılama yaratan tiyatro anlayışı savunulmuştur. Tiyatro tasarımları içinde birçok teoriler ortaya atılmıştır. Sahneyi tümüyle teknik araçlarla donatmayı amaçlayan, oyunculara yer vermeyen, figürler ve nesnelerin bulunduğu, ışık, ses ya da renk oyunu olarak gerçekleştirilen bir tiyatro olarak tasarlanması ilk görüşler arasındadır. Teknik altyapılı tasarlanan bu tiyatro türü, çağdaş sanatta daha sonra ortaya çıkacak olan alan kurgu (enstalasyon) sanatının öncül açıdan ilk gelişimidir. Diğer görüşlerde ise insan eylemlerini ve teknik yapıları bir araya getiren bununla birlikte izleyiciyi de kurgunun içine dahil eden performatif düzeyde tasarlanmaya çalışılan tiyatro sahneleriydi. "Bu tiyatroda içine kapalı, düşünen seyirci bir şokla uyarılır; düşünmesi önlenerek sinirsel bir heyecan yaratılır" (Özüaydın, 2006, s.35). Marinetti bunu Varyete Tiyatrosu ile başarabileceğini söyler; "Varyete tiyatrosu seyircinin katılımına açıktır. Aptal bir sandalcı gibi statik bir biçimde durmaz… Sahnede, kuliste ve orkestra çukurunda eylem her an, eş zamanlı olarak değişebilir… Varyete Tiyatrosu, bizim perspektifle, oranla, zamanla, uzamla ilgili tüm algılarımızı yıkar…" diye belirtir (Brockket, 2000, s. 569).

Fütürist tiyatro, genellikle seyirciyi interaktif gelişen performanslarla etkilemeyi ve kışkırtmayı, performansçı ve seyirci arasındaki geleneksel sınırları yıkmayı amaçlamıştır. Doğrudan hitap, fiziksel etkileşim ve şok edici veya tartışmalı içeriklerin dahil edilmesi gibi teknikler, güçlü tepkiler uyandırmak ve pasif konumdaki seyirci kitlesinin geleneksel normlarına meydan okumak için kullanılmıştır. Bununla birlikte, Füturistler özellikle tiyatro sahnelerini makine ve insanı sentezleyen marjinal tasarımları seyircinin dikkatini çekmek için kullanılmıştır. Fütürist sahne tasarımında formların daha diyagonal ve elips biçimlerle mekâna göre uyarlanması, derinlik ve hareket hissini güçlendirmiş, izleyicinin bakış açısındaki uzam artırılmıştır.

> Dönemin sahne tasarımı, çalışmalarında da aynı strüktür kullanımı ile makineleşmenin ve modern olanın yanında yer almaya çalışılmıştır. Sahnede eğik ve eliptik çizgilerle durağanlık yıkılmış, dinamik ve harekete imkân veren tasarımlar yapılmıştır. Bu sayede sahnede iki boyutlu fon artık üç boyutlu bir mekâna dönüşmüştür (Aliyazıcıoğlu, 2010; s.21).

Fütürist tiyatro, sahne sanatlarını çeşitli deneyler yapmak için bir deneyim alanı olarak kullanmışlerdır. Fütürist tiyatronun aktif oldukları yıllarda bu deneysel yöntemler, "Gürültü Müziği", "Plastik Danslar", "Mekanik Kostümler" balesi, "Fütürist Pandomim" gibi tiyatroda birçok disiplinin yaratılmasını sağlamıştır. Sanatçılar, bu deneysel yöntemlerle geliştirilen oyunların hepsini açıklamayı reddetmişlerdir ve "Hayatta bile bir olayı tamamen kavrayamadığımız halde, sahnede olup biten her şeyi mantıksal ayrıntılarla açıklamak istemek aptalcadır" görüşünde bulunmuşlardır (https: www.angryfishtheatre.com).

Fütürist performanslar, genellikle hızlı, enerjik hareketler ve aciliyet ve heyecan duygusunu ileten koreografiler içeren hız ve hareket estetiğine odaklanmıştır. Bu dinamizm vurgusu, modern yaşamın hızlı temposunu yakalamayı ve izleyicilerin zaman ve mekân algılarını sorgulamayı amaçlamıştır. Zamanı ve mekânı, ışık, ses, mekanik hareket gibi teknik yapılarla zenginleştiren Fütürist tiyatro, sahne tasarımında kurguladığı geometrik formlarla da etkileyici bir derinlik gerçekleştirir. Genellikle sahnede hızlı çok kısa sürelerde çözülebilen durumlar tercih edilir. Metne yakından bağlı olan sahne ve koreografi asla gerçekçi ortamlar değildir, genellikle soyut, metaforik ve ima dolu parodilere yer verilir. Seyirci genellikle sahnede olup bitenlere aktif olarak katılır: oyuncuların kendileri, onları kışkırtarak, gerçek sözlü çatışmalara, kavgalara benzer bir şekilde patlak verebilecek hararetli bir diyalog yaratırlar. *"Fütürist tiyatro, izleyicilerini heyecanlandıracak, onları en abartılı özgünlükle işaretlenmiş ve öngörülemeyen şekillerde birleştirilmiş bir duygu labirentine sürükleyerek günlük hayatın monotonluğunu unutturacaktır."* (Giovanni, 1989, s.18).

Dans, Fütürist hareket tarafından yenilenen bir diğer alandı. Dansçılar, bedenlerinin hareketleriyle izleyicide dinamizm, hız ve girdapla ilişkilendirilen duygular yarattılar. (Dansçılar araba, uçak veya mermi gibi hareket edebilmelidir.

Sahne tasarımları, koreografi, kostümler ve mobilyalar, formların geometrikleştirilmesine ve parlak renklere dayanır. Bu nedenle sahne, plastik bir olaydı: plastik dinamizmin hâkim olduğu aktif, etkileyici, kışkırtıcı, ışıldayan bir alan yaratılır. 1915 tarihli *"Fütürist Sahne Tasarımı ve Koreografi"* manifestosu şu ifadeleri içerir:

> Sahne artık renkli bir fon değil, her sahne eyleminin gerektirdiği ruh haline benzer şekilde koordine edilmiş bir biçimde düzenlenmiş çok renkli camlı elektrikli spot ışıklarından yayılan kromatik ışıklarla güçlü bir şekilde canlandırılan renksiz bir elektromekanik mimari olacaktır. (..) Aydınlatılmış sahnenin parçalarını tersine çeviriyoruz, aydınlatıcı sahneyi yaratıyoruz: tiyatro eyleminin gerektirdiği renkleri tüm duygusal gücüyle yayacak ışıklı bir ifade (..) Fütürizmin tamamen gerçekleştirilebilir çağında, sahnenin dinamik ışıklı mimarilerinin, trajik veya şehvetli bir şekilde yükselen ve kaçınılmaz olarak izleyicide yeni duyumlar, yeni duygusal değerler uyandıracak kromatik parıltılar yaydığını göreceğiz (Giovanni, 1989, s.16).

Fütürist sanatçıların performanslarında öne çıkan bir diğer kavram ise eşzamanlılık fikridir. Sentetik Tiyatro Manifestosu'nda bunu açıklayan bir bölüm vardı: "Eşzamanlılık, doğaçlamadan, yıldırım hızıyla gelen sezgiden, düşündürücü ve açıklayıcı gerçeklikten doğar. Dakikalarca süren uzun dramalar yerine; mantık sınırlarını zorlayan (alogik), hızlı, dinamik ve eşzamanlı (simültane) kısa sahneler kullanılır (https://chimera.roma).

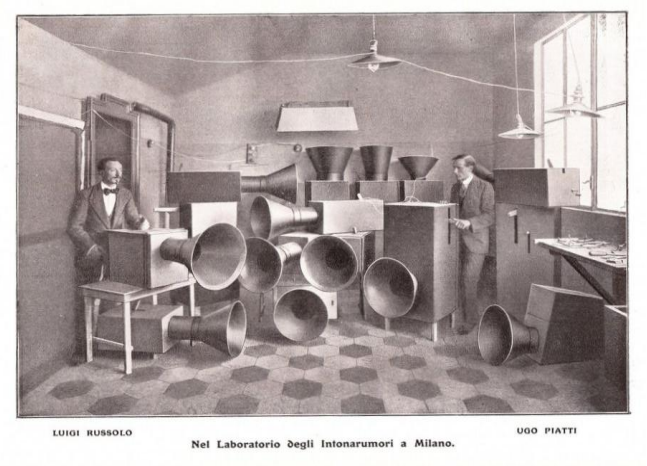
Marinetti, bu temaları ifade etmek için hareket arasındaki ilişkiyi kullandı. Bir nesnenin çevresinden ayrılamaz olduğu (Plastik Dinamik) kavramına dayanarak, performans çevre ve nesnenin bir karışımı (çevre + nesne) olarak ortaya çıkar. Günlük olayların parçalarının birbirine bağlandığı (Birbirine Bağlı Olayların Parçaları) paralel eylem veya lirik kompozisyonlar kullanılır. Örneğin, "La Figlia di Jorio D'Annunzio"nun ilk sahnesi zaman veya mekân arasında atlama yapmaz, ancak sentetik bir tiyatroda tüm görüntüler eş zamanlı olarak sunulur (Eylem eş zamanlılığı veya Eşzamanlılık). Marinetti, "Performans, oyunu bir imge olarak vurgular; iki olay meydana geldiğinde, performans iki atmoser sunar ve iki olay eş zamanlı olarak gerçekleştirir" görüşüyle hareket etti (Giavonni, 1989).

Marinette, sentetik tiyatrosunu "Sürpriz Tiyatrosu" olarak tanımladı. Tiyatroya siyaseti getirmeyi çok seviyordu; bunun için şehrin merkez saat kulesinden reklam broşürleri/afişleri serpmek gibi sokak tiyatrosu hareketleriyle başladı. Daha sonra fikirlerini içeren broşürleri/bildirileri seyirci koltuklarına bırakarak veya performans sırasında konuşmalar yaparak kullandı; tüm bunlar, heyecan, teşvik, kışkırtma, meydan okuma ve kaos yaratarak seyirci katılımını davet etme yöntemleriydi. Seyirciler, şarkılara eşlik ederek, gülerek, soruları yanıtlayarak, düşüncelerini ifade ederek, duygularını göstererek veya tezahürat gibi jestlerle performansa yanıt vererek katılabiliyorlardı. Tüm bunlar, Marinetti'nin ilişkiler kurma ve seyirci katılımını sağlama amacıydı.

4. FUTURİST TİYATRONUN TASARIMDA ÖNCÜ SANATÇILARI VE ESERLERİ

Müzik besteciliği alanında, Fütürist sanatçılar, çağdaş yaşamı yansıtmak için modern çevrenin makinelerinden ve gürültüsünden ilham alan deneysel sesler sundular. Bu nedenle, Fütürist sanatçıların eserleri, dışsal şeyleri içsel duygularla ilişkilendirmek için dikkatli gözlem ve analiz yoluyla, görme, işitme, koku ve tat yoluyla anında (sezgisel olarak) iletilen bir arayıştan kaynaklanmıştır. Eserler bu nedenle, gelecekteki olayların ve çevrenin anılarından veya izlenimlerinden yaratılmış ve zamanın duygularını (duygusal ortam) aktarmıştır (Karakate, 2020, s.219).

Fütüristler, izleyicinin fiziksel katılımını gerektiren uzun bir interaktif oyun ve performans etkinliği (serate ve sintesi olarak adlandırılır) dizisi ürettiler. Fütüristler, tiyatro performansı için yazdıkları ve genellikle çok kısa olan metinlere verdikleri adla birçok *"sintesi " besteledi*ler; *ancak bu modernist tiyatro eylemlerinin "sentezleri", performansta sessiz bedenlerden titizlikle kaçındı. Sintesi, performans insan içermediğinde, bunun yerine makinelerin, teknolojinin, performans alanındaki ışıkların hareketinin, nesnelerin mekanize hareketlerinin, kuklaların, "elektrikli bebeklerin", otomatların ve robotların koreografisinin, uçak filolarının sergilediği "balelerin" ve türbinlerin, makineli tüfeklerin, demiryolu vagonlarının ve intonarumori'nin* "müziğinin" yer aldığında sessiz hale geldi. Fütürist tiyatroda normal seslerin yerini makinelerin ve doğanın ürettiği gürültü sesleri aldı. Bu deneysel çalışmada ilk atılım, Luigi Russolo (1885-1947) tarafından icat edildi. Russolo, gürültü sanatını incelemeye başladı ve "Gürültü Cihazları" adında dönemin şartlarında teknik bir makine oluşturdu (Parisi, 2026).



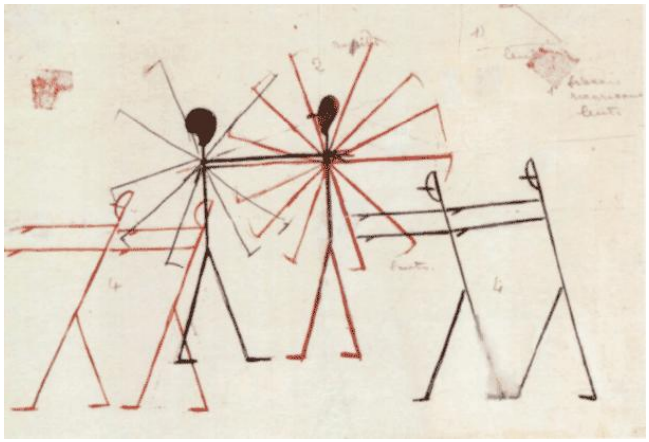
Şekil 1: Luigi Russolo, Gürültü Cihazları, 1917. https://it.wikipedia.org/wiki/File:Intonarumori,_1913.jpg

Russolo, Mart 1913'te Roma'da, Teatro Costanzi'de fütürist besteci Balilla Pradella'nın verdiği konserin ardından "Gürültü Sanatı" manifestosunu kaleme aldı. Russolo, "güçlü Fütürist müzik"in orkestra performansını dinleyerek yeni bir sanat, gürültü sanatı keşfettiğini ve bunun Fütürist müzik kuramcısı besteci Francesco B. Pradella'nın yeniliğinin mantıksal bir sonucu olduğunu açıkladı. Russolo, gürültü için daha kesin bir tanım ortaya koydu:

> Eski zamanlarda yalnızca sessizlik vardı, ancak 19. yüzyılda makinenin icadıyla "gürültü doğdu" diye açıkladı. Müziğin evrimi "makinelerin çoğalması" ile paralel bir seyir izledi ve "sadece büyük şehirlerin gürültülü atmoserinde değil, yakın zamana kadar alışılmış sessiz olan kırsal kesimde de" gürültüler arasında bir rekabet yarattı; öyle ki "saf ses, azlığı ve monotonluğuyla artık duygu uyandırmıyordu" Russolo'nun gürültü yaratma sanatı, tramvayların, içten yanmalı motorların ve çığlık atan kalabalıkların seslerini birleştirmeyi amaçlıyordu. Bu efektleri bir kolu çevirerek üreten özel aletler yapıldı.
>
> Bunlar, yaklaşık bir metre yüksekliğinde, huni şeklinde amplifikatörlerle donatılmış dikdörtgen ahşap kutulardı ve "bir gürültü ailesi", yani Fütürist orkestra üreten birkaç motor içeriyordu. Russolo'ya göre, bu şekilde otuz bin farklı gürültü elde edilebiliyordu https://www.youtube.com/watch). Daha sonra, 11 Ağustos 1913'te Milano'daki Marinetti'nin lüks Villa Rosa'sında ve ardından Haziran 1914'te Londra'daki Colisseum'da gürültü müziği konserleri verildi. The Times olayı şöyle tanımladı: "Garip huni şeklindeki enstrümanlar… fırtınalı denizlerde Manş Denizi'ni geçen bir buharlı geminin manevralarında duyulabilecek sesi çağrıştırıyordu; müzisyenler –ya da "gürültü sanatçıları" mı demeliyiz? ikinci parçalarına başlama cüretini gösterdiler…ve salonun her heyecanlı noktasından "Yeter!" diye acıklı çığlıklar duyuldu (http://www.sitographics.it/musiche_futuriste.html).

Gürültü müziği, esasen arka plan müziği olarak Fütürist performanslara entegre edildi. Ancak "Gürültü Sanatı" manifestosu müziği mekanize etmenin çeşitli yollarını önerdiği gibi, "Dinamik ve Özetleyici Söylev" de makinelerin kırık hareketlerinden ilham alan bedensel eylemlere uygulanabilir kuralları özetledi; bu hareketler "tıpkı bir tasarımcının açık gökyüzünde simetrik küpler, koniler, spiraller ve elipsler yaratması gibi, topolojik bir şekilde mekanik olarak jestleştirildi."

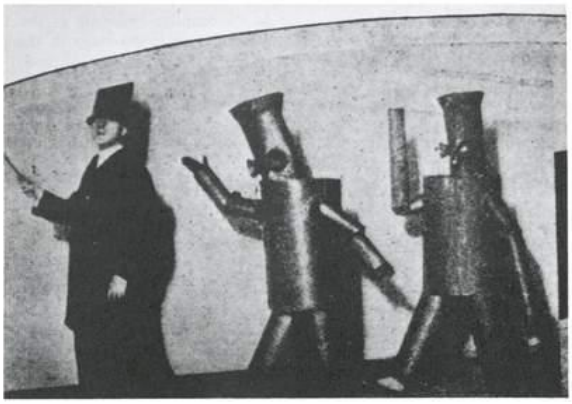
Balla'nın 1914 yılında "Tipografi Makinası" adını verdiği Baskı Makinesi (Resim 2) tiyatro gösterilerinde makinelerin insanlaştırılmış halleri tasvir ederken, Depero tarafından Franco Casavola'nın oyunu için tasarlanan "3000 Balerin" eserde (Resim 3 ve Resim 4) ise dansçılar robotik, boru şeklinde metalik kostümler giyiyordu. (http://www.sitographics.it/musiche_futuriste.html).



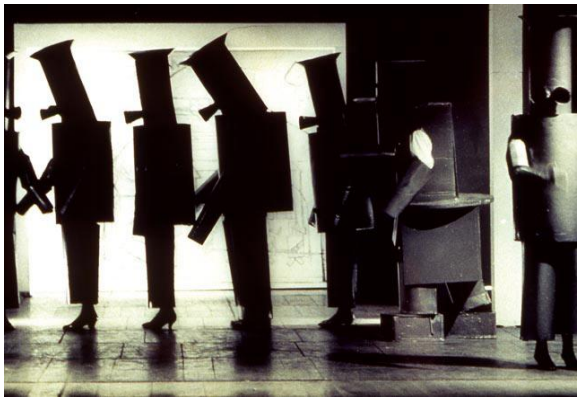
Şekil 2: Giacomo Balla, Giacomo Balla'nın Tipografi Makinası İçin Tasarımı, 1914.
http://www.sitographics.it/balla%20tipografica_grande.htm[1]

Giacomo Balla'nın "tipografik makinesi" (1914), fütürizm akımı çerçevesinde ses, hareket ve görsel metni birleştiren avangard bir performans metni ve tasarım çalışmasıdır. Sanatçı, düzenlendiği özel bir gösteride makinenin her bir parçasını temsil eden on iki kişi, üzerinde tek bir kelime olan "tipografik" yazılı bir tuvalin önünde performans sergilemiştir. Eser, geleneksel müzik yerine Balla'nın kendisinin icat ettiği gürültüler, sesler ve onomatope (tıklama, vınlama gibi ses taklitleri) üzerine kurulmuştur. Gerçekçilik karşıtı olan bu çalışma, deneysel tiyatro ve sahne tasarımı tarihinde önemli bir taslak/sahne kurgusu olarak kabul edilir.

Etkili bir fütürist sanatçı ve performansçı olan Fortunato Depero, tiyatro ve kukla tasarımı alanındaki çalışmalarıyla dekor ve kostüm alanında farklı çalışmaları ortaya koyar. "Anihccam del 3000" balesi (kelime anlamıyla "Macchina" kelimesinin tersten yazılışı) gibi yapımları, dinamik koreografi, soyut sahne tasarımları ve mekanik kuklaları harmanlayarak performans sanatına yenilikçi yaklaşımını sergiledi. Depero'nun performansları, fütüristlerin teknoloji ve harekete olan hayranlığını somutlaştırarak görsel ve kinetik olarak ilgi çekici hale getirmiştir. Fortunato Depero tarafından yaratılan bu bale, fütüristlerin hareket, teknoloji ve soyut formlara olan hayranlığını örneklemektedir. Bale, mekanik kuklalar, dinamik sahne tasarımları ve yenilikçi koreografi ile 3000 yılındaki yaşamın fütüristik bir vizyonunu aktarmıştır. Depero'nun bu performanstaki çalışması, birden fazla sanat formunun entegrasyonunu ve modern malzemelerin kullanımını vurgulayarak görsel ve kinetik olarak ilgi çekici bir gösteri yaratmıştır.



Şekil 3: ortunato Depero, '3000'lik Makine' Balesi İçin Tasarladığı Kostümler, 1924.
https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-16-summer-2009

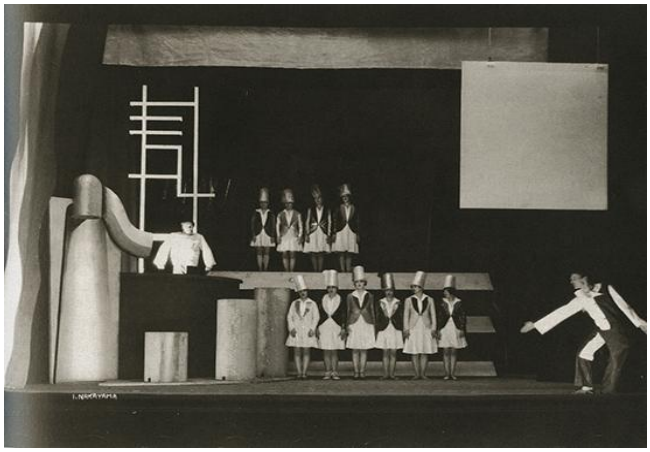


Şekil 4: Fortunato Depero, '3000'lik Makine' Balesi İçin Tasarladığı Kostümler, 1924.
https://www.futurismo.org/futurismo-e-performance/

[1] Giacomo Balla'nın bu çizimde tipografi makinesinin işlevi için istediği dinamik ve mekanize hareketi gösterme girişimi yer almaktadır.

Tiyatro hareketleri makinelerden etkilenir; oyuncuların hareketleri makinelerin ve robotların (makine hareketi/elektrikli bebekler/robotlar) ve mermi, makineli tüfek, uçak ve tren gibi savaş makinelerinin hareketlerine benzer. Oyuncular, makine seslerini taklit eden orkestranın sağır edici sesine göre dans eder veya hızlı hareketlerle hareket ederler. Bazı gösterilerde oyuncular küp, koni, spiral ve yumurta gibi geometrik şekillere göre hareket eder ve havada süzülüyormuş gibi davranırlar.

Fillia'nın (gerçek adıyla Luigi Colombo) Mekanik Duygusallık (Sensualità Meccanica) (1927) adlı eseri, modern makineleşmeyi insan arzusu ve maneviyatıyla birleştirir. Bu felsefeyi tiyatro sahnesine taşıyarak, geleneksel insan ilişkilerini ve cinselliği tamamen makinelerin dinamizmiyle yeniden tanımlar. Sanatçı, makineyi sadece demir bir yığın olarak değil, insan ruhunu harekete geçiren yeni bir estetik güç olarak görür. Sahneye, perspektif içinde yerleştirilmiş titreşen metal levhalardan oluşan beş düzlem hakimdir. Ruh (kırmızı bir spiral), Madde (beyaz bir küp) ve Eylem (bir makineyi temsil eden üç renkli geometrik şekil) olmak üzere üç ses, şu şekilde açıklama yapar: "İnsanlar mekanik genişlemeye kapılmış durumda. Duyusal ruhtan yaratılan zorunluluk, çevrenin zenginleştirilmesi… Her şey geometrik – berrak – vazgeçilmez: güzelliğin yerini hıza bırakan yapay cinsiyetin ihtişamı… dünya doyumsuz ciğerleri için makinelerin oksijenini içiyor ve daha güçlü şarkı söylüyor! … Zamandan kurtulmak, yükselmek, yükselmek, yükselmek, YÜKSELMEK gerekiyor!" (Fillia, 1971, s., 287-288).



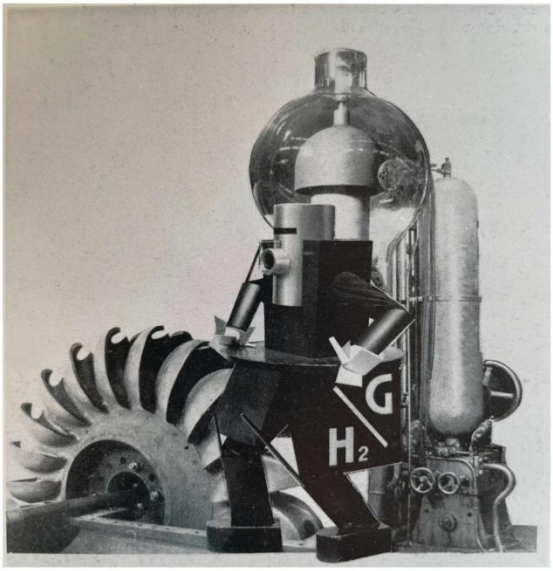
Şekil 5: Filippo Tommaso Marinetti, "Kokteyl" adlı pandomiminden bir sahne.
(https://karltoepfer.com/2019/07/01/pantomime-in-the-1920s-futurist)

1927 yılında Paris'te sahnelenen fütürist pantomim gösterisi "Kokteyl" (Resim 5) oyununun metni, Filippo Tommaso Marinetti ve Silvio Mix tarafından kaleme alınmıştır. Sahne tasarımı ve sıra dışı kostümler, fütürist sahne tasarımının en önemli öncülerinden olan İtalyan sanatçı Enrico Prampolini tarafından hazırlanmıştır. Geleneksel, derinlik yanılsaması yaratan boyalı dekorlar yerine; silindirler, küpler ve merdiven benzeri çizgisel formlardan oluşan üç boyutlu mimari yapılar kullanılmıştır. Sahne, dekoratif bir arka plan olmaktan çıkıp oyuncu gibi hareket eden bir mekanizmaya dönüştürülmüştür. Fütürist pandomim--mekanizasyon, dinamizm, şiddetin yüceltilmesi, gelenek karşıtlığına vurgular yapar.

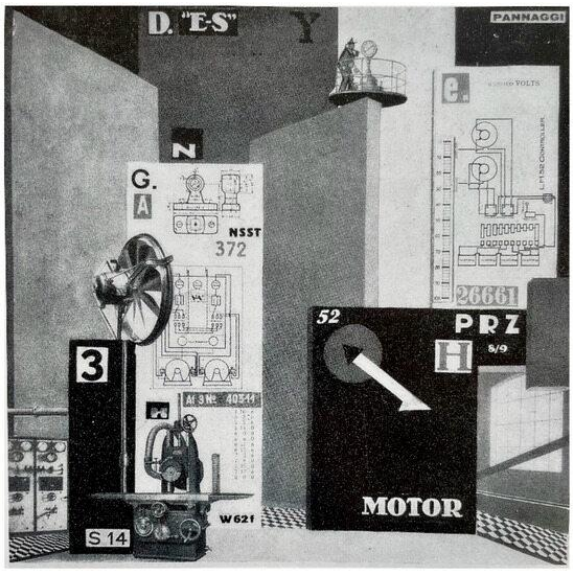
Görsel 6: İvo Pannaggi, Mekanik Bale" tasarımı, 1919.
(https://unread.calvin.edu/hda/node/2182)

Şekil 7: İvo Pannaggi, Mekanik Bale, Kostüm. 1919.
(https://www.mdpi.com/2076-0752/15/6/114)

Pannaggi'nin "çağdaş mekaniğin dayattığı yeni biçimlere" olan hayranlığının bir yansıması olarak "Mekanik Bale" görüleceği üzere, ironik ve Dadaist bir tavırdan yoksun değildir. İnsan ve mekanik arasındaki karşıtlığı sahneye koyarken, Rus göçmen dansçılar Ikar ve Ivanoff'un sergilediği eylem, insanı mekanize ederek ve aynı anda makineyi insanlaştırarak bu karşıtlığı oyunbaz bir şekilde ortadan kaldırdı. Pannaggi, 1920'lerde mekanizasyonun karşılaştığı eleştirilerin en bariz örneklerinden biri olarak kabul edilen Ruggero Vasari'nin "Makinelerin Izdırabı" adlı dramasının sahnelenmesinde de rol oynamıştır. Pannaggi tarafından tasarlanan kostümlerin üç boyutlu değerleri, teknolojinin insanlıktan uzaklaştırıcı etkilerine dair gerçek bir kaygıdan ziyade, işlevselci estetiğe duyulan bir hayranlığı gösteriyordu. Sahnede insan figürleri yerine makineler, çarklar, elektrik şemaları, motorlar ve endüstriyel elemanlar geometrik bir kompozisyon içinde başrole yerleştirilmiştir (Parisi, 2026). Sanatçı, doğayı veya insanı referans almayı tamamen reddederek, endüstriyel makineyi yeni çağın mutlak güzellik ölçütü ve morfolojik kaynağı olarak ilan eder. Sahnede yer alan "MOTOR", "PRZ", "S 14" gibi harf ve sayı kombinasyonları ile teknik şemalar (motor devreleri, voltaj eğrileri), dilsel ve işlevsel göstergeleri sanatsal nesneye dönüştürür.



Şekil 8: Ivo Pannaggi, Ruggero Vasari'nin Makinelerin Izdırabı Oyunu sahne taslağı, 1926. **(**https://www.mdpi.com/2076-0752/15/6/114))

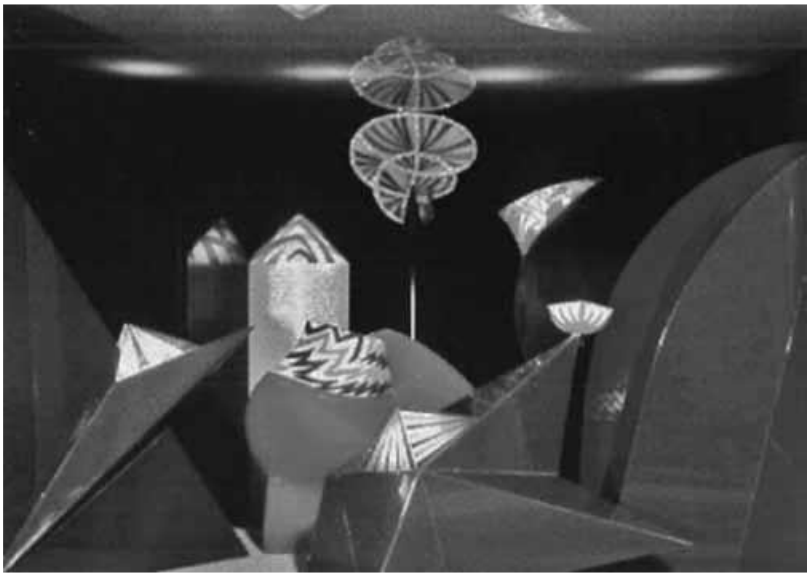


Şekil 9: Ivo Pannaggi, Ruggero Vasari'nin Makinelerin Izdırabı Oyunu sahne taslağı, 1926. **(**https://www.mdpi.com/2076-0752/15/6/114)

Kompozisyonun üst kısmındaki balkonda yer alan insan figürü, devasa teknik şemalar ve mekanik bloklar karşısında mikroskobik ölçekte küçültülmüştür. Bu durum, insanın makine tarafından yutuluşunu, endüstriyel rasyonalizasyon karşısında duyduğu "ontolojik kaygıyı" ve modernitenin getirdiği yabancılaşmayı görselleştirir. Sol tarafta yer alan pervane/çark yapısı ve sağ alt köşedeki siyah blok üzerindeki beyaz ok imgesi, durağan kompozisyona potansiyel bir kinetik enerji ve işlevsellik atfeder. Sahne, bir oyun alanı olmaktan çıkıp bizzat çalışan, üreten ve ürettikçe insanı ezen dev bir fabrika/atölye organizmasına dönüşür.

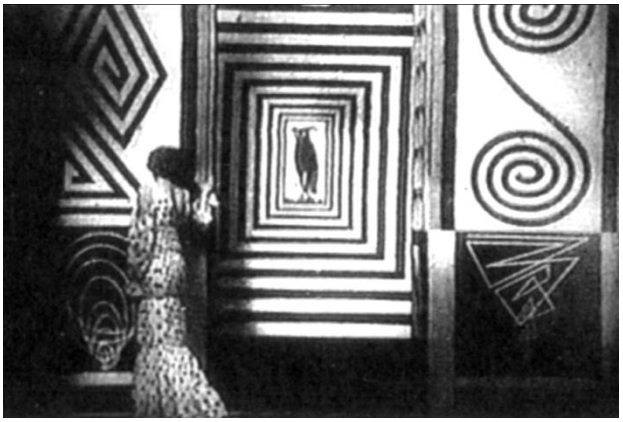
Fütürist sanatçı Enrico Prampolini tamamen soyut formlar ve çok malzemeli araçlar aracılığıyla, güçlü bir parlaklığın, kozmik nesnelerin ve cisimlerin fantastik vizyonlarının temsiline doğru ilerlemiştir. Bu vizyonlar aslında modern uygarlık ve onunla iç içe geçmişliği yoluyla insan ruhunun doğal güçler üzerindeki gücünü sembolize etmekteydi. Yirminci yüzyılın büyük avangart akımlarıyla temas halinde, etkinlik organizatörü olarak önemli bir rol oynadı. Tiyatro sahne tasarımı alanına yaptığı teorik katkı da ilgi çekiciydi.

Balla'nın 1917'de Stravinski'nin "Havai Fişekler" eseri için yaptığı sahne düzenlemesinde sahne, Fütürizm (Gelecekçilik) akımının tiyatro ve sahne sanatlarındaki radikal estetik dönüşümünü somutlaştıran bir kırılma noktasıdır. Igor Stravinsky'nin *Havai Fişekler (Feu d'artifice)* bestesi üzerine inşa edilen bu performans, sahne sanatlarında insan odaklı (antroposentrik) yapının reddedilerek, yerine teknolojik ve mekanik unsurların ikame edildiği erken dönem bir "aktörsüz/sentetik tiyatro" pratiğidir. Sahnede hareket eden sadece dekora ait elemanlar ve ışıklardır. Balla'nın bir tablosunun büyütülmesi ile oluşan dekorun kullanıldığı gösteride, ressam ışık kontrol masasında oturup bir ışık balesi yaratmıştır. Beş dakika süren bu gösteride seyirciler kırk dokuz adet değişik görüntü izlemişlerdir (Candan, 2003, s.67).



Şekil 10: Giacomo Balla, "Havai Fişekler" Oyunu İçin Sahne Tasarımı, Maket, 1917 **(**https://archiviostorico.operaroma.it/edizione_balletto)

Anton Giulio Bragaglia'nın yönettiği ünlü 1917 yapımı İtalyan fütürist sessiz filminin adı "Thaïs" için sahnediği ilgi çekici tasarım Enrico Prampolini tarafından hazırlanmıştır. Filmin çarpıcı, geometrik ve optik illüzyonlar barındıran sahne tasarımları (Resim 10) geleneksel derinlik algısını yıkarak tamamen soyut, helezonik spiraller ve köşeli çizgilerden oluşan yapay bir dünya kurgulamıştır. Sahnedeki sessiz insan bedenleri, Fütüristlerin "özgürlük içindeki kelimeler" kavramını desteklemelerine yardımcı olmadı; bu kavramda, baskıcı bir mirastan ve hastalıklı kültürel kurumlardan özgürlük, yazılı ve sözlü dili, zihni "hapseden" ve geleceğe dair özgürleştirici bir görüşü bulanıklaştıran dilsel iletişimin sözdizimsel yasalarından, tipografik kurallarından, edebi geleneklerinden ve klişelerinden ayırmaya bağlıydı. Tiyatro için yaptığı çalışmayı pandomim olarak tanımlayan tek Fütürist, görsel sanatçı Enrico Prampolini (1894-1956) idi.



Şekil 11: Enrico Prampolini, "Thais" adlı Film Sahnesi, 1917 **(**https://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-prampolini/)

Prampolini, "mekanik baleler" ve Marinetti'nin birkaç eseri de dahil olmak üzere birçok tiyatro deneyleri yaptı. 1925'te Prampolini, Paris'te, sadece sahnenin değil, tüm tiyatronun kinetik olacağı, ışığın kromatik dağılımlarına göre hareket edebilen, dönebilen, yükselebilen ve alçalabilen çok sayıda platform ve düzlemden oluşan bir "manyetik tiyatro" için tasarımlarını ve modelini sergiledi. Bu tasarımlar ona Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi'nde Büyük Tiyatro Sanatı Ödülü'nü kazandırdı. İtalya'daki tiyatro olanaklarından memnun olmayan Prampolini, aynı yıl Paris'e taşındı. Sanatçı "Manyetik Tiyatro"nun amacını şu ilkelerle açıkladı:

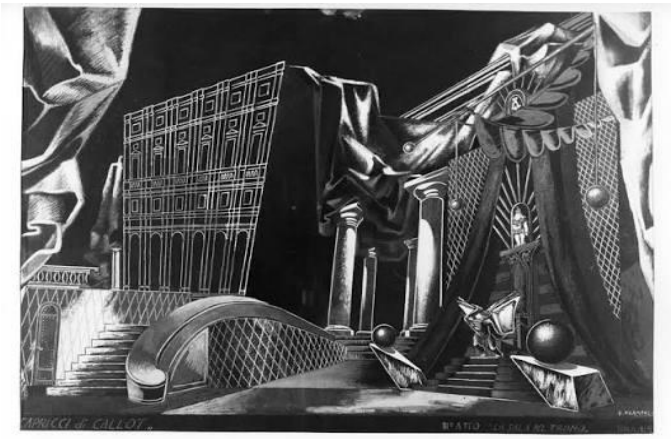
1) Evrensel dinamizmin sembolik bir koruyucusu olarak makineyi kullanmak.

2) Makinenin estetik erdemlerini ve hareketlerinin metafizik anlamını bulmak.

3) Makinenin ve mekanik unsurların plastik yüceltilmesini sağlamak.

Sanatçı, nesnenin ruhsal kavramı ile öznenin plastik değerlendirmesi arasında bir aracı olarak makineden kaynaklanan mekanik sanatın stilistik ifadelerini" göstermek olan Fütürist Pandomim Tiyatrosu'nu kurdu. Prampolini, Fütürist Pandonim Tiyatrosu hakkında şu söyledi: "Hareket halindeki gerçeküstü yaşamın ifadesi olan bu yeni gösteri türünde, tüm sahne unsurları ritmin dinamik bir yüceltilmesinde, vizyonların özgürlük içinde bir orkestrasyonunda ve iç içe geçmesinde birleşir" (Berghaus 1998: 450-451).

Prampolini kuklayla, gerçek ütopyası olan, kendi başına bir gösteri niteliğinde dinamik bir sahne tasarımı yaratma yolunda karşılaştı. Bu proje onu daha özel olarak, 1925'te Paris'te sergilenen bir *Teatro Magnetico* (Manyetik Tiyatro) modelinin yapımına yönlendirdi. Mekanize dansçılar için "motor sesleri çıkaran kostümler" veya cam çanların altında hareket eden ve cızırtı çıkaran "gaz oyuncuları" hayaliyle, anlatı içeriğinin tamamen ışık, hacim ve seslerle ele geçirileceği soyut bir tiyatroyu hayal eden ilk kişilerden biriydi.



Şekil 12: Enrico Prampolini, Callot'nun Kaprisleri Sahne Tasarımı, 1942
(https://dati.cultura.gov.it/lodview-arco/resource).

Prampolini, bu tasarımda, Giorgio de Chirico'yu andıran Metafizik sanatın gizemli olan rüya benzeri mimari ögelerini bir araya getirmiştir. Siyah-beyaz tonlamaların ve kontrastın yoğun kullanımı (chiaroscuro), sahneye derin, mimari bir illüzyon ve dramatik bir atmoser kazandırmaktadır. Bu sahne tasarımı, Enrico Prampolini'nin "Uzamsal Dinamizm" (Dinamismo Spaziale) adını verdiği ve tiyatroyu durağan bir arka plan olmaktan çıkarıp yaşayan, hareket eden mimari bir organizmaya dönüştürme felsefesinin en olgun örneklerinden biridir. Prampolini, geleneksel boyalı bezlerden oluşan iki boyutlu dekor anlayışını reddetmiş; bunun yerine "Sahne Plastiği" (Scenoplastica) kavramını geliştirmiştir.

Görselde sahne, oyuncuların önünde durduğu bir fon değil, bizzat oyunun bir parçası olan üç boyutlu geometrik bir hacimdir. Sağ ve sol alt köşelerdeki geometrik prizmalar, küreler ve bükülmüş köprü formu, sahne zeminini kırarak mekâna avangart bir hareketlilik kazandırır.

5. SONUÇ

Fütürist tiyatro, tiyatroyu geçmiş normlardan ve kavramlardan kurtarma ihtiyacını temsil ederek tiyatroda devrim yaratır ve performansları deneysel tiyatroya veya avangard bir harekete dönüştürür. Bu nedenle, Marinetti'nin açıklamalarıyla edebiyatta ortaya çıkan Fütürizm, İtalya'da "Fütürist Sentetik Tiyatro" ile tiyatro ve performans sahnesine girerek, performansların kavramını ve yaratımını etkileyen, ilginç eserlere yol açan ve modern tiyatronun doğuşunu tetikleyen sanatsal bir olgu yarattı.

Minimalist ve hareketli sahne parçaları ve aksesuarlar, grup fikirlerini ifade etmek için fütüristik ortamlarda yaygın olarak kullanılır. Bunlar arasında mekanik kuklalar, hareketli dekorlar veya hatta bir sahnenin konumunu belirtmeden bir yerden diğerine taşınması yer alır. Sahne, renk, gölgelikler, pencereler ve ışık-gölgeyi içerir; aydınlatma düzenlemeleri çeşitli ışık kaynaklarını ortaya çıkararak, iç içe geçen ve örtüşen bir zaman ve mekân duygusu yaratır.

Yaratıcı (sanatçı) ile seyirci arasındaki uçurumu kapatmak için deneyimleri paylaşmak ve tiyatroyu sanat-eylemini teşvik eden bir etkinliğe dönüştürmek istiyordu. Bu, tiyatro için bir alternatif, deneysel tiyatro için bir kıvılcım ve avangard tiyatronun önemli bir parçası haline geldi; düşünce ve eylemde cesaret göstererek, ardından gelen çeşitli performans stillerine yol açtı. "Metafizik dans" olarak bilinen İtalyan dans formlarının yaratılması, hızı ve makinelerin gücünü vurgular. Bu, soyut sahne tasarımı, anti-gerçekçi kostüm tasarımları, kuklalar için robotlaştırıcı kostümler, hareketli sahneler ve aydınlatma, dijital

performanslar ve izleyici katılımını yaratmak için sahne tasarımıyla birleştirilir. Sonuç olarak, fütüristik sanatsal kavramlar ve tiyatro yaratımı üzerine yapılan bu çalışma, çeşitli deneysel performanslar geliştirmek için kullanılabilir ve aynı zamanda tiyatronun toplumdaki rolü, özellikle tiyatronun fikirleri ifade etme ve çağdaş gerçeklikleri "sentezleme" aracı olarak nasıl hizmet ettiği hakkındaki soruları da yansıtır.

20. yüzyılın başlarındaki modernist avangard sanat hareketlerde gerçekleştirilen deneyler, yeni teatral yaklaşımlar ve performans gösterileri arasındaki çok katmanlı ilişki biçimi günümüz çağdaş sanatların yapılanmasında başlıca tarihsel düşünce kaynağı olmuştur. Bu tarihler arasında Fütürizm ve Konstrüktivizmden Ekspresyonizme, Dada ve Sürrealizmden Bauhaus'a kadar tüm büyük avangard hareketleri kapsayan geniş ve eklektik bir etki 1950 sonrası gelişen sanatsal yaklaşımların temel dinamiklerini oluşturmuştur. 20. yüzyılın ilk büyük avangard hareketi olan Fütürizm akımının sanatsal uygulamalarda ortaya koyduğu teknoloji ve modern estetiği sentezleyen yenilikler özellikle tiyatro ve sinema gibi gösteri sanatlarında derin bir etki yaratmıştır. Günümüz tiyatrosunda halen büyük bir titizlikle kullanılan fütürizm, hızlı çalışan makinelerin gücü ile başlayıp, tüm değerlerin anlık ve hızlı biçimde yok edilmesine inanan yazarlara ilham kaynağı olana dek kendisini var etmiştir. Fütürizm hem teatral olarak hem de sanatın diğer dallarında günümüz dünyasını farklı bakış açılarıyla sorgulamaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010). Fütürizmin sahne tasarımına getirdikleri. *Yedi DEÜ GS Dergisi*, (4), 17-28.

Antmen, A. (2010). *20. yüzyılda sanat akımları* (2. baskı). Sel Yayınları.

Artun, A. (Ed.). (2022). *Sanat manifestoları: Avangart sanat ve direniş* (1. baskı) (K. Özsezgin, U. Kılıç, C. G. Elçin, M. Tüzel, E. Erbay, M. C. Anday, S. Eyüboğlu, E. Alkan ve N. Artun, Çev.). İletişim Yayınları.

Berghaus, G. (1998). *Italian futurist theatre, 1909-1944.* Oxford University Press.

Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro tarihi* (2. baskı) (S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül ve B. Güçbilmez, Çev.). Dost Kitabevi.

Cartia, C. (t.y.). La letteratura. https://chimera.roma1.infn.it/GIORGIO/futurismo/letterat.html (Erişim tarihi: 6 Ağustos 2026).

Corra, B. (1921). *Teatro futurista sintetico.* Istituto Editoriale Italiano Biblioteca Teatrale. https://www.onlinekitap.net.tr/oku.php?kitap.

Dixon, S. (2003). Futurism e-visited. *Body, Space & Technology*, *3*(2). https://doi.org/10.16995/bst.222

Giovanni, L. (1989). *La scène futuriste.* Editions CNRS.

Groys, B. ve Bishop, C. (2009). Bring the noise: Futurism. *Tate Etc.*, (16). https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-16-summer-2009/bring-noise.

Karakate, J. (2020). The emergence of the synthetic futurist theatre by Filippo Tommaso Marinetti. *Journal of Siam Communication Arts Review*, *19*(2), 216-230. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/commartsreviewsiamu/article/view/248338

Mina Loy: Navigating the Avant-Garde. (2018). *5. Collision & Cittàbapini.* https://mina-loy.com/chapters/courting-an-audience/5-collision-cittabapini

Özüaydın, U. G. (2006). *20. yüzyıl tiyatrosunda estetik düşünce.* Mitos-Boyut Yayınları.

Parisi, V. (2026). Ivo Pannaggi: A “Muscovite from Marche” between mechanical art and constructivism. *Arts*, *15*(6), 114. https://doi.org/10.3390/arts15060114

Prampolini, E. (1922). Manifesto della scenografia futurista. *Der Futurismus.* https://wepa.unima.org/en/enrico-prampolini/

Prampolini, E. (2003). Fütüristische Bühnenbildnerei. A. Candan (Ed.), *Yirminci yüzyılda öncü tiyatro* içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sitographics. (t.y.). Musica e file audio del futurismo. http://www.sitographics.it/musiche_futuriste.html.

Toepfer, K. (2019, 1 Temmuz). Pantomime in the 1920s: Futurist pantomime. https://karltoepfer.com/2019/07/01/pantomime-in-the-1920s-futurist-pantomime/

White, A. (2015). Italian futurism 1909-1944: Reconstructing the universe [Kitap/sergi incelemesi]. *The Art Bulletin*, *97*(1), 104-107. https://doi.org/10.1080/00043079.2015.981477

White, J. J. (t.y.). Futurism. *Encyclopedia Britannica.* https://www.britannica.com/art/Futurism.

Yandyganova, N. (2018, 7 Haziran). 7 futurist theatre concepts and synthetic plays. *Angry Fish Theatre.* https://www.angryfishtheatre.com/single-post/2018/06/07/7-futurist-theatre-concepts-and-synthetic-plays.

YouTube. (t.y.). [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=IC3KMbSkYNI