

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANA SANAT DALI
GRAFİK PROGRAMI

PROPAGANDA AFİŞLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ:
BAŞLANGICINDAN 1968'E

101827

(Yüksek Lisans Tezi)

101827

Hazırlayan
99600057 Kerem Rızvanoğlu

Danışman
Prof. Yurdaer Altıntaş

İSTANBUL - 2001



Kerem RIZVANOĞLU tarafından hazırlanan
Propaganda Afislerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından...
1968'e
adlı bu çalışma jürimizce
Yüksek Lisans Tezi / Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 07 / 2001

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi ...Prof. Yurdaer ALTINTIŞ (D)

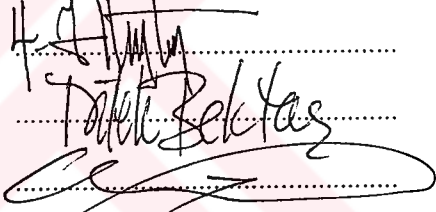
Jüri Üyesi ...Prof. Dil ek BEKTAŞ

Jüri Üyesi Prof. Dr. Semra GERMANER
(MSÜ. San. Tar. Öğr. Üyesi)

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

İmzası :



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VII
GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın amacı	1
1.2. Çalışmanın kapsamı	2
1.3. Çalışmanın yöntemi	2
2. PROPAGANDA OLGUSU	3
2.1. Propaganda nedir?	3
2.2. Propagandada kullanılan temel yöntemler	4
2.2.1. Seçici belgeleme	4
2.2.2. Çoğunluktan sözetmek	5
2.2.3. Rakip propagandanın izlediği yolu çürütmek	5
2.2.4. Düşmanı genelleştirmemek	5
2.2.5. Aşılama kuralı	5
2.2.6. Rakibi gülünç duruma düşürmek	6
2.2.7. Yalınlık ve içtenlik	6
2.2.8. Büyütme ve bozma kuralı	6
2.3. Propagandada kullanılan temel kitle iletişim araçları ve ortamları	7
2.3.1. Propagandada bir kitle iletişim aracı olarak afiş kullanımı	7
3. PROPAGANDA AFİŞLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ	9
3.1. Yergi ve sosyal eleştiri çağı (18. yüzyıl – 19. yüzyıl sonu)	10
3.2. Birinci Dünya Savaşı	17
3.2.1. Almanya	18
3.2.2. İngiltere	21
3.2.3. Amerika Birleşik Devletleri	23
3.2.4. Fransa	26
3.2.5. Sonuç ve genel değerlendirme	30
3.3. Modernist Avangard Hareketler	31
3.3.1. Fütürizm	32
3.3.2. Dadaizm	34
3.3.3. Konstruktivizm ve Sovyet Devrim Afişleri	38

3.4. Faşizmin yükselişi	61
3.4.1. Ekonomik kriz ve faşizmin ayak sesleri	61
3.4.2. Nazi propagandası ve Mussolini	63
3.4.3. İspanya İç Savaşı	70
3.5. İkinci Dünya Savaşı	75
3.6. İkinci Dünya Savaşı ve Polonya Afiş Tasarımı	96
3.7. Savaş sonrası dönem ve “Soğuk Savaş” gerçeği	99
3.8. Çin Devrimi	101
3.8.1. İlk yıllar	102
3.8.2. Kültür Devrimi	111
3.8.3. Modernizasyon	123
3.9. Küba Devrimi	126
3.10. Vietnam Savaşı	155
3.11. 1968 Hareketi	159
3.12. 68 Mayıs’ın da Paris	162
3.13. Atelier Populaire	166
4. SONUÇ	252
5. KAYNAKLAR	256
6. ÖZGEÇMİŞ	258

ÖNSÖZ

Duvar yazıları ile grafik bağlamında ilk örneklerini vermiş olan propaganda olgusu, 21. Yüzyıla uzanan süreçte insanlık tarihine koşut olarak akademik bir çalışma başlığına dönüşecek kapsamda bir gelişim göstermiştir. Farklı kitle iletişim ortam ve araçlarının kullanıldığı propaganda yaklaşımlarında, afiş hızla yaygınlaştırılabilme özelliği ile öne çıkmıştır. Özellikle baskı teknolojisindeki gelişmelerin grafik anlatım dilini belirlediği propaganda afişleri, savaşlar, devrimler gibi toplumsal dinamiklerin tanımladığı siyasi konjonktür üzerinden içeriklenip, ulusal bağlamda gelişen farklı propaganda yaklaşımlarıyla zengin bir ürün çeşitliliği göstermiştir.

Tez çalışmasının içeriği, başlangıçtan bugüne yönelik olarak yapılan tarihselleştirme içinde 1968 ile sınırlanmıştır. 1968 sonrasında, nükleer karşıtı, yeşil hareketi, AIDS, Gay Lezbiyen, vb... başlıklarında propaganda afişleri kapsamında değerlendirilmesi ve bu afiş türünün başka akademik araştırmalara konu olacak kadar çok sayıda farklı başlık altında özelleşme eğilimi böyle bir tercihi anlamlı kılmaktadır. Bu çalışmada, birebir siyasi konjonktürle ilintili içerikleriyle öne çıkan 68 öncesi afişleri öncelikli olarak ele alınmıştır. 1968 senesi, yakın tarihte dünya çapında yaygınlaşmış en şiddetli muhalefet hareketlerinin ortaya konduğu ve grafik tasarım tarihinin özgün propaganda afiş çalışmalarına kaynaklık etmiş bir dönem olması itibarıyla tezin sınırlarını belirlemiştir.

Çalışma esnasında, önemli toplumsal olaylara ve hareketli bir siyasi konjonktüre sahne olmuş dönemler ve ülkeler temel başlıklar olarak öne çıkmıştır. İngiltere, Almanya, Rusya, Fransa, Polonya, A.B.D., İtalya, Çin ve Küba, özgün propaganda afişleri ile öncelikli olarak ele alınan ülkelerdir. Bu öne çıkma durumunu tanımlayan bir diğer faktör, bu ülkelerdeki afiş örneklerin çok sayıda üretilip, yaygınlaştırılmış olmasıdır. Bu durum, benzer siyasi dinamiklere ev sahipliği yaptığı halde ilgili afiş örneklerine ve teorik bilgiye ulaşamadığı için çalışmaya dahil edilemeyen Japonya gibi başlıklarda bir dezavantaja dönüşmüştür. İkinci Dünya Savaşı döneminde karşı direnişe yönelik afiş üretmek üzere yeraltında örgütlenen Polonya'lı tasarımcıların çalışmalarına ve o sürece dair daha kapsamlı bilgiye ulaşamadığından, takip eden süreçte afiş sanatında çok önemli bir geleneği belirlemiş olan Polonya'ya ait söz konusu dönem başlığı kısıtlı veri ve örnekle ele alınabilmiştir.

Çalışmada kullanılan afişlerin sunumu ile ilgili olarak saptanan ideal künye içeriğinde, ulaşılabildiği ölçüde; tasarımcı kimliği, çalışmanın adı, tasarım yılı, üretim veya çoğaltma yöntemi ve ebatlarına yer verilmiştir. (Atelier Populaire afişlerinde renk ve bazı örnekler için kağıt türleri de belirtilmiştir.) Bu sayılan maddelerin bir veya birden fazlasının yer almadığı künyelerde, ilgili verilere ulaşamadığıdır.

Bu çalışmanın kaleme alınmasında bana yol gösteren danışmanım Prof. Yurdaer Altıntaş'a, Galatasaray Üniversitesi'nden çevirileriyle ve manen hep yanımda olan Sercan Gidişoğlu'na, Ece Baykal'a, Canan Tekdemir'e, Can Amaç'a, Tülay Çelik'e, Beste Üner'e ayrı ayrı teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmamın yazım aşamasındaki bütün sıkıntılarımı paylaşan aileme, dostlarıma ve GSU İletişim Fakültesi İdari ve Akademik kadrosuna göstermiş oldukları anlayış ve destekten ötürü teşekkür ederim.

ÖZET

(PROPAGANDA AFİŞLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ: BAŞLANGICINDAN 68'E)

Günümüzde propaganda, ikna edici iletişim veya siyasal iletişim kapsamında ele alınan temel bir akademik başlık olarak yer almaktadır. Propaganda eylemliliği içinde kullanılan temel kitle iletişim araçlarından büyük bir bölümünü, grafik ürünler ve özellikle afişler oluşturmaktadır. İkna edici iletişim dahilinde bu grafik ürünlere ve özellikle afişlere yönelik olarak içerik üzerinden yapılacak olan anlam → bilim temelli değerlendirme sonucu, bu ürünlerin ortak özellikleri maddeler halinde somutlanmıştır. Bu maddeler, afişlere yönelik biçim düzeyinde yapılacak tarihselleştirmeye destek olabilecek ikinci bir okuma olanağı sağlamaktadır.

Bugün artık kapsamlı bir akademik çalışma alanına dönüşmüş olan propagandanın ilk erken dönem grafik ürün örneklerine, Roma döneminde rastlanmaktadır. Pompei'de şehir duvarlarına kazınan yazılarla ilk örneklerini veren propaganda, Rönesans döneminde meydanlardaki heykellere asılan ve politik eleştirileri içeren tablolar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Gutenberg'in baskı makinasını icadıyla, illüstratif anlatımın temel biçimi belirlediği hiciv ve yergi temelli afişlerin erken ve yaygın örnekleri ortaya konmuştur. 16.yüzyılda Reform hareketinden başlayıp 20.yüzyıl başına ulaşan süreç içinde propaganda afişleri, savaşları, devrim dinamiklerini ve mücadeleleri ortaya koyan belgesel içeriklerden, mevcut iktidarlara yönelik yergi ve ironinin egemen olduğu karikatür temelli anlatımlara uzanan bir çizgide çeşitlilik göstermiştir. Yüzyıl başında ortaya konan teknolojik gelişmeler endüstri devrimini ve sosyal, kültürel hayatta radikal atılımları beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelerin olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkan 1. Dünya Savaşı propaganda afişinin gerçek içeriğinin ve biçiminin tanımlandığı bir dönemdir. Bu yıllarda ortaya çıkan modernist avangard hareketler saldırgan üsluplarıyla kendi özgün afiş biçimini ortaya koymuştur. Sovyetler Birliği'nde yaşanan devrimin yarattığı coşkunun pozitif bir ürünü olan konstrüktivizm, son çözümleme de Sosyal gerçekçiliği benimseyen Sovyet Devrim afişlerinin erken dönem biçimini belirlemiştir. Bu büyük savaşın yaralarını sarmaya çalışan dünya ülkeleri, Avrupa'da gelişen faşist yaklaşımların etkin bir propaganda yöntemiyle yarattığı güçlü iktidar ortamının içinde, İspanya örneğinde olduğu gibi iç savaşlar ve kaçınılmaz bir ikinci dünya savaşıyla yüzleşmiştir. Bu yıllarda gelişen teknolojinin bir getirisi olarak afişlerde kullanılmaya başlayan fotoğraf, illüstratif anlatımın yerini almaya başlamıştır. Polonya gibi işgal altındaki ülkelerde direnişi örgütlemeye yönelik olarak yeraltında, pragmatik koşullarda üretilen özgün örnekleriyle ortaya konan afişler, bu ülkelerin ileride afiş sanatında sahip olacağı parlak geleceğinin önünü açmıştır.

Savaş sonrası dönemde "kapitalizmin beşiği" A.B.D. ve "komünizmin kalesi" S.S.C.B.'nin başını çektiği kutupların yarattığı gerilimin tanımladığı Soğuk Savaş sürecinde, karşılıklı propagandaya yönelik çok sayıda afiş üretilmiştir.

Çin ve Küba gibi ülkelerdeki yaşanan devrim pratiğini halka aktarmak işlevini enformatik içerikli propaganda afişleri üstlenmiştir. Ulusal bağlamlardan beslenen ve geleneksel, folklorik sanatların grafik anlatımı tanımladığı bu afişlerde, resmi ideolojinin yaklaşımı da belirleyici olmuştur. Çin’de Mao’nun temel hegemonyası altında saptanan kısıtlamalarla şekillenen propaganda afişleri, Küba’da Castro’nun kişisel yaklaşımlara prim tanıyan yaklaşımıyla yoğun bir çeşitlilik göstermiştir. Küba afişlerindeki bu çeşitliliği olağan kılan bir diğer unsur da, ideolojik olarak Doğu’ya yakınlık gösteren Küba’da afişlerin, biçim olarak coğrafi komşusu A.B.D.’nin etkisi altında eklektik bir anlatıma yönelmesidir.

Vietnam Savaşı, Küba, Çin Devrimi ve ırk ayrımcılığının beslediği 68 olayları, savaş ve ırkçılık karşıtı grafik ürünlerin ve toplumsal eylemliliğe destek veren pragmatik afişlerin ortaya konduğu bir dönem olarak grafik tasarım tarihinde özelleşmiştir.

Tüm iletişim kurumlarında grevin yaşandığı 68 Mayıs’ında, Paris’te şehir içi iletişim işlevini üstlenen Atelier Populaire’in anonim imzalı afişleri, pragmatizmin özgün ve çarpıcı ürünleri olarak öne çıkmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Propaganda, Afiş, Savaş, Devrim, İllüstrasyon, Tipografi, Fotograf, Renk

SUMMARY

(THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF PROPAGANDA POSTERS: FROM THE BEGINNING TILL 68)

Nowadays propaganda is included as a basic academic topic in persuasive communication or political communication. Graphical products especially posters constitute the main mass communication medias of propaganda action. As a semantic result of concerning the graphical products, especially the posters on the basis of persuasive communication, the common properties of these products are concretized in items. Besides studying the posters on the "form", these related items will make it easier to determine an alternative analysis on the posters.

As being an academic discipline today, the early examples of propaganda reach the early Roman period. The early examples of propaganda were seen as carvings on the walls of Pompei and during the Renaissance Period, placards carrying political comments were hung on public statues. After the invention of the press by Gutenberg, satiric, illustrative posters were produced. From the 16.th century to the beginning of 20.th century, propaganda posters varied on different documentary contents from wars, revolution dynamics and struggles to caricaturic based satires for current political parties. The technological improvements at beginning of the century came with industrial revolution and radical movements in social, cultural life. As a negative result of these improvements, First World War came out to be the period that defined the real content and form of propaganda poster. Also appearing in the same period, the modernist avantgarde movements defined their original poster form on the basis of their aggressive approaches. As a positive result of the revolution of Sovyet Union, constructivism established the graphical language of the early examples of Soviet Revolution posters that engaged to Social Realism in the recent periods. While the world countries were trying to recover the wounds of the last war, the dominancy of growing Fascizm in Europe by complex propaganda methods brought out the Civil War of Spain and at last the Second World War. In these years, as a growing out result of the technological improvements, the new medium, photography took the place of illustration in the posters. The Polish propaganda posters that took attention as being the original examples of underground production against Nazi occupation, led the way to the bright future of Polish poster art.

In the post war period, "the cradle of capitalizm"; U.S.A. and "the castle of communism"; U.S.S.R. formed out the tensioned atmosphere of "Cold War" and propaganda posters for both sides were produced in big numbers.

The informatic propaganda posters of the revolution pratic of China and Cuba played important role in carrying the spirit of this new regime to the public. Besides the certain effect of traditional, folklorical arts - that grow on the national contexts - on the graphical language of the posters of these countries, the formal ideology had

also dominance. The Chinese posters were produced by concerning the limitations declared directly by the hegemony of the Chairman Mao, whereas the Cuban posters showed a colorful variation by the support of Castro's tolerant approach to art. The other factor that figures out this variation in Cuban posters is the duality of these works that borrow their style from the west and their content from the east.

The Vietnam War, the Cuban, Chinese Revolutions and the racist upheaval that led to 1968 uprising, specialized the period by the original products of propaganda graphics, especially pragmatic posters on the subjects of anti – war and liberation solidarity.

In the May of 68, when all the communication organizations went on strike, the anonymous posters of "Atelier Populaire" as being the original and attractive examples of pragmatism, carried out the function of communication within city borders.

KEYWORDS: Propaganda, Poster, War, Revolution, Illustration, Typography, Photograph, Color



RESİM LİSTESİ

- Resim 3.1, Jacques CALLOT, "Savaşın Acıları", 1633
 Resim 3.2, James GILLRAY, "Küçük Boney", 1803
 Resim 3.3, Francis GOYA, "Savaşın Felaketleri", 1863
 Resim 3.4, Charles PHILIPON, "La Caricature", 1830
 Resim 3.5, Theophile-Alexandre STEINLEN, "Yaşamın içinden", 1896
 Resim 3.6, T. A. STEINLEN, "Yaprak", 1897
 Resim 3.7, T. A. STEINLEN, "Kıt kanaat", 1900
 Resim 3.8, J. G. POSADA, "La Terrible Noche", 1890
 Resim 3.9, T. T. HEINE, "Simplicissimus", 1898
 Resim 3.10, T. T. HEINE, "Simplicissimus", 1896
 Resim 3.11, J. KLINGER, "Kriegsanleihe", 1917
 Resim 3.12, L. BERNHARD, "Kriegsanleihe", 1915
 Resim 3.13, L. BERNHARD, 1918
 Resim 3.14, O. LEHMANN, "Kriegsanleihe"
 Resim 3.15, J. GIPKENS, "Hava Kuvvetleri"1918
 Resim 3.16, L. HOHLWEIN, 1918
 Resim 3.17, L. OPPENHEIM, "Hindenburg'dan..."1918
 Resim 3.18, S. LUMLEY, "Baba, Büyük Savaşta sen ne yaptın!", 1917
 Resim 3.19, A. LEETE, "Vatanın sana ihtiyacı var."1915
 Resim 3.20, J.A. St.JOHN, "Elinin izi", 1917
 Resim 3.21, J. PENNELL, "Buy liberty bonds", 1917
 Resim 3.22, F. BRANGWYN, "Buy liberty bonds", 1917
 Resim 3.23, M. FLAGG, "Seni Amerikan Ordusu için istiyorum.", 1917
 Resim 3.24, H. C. CHRISTY, "Seni Ordu için istiyorum.", 1917
 Resim 3.25, F. SPEAR, "Enlist.", 1915
 Resim 3.26, BARBIER, "Altın Komitesi", 1915
 Resim 3.27, POULBOT, "Ulusal Savunmaya yönelik borçlanma.", 1915
 Resim 3.28, A. FAIVRE, "Onlar bizim olacak", 1916
 Resim 3.29, SEM, "Dünyanın özgürlüğü için", 1917
 Resim 3.30, J.DROIT, "Ulusal Savunmaya yönelik borçlanma.", 1917
 Resim 3.31, J. CARLU, "Özgürleşmeye yönelik borçlanmaya katılın", 1917
 Resim 3.32, BARRERE-JOUAS, "Alman suçlarını hatırlayın - sergi", 1917
 Resim 3.32, "Sergi girişinden", 1933
 Resim 3.33, LEANDRI, "Sergi Afişi", 1933
 Resim 3.34, C.V. TESTI, "Sergi afişi", 1933
 Resim 3.35, J. HEARTFIELD, "5. Listeye oy atın", 1928
 Resim 3.36, J. HEARTFIELD, "Berlin Deyimi", 1929
 Resim 3.37, J. HEARTFIELD, "Almanya, her şeyin üstünde Almanya", 1929
 Resim 3.38, J. HEARTFIELD, "Dolarlar 'yapan' adamlar", 1931
 Resim 3.39, J. HEARTFIELD, "Küçük Adam büyük hediyeler için yalvarmakta", 1932
 Resim 3.40, J. HEARTFIELD, "Kan ve Demir", 1934
 Resim 3.41, Bir "Lubok" örneği
 Resim 3.42, D.S. MOOR, 1919

- Resim 3.43**, D.S. MOOR, “Yardım et”, 1920
- Resim 3.44**, V. DENI, “3. Enternasyonal”, 1921
- Resim 3.45**, M. CHEREMNYKH, 1921
- Resim 3.46**, V. MAYAKOVSKI, 1921
- Resim 3.47**, V. LEBEDEV - V. KOZLINSKY, 1921
- Resim 3.48**, Tasarımcı bilinmiyor, 1921
- Resim 3.49**, 1921
- Resim 3.50**, 1921
- Resim 3.51**, EL LISSITZKY, “Beyazları kırmızı kama ile vurun”, 1919
- Resim 3.52**, A.RODCHENKO, “Leningrad Devlet Yayıncıları için”, 1923
- Resim 3.53**, A.RODCHENKO, “Sinema Göz”, 1924
- Resim 3.54**, A.RODCHENKO, “Hava hizmeti”, 1923
- Resim 3.55**, G. KLUTSIS, “Taşımanın gelişimi: Beş Yıllık Plan”, 1923
- Resim 3.56**, D. MOOR, “Bütün ülkelerin çalışanları birleşin!”, 1919, Litografi, 97x69.5 cm.
- Resim 3.57**, Tasarımcı bilinmiyor, “Genel bir askeri eğitim özgürlük için güvenliğimizdir.”, 1919, Litografi, 110.5x74.5 cm.
- Resim 3.58**, N. KOCHERGIN, “Kızıl Ordu çok yaşa!”, 1920,
- Resim 3.59**, N. KOGOUT, “Düşmanların seni savaşta bana yönlendiriyor, kardeşine; hile ve sahtekarlıkla. Onları dinlemeyin! Barış ve özgürlük istiyorsanız, benimle birlikte silahlanın ve düşmanı yenin.”, 1920, Litografi, 83x60 cm
- Resim 3.60**, V. DENI, “Kapital.”, 1919, Litografi, 51.5x36 cm cm
- Resim 3.61**, V. DENI, “Kapital: SovyetRusya’yı yumruğumla ezeceğim! Ama. o yalnızca yumruğunu iktidarsız bir öfke anında sıkar.”, 1920, Litografi, 70.5x54 cm
- Resim 3.62**, Tasarımcı bilinmiyor, “Kadınlar kolektivizme bağlı.”, 1920, Litografi, 71x52.5 cm.
- Resim 3.63**, Tasarımcı bilinmiyor, “Ekim Devrimi çalışan ve köylülere ne verdi?”, 1920, Litografi, 106x73 cm.
- Resim 3.64**, Tasarımcı bilinmiyor, “Okur yazarlık komünizme giden yoldur!”, 1920, Litografi, 72x54 cm.
- Resim 3.65**, A.RADAKOV, “Okuma yazma bilmeyenin yaşamı – Okur yazarın yaşamı ”, 1920, Litografi, 51x68 cm.
- Resim 3.66**, S. MIRZOYAN, A. IVANOV, “Kollektife doğru”, 1929, Litografi, 71x107cm.
- Resim 3.67**, M. CHEREMNYKH, “1. Bu insanlar neden hasta? 2. Göğüsleri neden çökmüş? 3. Gözleri neden donuktur?”, 1921, Stencil, 53x111.5 cm.,
- Resim 3.68**, M. CHEREMNYKH, “4. Adaleleri sarkmıştır? 5. Çünkü evlerindeki pisliğiReddetmektedirler. 6. Eğer hastalıktan kurtulmak istiyorsanız, aşağıdaki kuralları izlemeniz gerekmektedir.”, 1921, Stencil, 53x110.5 cm.
- Resim 3.69**, M. CHEREMNYKH, “7. Her gün zemini silmelisiniz. 8. Mümkün olduğunca toz almalısınız. 9. Bütün evdeki pencereleri sonuna kadar açın.”, 1921, Stencil, 53x110.5 cm.,
- Resim 3.70**, M. CHEREMNYKH, “10. Yerlere tükürmeyin ve kirletmeyin. 11. Çöpleri çöp tenekesine atın. 12. Ve eve girerken ayakkabılarınızı çıkarın.”, 1921, Stencil, 53x110.5 cm.
- Resim 3.71**, A. KUZNETSOVA, A.MAGITSON, “Sebze yetiştirin!”, 1930, Litografi, 101.5x71 cm.

- Resim 3.72**, S. MIRZOYAN, A.IVANOV, “Devasa fabrikaların inşasına yardım edin.”, Litografi, 111.5x80 cm.
- Resim 3.73**, LYUBIMOV, “Sarsıcı bir çalışmayla Beş Yıllık Plan’ın büyük hedeflerini gerçekleştireceğiz.”, 1929, Litografi, 103x70cm.
- Resim 3.74**, N. DOLGORUKOV, “Beş Yıllık Plan’ın dördüncü ve son yılına doğru!”, 1931, Litografi, 101.5x69.5 cm.
- Resim 3.75**, V. KULAGINA, “8 milyon ton demir”, 1931, Litografi, 73x52 cm.
- Resim 3.76**, G. KLUTSIS, “SSCB dünya proleteryanının öncü grubudur.”, 1931, Litografi, 142x103 cm.
- Resim 3.77**, G. KLUTSIS, “Milyonlarca kalifiye işçiyi 518 yeni fabrikaya ve üretim birimine gönderelim..”, 1931, Litografi, 143.5x103 cm.
- Resim 3.78**, S. SENKIN, “Lenin altında ikinci Beş Yıllık Plan’a!”, 1931, Litografi, 142.5x100 cm.
- Resim 3.79**, G. KLUTSIS, “Sivil yaşam – üretici çalışma”, 1932, Litografi, 141x101 cm.
- Resim 3.80**, KGK, “Bayan delege, öne çık!”, 1931, Litografi, 99x69 cm.
- Resim 3.81**, N. DOLGORUKOV, “Metropolitan”, 1931, Litografi, 73x101.5 cm.
- Resim 3.82**, N. VYALOV, “SSCB’de sosyalizmin zaferi için birleşin! Teknik açıdan ülkenin ekonomisini yeniden inşa edelim!”, 1932, Litografi, 73x101.5 cm.
- Resim 3.83**, N. BRYLOV, “Beş Yıllık Plan’ın dev hedefleri”, 1933, Litografi, 70x100.5 cm.
- Resim 3.84**, N. BRYLOV, “Sosyal yemek desteği için – Bolşevik tempo ve yüksek kalite”, 1931, Litografi, 104.5x71 cm.
- Resim 3.85**, DORS, “Sovyet Azerbaycan Cumhuriyeti’ni okur yazar cumhuriyetine dönüştüreceğiz.”, 1936, Litografi, 95x65 cm.
- Resim 3.86**, LEBESHEV, “Stachanov’u beğeniyoruz!”, 1936, Litografi, 95x65 cm.
- Resim 3.87**, E. MIRZOEV, “5 Aralık”, 1938, Litografi, 89x60 cm.
- Resim 3.88**, SIROCENGO, “Büyük Stalin çok yaşa!”, 1938, Litografi, 93.5x60 cm.
- Resim 3.89**, B. SHAHN, “Sacco ve Vanzetti’nin anısına”, 1931
- Resim 3.90**, Tasarımcı bilinmiyor, “Evet’e oy verin!Referandum poster”, 1932
- Resim 3.91**, I. YAMAWAKI, “Dessau Bauhaus’un sonu”, 1932
- Resim 3.92**, K. ARNOLD illüstrasyon, “Simplicissimus Mart 1933 sayısı”, 1933
- Resim 3.93**, J. HEARTFIELD, “Süpermen Adolf: Altınları yutar, pislik çıkartır.”, 1932
- Resim 3.94**, K. KOLLWITZ, “Daha fazla savaşa hayır. ”, 1924
- Resim 3.95**, XANTI, “FaşistRejimin 14. yılı şerefine”, 1934
- Resim 3.96**, J. CARLU, “Ulusların Silahsızlanması İçin”, 1932
- Resim 3.97**, J. CARLU, “Medeniyet”, 1937
- Resim 3.98**, P. PICASSO, “Guernica”, 1937
- Resim 3.99**, J. MIRO, “Aidez L’Espagne ”, 1937
- Resim 3.100**, R. CATALA, “Eğitim afişi ”, 1937
- Resim 3.101**, R. CATALA, “Faşizmi ezelim ”, 1937
- Resim 3.102**, MOLINA, “Suç ”, 1937
- Resim 3.103**, PADIAL, “Ona ev verin ”, 1937
- Resim 3.104**, A. GAMES, 1937
- Resim 3.105**, A. GAMES, “Konuşmak öldürür ”, 1942

- Resim 3.106**, G.R. MORRIS, “Bekle!”, 1937
- Resim 3.107**, HENRION, “Onda hep beraberiz ”, 1942
- Resim 3.108**, HENRION, “D - Day Zaferi için afiş”, 1944
- Resim 3.109**, L. LIONNI, “Yola devam etmelerini sağlayın”, 1941
- Resim 3.110**, H. MATTER, “Amerika çağrıyor”, 1941
- Resim 3.111**, J. CARLU, “Amerikanın cevabı: Üretim”, 1941
- Resim 3.112**, MANRAY, “CCA Basın ilanı”, 1942
- Resim 3.113**, H. BAYER, “CCA Basın ilanı”, 1943
- Resim 3.114**, J. CARLU, “CCA Basın ilanı”, 1941
- Resim 3.115**, CUNNIGHAM “CCA Basın ilanı”, 1941
- Resim 3.116**, H. MATTER, “CCA Basın ilanı”, 1941
- Resim 3.117**, M. LEIBOVITZ, “CCA Basın ilanı”, 1943
- Resim 3.118**, L. LIONNI, “CCA Basın ilanı”, 1943
- Resim 3.119**, H. MOORE, “CCA Basın ilanı”, 1944
- Resim 3.120**, M.C. BARCLAY “Silah adamlar”– Amerikan Ordusu’na katıl!, 1942
- Resim 3.121**, Tasarımcı bilinmiyor, “Savaşabilmelerini sağlayın”
- Resim 3.121A**, J. BINDER “İŞ: Bu Resmin içine adım at, 1943
- Resim 3.122**, Tasarımcı bilinmiyor, “Harekete devam edin”
- Resim 3.123**, Tasarımcı bilinmiyor, “Zafer parmaklarınızın ucunda bekliyor”
- Resim 3.124**, L. WILBUR, “Bir savaş işi edin!”, 1944
- Resim 3.125**, J. H. MILLER, “Bunu başarabiliriz!”
- Resim 3.126**, A. LIBERMAN, “Birleşirsek kazanırız”, 1943
- Resim 3.127**, D. S. MARTIN, “Göreve çağrının üzerinde ve ötesinde!”
- Resim 3.128**, Tasarımcı bilinmiyor, “Er Joe Louis konuşmakta”
- Resim 3.129**, Tasarımcı bilinmiyor, “Atık düşmana yardım etmektir”
- Resim 3.130**, W. PURSELL, “Tek başına sürersen Hitler’le sürersin!”, 1943
- Resim 3.131**, H. KOERNER, “Atık yağları patlayıcılar için saklayın! - Onları et sorumluluza götürün ”, 1943
- Resim 3.132**, N.ROCKWELL, “Konuşma özgürlüğünü koruyun!”, 1941
- Resim 3.133**, N.ROCKWELL, “İbadet özgürlüğünü koruyun!”, 1941
- Resim 3.134**, N.ROCKWELL, “Uğruna düşüşeceklerimiz – Talepden kaynaklanan özgürlük”, 1941
- Resim 3.135**, N.ROCKWELL, “Uğruna düşüşeceklerimiz – Korkudan kaynaklanan özgürlük”, 1941
- Resim 3.136**, G.K. ODELL, “Ellerinizi çekin!”
- Resim 3.137**, L. B. SMITH, “Bu gölgenin onlara dokunmasına izin vermeyin!”
- Resim 3.138**, C.R. MILLER, “Bunu önlemek için savaşıyoruz!”, 1942
- Resim 3.139**, Tasarımcı bilinmiyor, “UYARIYORUZ! Evlerimiz şimdi tehlikede!”, 1942
- Resim 3.140**, B. SHAHN, “Bu Nazi zalimliği!”, 1942
- Resim 3.141**, B. SHAHN, “Biz Fransız emekçiler sizi uyarıyoruz . . .”, 1942
- Resim 3.142**, T. H. BENTON, “Tohumcular”, 1942
- Resim 3.143**, G. GROHE, “O seni seyrediyor!”, 1942
- Resim 3.144**, SIEBEL, “ Birisi konuştu!”,
- Resim 3.145**, WESLEY, “...Çünkü birisi konuştu!”, 1943
- Resim 3.146**, V. KEPPLER, “Aranıyor! Cinayet için”, 1944

- Resim 3.147**, WINCHESTER, “Özveriden bahsediyorsun. . .”
- Resim 3.148**, H. V. SCHMIDT, “Bir araba kulübüne giderek gaz tasarrufuna gerçekten katıldın mı?”
- Resim 3.149**, A. SEWELL, “Tokyo’ya kadar millerce cehennem!”, 1945
- Resim 3.150**, “Onları ezin!”
- Resim 3.151**, C. ALLEN, “Crack the Axis”, 1945
- Resim 3.152**, J. BINDER, “Hava Kuvvetleri”, 1941
- Resim 3.153**, E. KAUFFER, “Yunanistan savaşıyor”, 1940
- Resim 3.154**, H. BAYER, “Yumurta üretimini teşvik afişi”, 1943
- Resim 3.155**, K. SUGAI, “Sergi Afişi”, 1943
- Resim 3.156**, Tasarımcı Bilinmiyor, “Direniş afişi”, 1943
- Resim 3.157**, Tasarımcı Bilinmiyor, “Alçaklar”, 1944
- Resim 3.158**, Tasarımcı Bilinmiyor, “Anti - Amerikan Propaganda Afişi”, 1943
- Resim 3.159**, T. TREP KOVSKI, “Hayır!”, 1945
- Resim 3.160**, T. TREP KOVSKI, “Askerler sıraya”, 1945
- Resim 3.161**, T. TOMKIEWICZ, “Batı’ya”, 1945
- Resim 3.161A**, J. PALKA, 1967
- Resim 3.161B**, Z. KAJA, “Pamietamy”, 1962
- Resim 3.162**, Tasarımcı bilinmiyor, “Timsahın gülüşü gerçek silahıdır.” Z. KAJA, “Pamietamy”, 1962
- Resim 3.163**, Tasarımcı bilinmiyor, “Savaş suçlularına DUR!”
- Resim 3.164**, Tasarımcı bilinmiyor, “Kızıl Ordu çok yaşa!”, 1920, Ofset baskı, 78.5x54.5 cm.
- Resim 3.165**, Q. DAXIN, “İyi şeyler yapmaları için iyi insanlar seçiniz.”, 1953, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.166**, Li ZONGJIN,
- Resim 3.167**, C. ZHENHUA, “Ulusal yaratımın ön saflarına göndermek üzere daha çok demir ve çelik üretin.”, 1953, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.168**, X. LILANG, “Kırsal köylerde yeni manzara.”, 1953, Ofset baskı, 53.5x77.5 cm.
- Resim 3.169**, W. LIUYING - W. SHAOYUN, “Yeni sosyalist köyler kurun!”, 1958, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.170**, R. GUANGTING, “Halkın komünleri güzeldir.”, 1958, Ofset baskı, 77x106 cm.
- Resim 3.171**, Ianjin Halk Güzel Sanatlar Basım Evi Kollektifi, “Çeliği diğer tüm alanlarda ilerleyebilmek için bir anahtar olarak değerlendirin.”, 1958, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.172**, W. SHAOYUN, “Biz devlete kuru, temiz, düzenli ve ayıklanmış pamuk satıyoruz.”, 1958, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.173**, J. MEISHING, “Sebzeler yeşil, kabaklar büyük, hasat çok verimli!”, 1959, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.174**, J. MEISHING, “Kış mahsülü kabaklardan oluşan büyük bir kule!”, 1959, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.175**, S. WENJIN, “Büyük Atılım” kampanyasının savaş davulunu daha yüksek sesle çalın.”, 1959, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.176**, B. YINGREN, Z. LINGZHI, “Büyük Ulus’umuzun kuruluşunun 10. yılını kutlayın.”, 1959, Ofset baskı, 77x106.5 cm

Resim 3.177, J. NANCHUN, H. MIN, “Tüm alanlarda bir sıçrama yapabilmek için-Rüzgarı sür, dalgaları temizle.”, 1960, Ofset baskı, 76.5x106.5 cm

Resim 3.178, Z. YUQING, “Komünün yeni merkezi.”, 1961, Ofset baskı, 53x77 cm.

Resim 3.179, H. QIONGWEN, “Amerikan Emperyalizmi Güney Vietnam’dan sürülmeli.”, 1963, Ofset baskı, 107x77 cm.

Resim 3.180, J. MEISHENG, “Tohumlar çok daha özenle seçiliyor, hasat her yıl çok daha verimli hale geliyor.”, 1964, Ofset baskı, 77x53 cm.

Resim 3.181, J. MEISHENG, “İyi kızkardeşlerimiz çalışan işçiler için görüşmekte.”, 1964, Ofset baskı, 77x53 cm.

Resim 3.182, L. MUBAI, J. XUECHEN, “Başkan Mao örnek işçilerle tanışıyor.”, 1964, Ofset baskı, 53x77 cm.

Resim 3.183, Z.RUIZHUANG, “Asya, Africa ve Latin America halklarının anti-emperyalist mücadelesini tüm gücünüzle destekleyin.”, 1964, Ofset baskı, 77.5x109.5 cm.

Resim 3.184, Tasarımcı bilinmiyor, “Başkan Mao’nu devrimci kültürel çizgisi çok yaşasın.”, 1967, Ofset baskı, 77x52 cm.

Resim 3.185, Tasarımcı bilinmiyor, “Çin! Kruşçev’ini politik, ideolojik ve teorik perspektiften tam olarak değerlendir.”, 1967, Ofset baskı, 53x76 cm.

Resim 3.186, Tasarımcı bilinmiyor, “Yüce öğretmen, büyük başkan Mao’ya saygılarla, “Bağlılık” kelimesini haykırın!”, 1968, Ofset baskı, 77x106 cm.

Resim 3.187, Tasarımcı bilinmiyor, “Devrim Komiteleri iyidir.”, 1968, Ofset baskı, 77x106 cm.

Resim 3.188, Zhejiang İşçiler, Çiftçiler ve Askerler Sanat Akademisi Kollektifi, “Kalbimizde en kızılın en kızılı bir güneş, Başkan Mao ve biz, hep beraberce.”, 1968, Ofset baskı, 77x53.5 cm.

Resim 3.189, Shanghai Halkın Güzel Sanatlar Basım Evi Kollektifi, “Büyük lider Mao’yu takip ederken ileri cesaretli adımlar atın.”, 1969, Ofset baskı, 77x106 cm.

Resim 3.190, Şangay 3 No’lu Mürakkep Fabrikası Devrim Komitesi Propaganda Grubu, “Her zaman kapsamlı devrimci eleştiriye benimseyin”, 1969, Ofset baskı, 78x104 cm

Resim 3.191, Halkın Kurtuluş Ordusu Zheijang Bölgesi Politik Departmanı, “Bize karşı durmaya çalışan tüm düşmanları yokedin!”, 1970, Ofset baskı, 77x106.5 cm.

Resim 3.192, Nanjing Hava Kuvvetleri, “Tayvan’ı özgürleştirmeye kararlıyız!”, 1970, Ofset baskı, 77x107.5 cm.

Resim 3.193, Şangay Hava Komutanlığı, “Her zaman hazırlıklı ol ve düşman işgalcileri yoketmek için kararlı ol!”, 1970, Ofset baskı, 77x107.5 cm.

Resim 3.194, Şangay Kültür Sistemi İkinci Ofis Devrimci Grubu, “Kadınlar için, insanlar için, mücadele için hazırlıklı ol!”, 1970, Ofset baskı, 53x77 cm.

Resim 3.195, Tasarımcı bilinmiyor, “Çalışanlar, çiftçiler ve askerlerle birlikte mücadeye git!”, 1972, Ofset baskı, 106x77 cm.

Resim 3.196, Tasarımcı bilinmiyor, “Ülkeni kalbinde, tüm dünyayı kalbinde taşı!”, 1972, Ofset baskı, 106x77 cm.

Resim 3.197, Tasarımcı bilinmiyor, “Endüstriyi Daqing’den öğrenin!”, 1972, Ofset baskı, 77x106 cm.

Resim 3.198, Nanjing Şehri Güzel Sanatlar Yaratım Çalışma Grubu, “Her gün çok daha erdemli oluyoruz”, 1972, Ofset baskı, 77x106 cm.

- Resim 3.199**, Tasarımcı bilinmiyor, “Nanking’teki Yangzi Köprüsü”, 1970-75, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.200**, Tasarımcı bilinmiyor, “Lu Xun’un Devrimci Ruhunu ileri taşıyın!”, 1970-75, Ofset baskı, 53.5x77 cm.
- Resim 3.201**, Tasarımcı bilinmiyor, “Fideleri toplamak için eğilmeye gerek olmadığını görmek ne güzel!”, 1970-75, Ofset baskı, 53x76 cm.
- Resim 3.202**, Tasarımcı bilinmiyor, “Kardeş Ulusların temsilcileri bir tekstil fabrikasını ziyaret ediyor.”, 1970-75, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.203**, Tasarımcı bilinmiyor, “Sosyalizm güzeldir.”, 1970-75, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.204**, Tasarımcı bilinmiyor, “Hasat ile meşgulken!”, 1970-75, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.205**, Tasarımcı bilinmiyor, “Balık şişman ve büyüktür.”, 1970-75, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.206**, Tasarımcı bilinmiyor, “Ay sarayında küçük misafirler!”, 1970-75, Ofset baskı, 77x53 cm.
- Resim 3.207**, Z. DAWU, “Çok daha büyük zaferleri kazanmak için birleşin!”, 1970-75, Ofset baskı, 106x77 cm.
- Resim 3.208**, D. ZHENGYI, “Komünün balık havuzu!”, 1973, Ofset baskı, 106x77 cm.
- Resim 3.209**, L. CHENHUA, “Tugayın ördekleri.”, 1973, Ofset baskı, 53x77 cm. Başka bir Huxian Resiminin Reprodüksiyonu.
- Resim 3.209B**, W. MIN, “Dördüncü Ulusal Halk Kongresi’nin görkemli açılışına hoşgeldiniz, Başkan Mao’nun devrimci çizgisini ileri taşıyın.”, 1973, Ofset baskı, 77x106.5 cm.
- Resim 3.210**, Y. ZHONGYU, “Silahı her zaman elinizde güvenle tutun.”, 1974, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.211**, S. WENZHI, “Yangzi Nehri kıyılarında, Daqing tesisleri”, 1974, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.212**, J. Zhongbo - L. XIAOMAN, “Alarm durumunu güçlendirin, askeri eğitimi arttırın.”, 1974, Ofset baskı, 76x53 cm.
- Resim 3.213**, Z. KUNHAN, “Üretim grubunun okuma odası.”, 1974, Ofset baskı, 53x76 cm.
- Resim 3.214**, C. MINSHENG, “Taze bir meltem çarşının içinde dolaşır”, 1975, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.215**, Huxian Köylü Ressamlar Kollektifi, “Köylerde fiziksel eğitim aktiviteleri geliştir.”, 1975, Ofset baskı, 106.5x74 cm.
- Resim 3.216**, W. BAOGUANG, ““Dörtlü Çete““Yi ezin!”, 1978, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.217**, QUAN-KESHAN, “Çin Halk Cumhuriyeti çok yaşa! ”, 1979, Ofset baskı, 154x53 cm.
- Resim 3.218**, H. ZHENYU, “Partinin Rektifikasyonu konusunu coşkuyla bitirin, parti Ruhunun iyiliği için esas adımı atın! ”, 1984, Ofset baskı, 77x106 cm.
- Resim 3.219**, G. QIKUI, “Devrim gerekçesini ileri taşıyın ve geleceğe yönelin!”, 1986, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.220**, W. BINGKUN, “Genç dans adımları!”, 1986, Ofset baskı, 77x53 cm.

- Resim 3.221**, Z. NIAN, “Parti, oh sevgili parti!”, 1991, Ofset baskı, 53x77 cm.
- Resim 3.222**, F. BELTRAN, “Okula başlamayı konu alan afiş”
- Resim 3.223**, F. BELTRAN, “Enerji sorununu gündeme getiren afiş”
- Resim 3.224**, F. BELTRAN, “Kullanılmış petrolün yeniden değerlendirilmesini konu alan afiş”
- Resim 3.225**, F. BELTRAN, “Trafik konusunda gerçekleştirilen ilk film festivali için afiş”
- Resim 3.226**, F. BELTRAN, “Bir sanat sergisi için afiş”, 1967
- Resim 3.227**, F. BELTRAN, “Yaşasın 26 Temmuz’un 17. yıldönümü!”, 1970, İpek baskı, 99x62.5 cm.
- Resim 3.228**, J. FORJANS, “Uyanık olun!”, 1962, Ofset baskı, 77x50 cm..
- Resim 3.229**, Tasarımcı bilinmiyor, “Yedinci yıl dönümü!”. 1966, Ofset baskı, 70x45 cm.
- Resim 3.230**, R. MEDEROS, “Olmamak, devrimci olmamaktan iyidir!”, 1968, Ofset baskı, 76x51 cm.
- Resim 3.231**, A. PRIETO, “Herkes meydanlara! 26 Temmuz – 17. Yıldönüm”, 1970, İpek baskı, 104x67 cm.
- Resim 3.232**, E. ALVAREZ, “Geri adım!”, 1970 İpek baskı, 91x61 cm.
- Resim 3.233**, Tasarımcı bilinmiyor, “Tarihteki en büyük hasatı kutlamak için!”, 1970, İpek baskı, 89x55 cm.
- Resim 3.234**, F. BELTRAN, “Angela Davis için özgürlük!”, 1971, Ofset baskı, 57x35 cm.
- Resim 3.235**, E. SERRANO, “Kahraman Gerilla günü!”, 1968, Ofset baskı, 49.5x34.5 cm.
- Resim 3.236**, A.ROSTGAARD, “Che”, 1969, Ofset baskı, 53x32.5 cm
- Resim 3.237**, A.ROSTGAARD, “Gerilla İsa”, 1969, Ofset baskı, 54x37 cm.
- Resim 3.238**, Tasarımcı bilinmiyor, “Uluslararası Afrika ile dayanışma haftası!”, 1969, OSPAAAL, 53.5x33 cm.
- Resim 3.239**, J. FORJANS, “Asya halklarıyla dayanışma haftası.”, 1967, Ofset baskı, 53.5x33 cm.
- Resim 3.240**, A. PEREZ, “Latin Amerika ile dayanışma haftası.”, 1970, Ofset baskı, 54.5x33 cm.
- Resim 3.241**, R. MEDEROS, “Vietnam”, 1967, Ofset baskı, 54.5x34 cm.,
- Resim 3.242**, R. MEDEROS, “Nixon”, 1971, Ofset baskı, 54x34.5 cm.
- Resim 3.243**, Tasarımcı bilinmiyor, “Haiti ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.244**, Tasarımcı bilinmiyor, “Haiti ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.245**, A.ROSTGAARD, “Filistin ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.246**, “Filistin ile Dayanışma
- Resim 3.247**, “PortoRiko ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.248**, “Guatemala ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.249**, “Zimbabve ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.250**, “Nikaragua ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.251**, “El Salvador ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.252**, “El Salvador ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.253**, “Kore ile Dayanışma afişi”
- Resim 3.254**, “Kongo ile Dayanışma afişi”

- Resim 3.255**, “Şili ile Dayanışma afişi”
Resim 3.256, “Zimbabve ile Dayanışma afişi”
Resim 3.257, Tasarımcı bilinmiyor
Resim 3.258, R. MARTINEZ, 1968 “Lucia”, 1968, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.259, R. MARTINEZ, “Küba ile”, 1966, Ofset baskı, 85x52x cm.
Resim 3.260, R. MARTINEZ, “Küba’nın ünlü isimleri”, 1970
Resim 3.261, PORTOCARRERO, “Üç Kıta’yı kapsayan bu Konferans’ın ilkinin kutluyoruz.”, 1966, İpek baskı, 86.5x53 cm.
Resim 3.262, R. MARTINEZ, “Fidel”, 1968, İpek baskı, 56x51 cm.
Resim 3.263, R. MARTINEZ, “Che”, 1968, İpek baskı, 81.5x38.5 cm.
Resim 3.264, R. MARTINEZ, “Camilo”, 1969, İpek baskı, 82x62.5 cm.
Resim 3.265, A.ROSTGAARD, “ICAIC 10. yıl dönümü!”, 1969, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.266, E. M. BACHS, “Mobil sinema”, 1969, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.267, A.REBOİRO, “Bir orman büyüyor”, 1967, İpek baskı, 76x50 cm.
Resim 3.267A, A.REBOİRO, “Alfredo Alfredo”, 1967, İpek baskı, 76x50 cm., Film afişi, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.268, E. M. BACHS, “Pozisyon 1”, 1967
Resim 3.269, A.ROSTGAARD, “Cimarron”, 1967
Resim 3.270, A.ROSTGAARD, “Unutulmuş şavaş.”, 1967, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.271, A.ROSTGAARD, “Zafere, daima”, 1968, İpek baskı, 76.5x51 cm.
Resim 3.272, P.RODRIGUEZ, “Ve biz 2 Ocak’ta nerede olacağız? Şeker kamışı tarlalarında”, 1970, Ofset baskı, 94.5x60 cm.
Resim 3.273, A.ROSTGAARD, “Herkes Fidel’le birlikte Devrim Meydanı’na!”, 1965, Ofset baskı, 53x40.5 cm.
Resim 3.274, A.ROSTGAARD, “Devrimin dördüncü yılı kutlamaları!”, 1963, Ofset baskı, 79x52 cm.
Resim 3.275, A.ROSTGAARD, “İşimizi yapalım!”, Ofset baskı, 66x43 cm.
Resim 3.276, A.ROSTGAARD, “Eğitici afiş”
Resim 3.277, Savaş Karşıtı Komite, “Yardım istiyorum”, 1971
Resim 3.278, Savaş Çalışanları Koalisyonu “Soru: Ve bebekler? Cevap: Ve bebekler?”, 1970
Resim 3.279, S. CHWAST, “Kötü kokuya son”, 1967
Resim 3.280, T. UNGERER, “YE”, 1967
Resim 3.281, Tasarımcı bilinmiyor, 1970
Resim 3.282, “Referandum çağrısı”, 1968
Resim 3.283, “Çağrıyı boşver”, 1960 sonları
Resim 3.284, “STOPP”, 1970
Resim 3.285, T. UNGERER, “Siyah Güç/Beyaz güç”, 1967
Resim 3.286, “Martin Luther”, 1968
Resim 3.287, Tasarımcı bilinmiyor, “Missisipi’de iki tane daha”, 1970
Resim 3.288, “Siyah güzeldir”, 1968
Resim 3.289, E. DOUGLAS, “Tehdit”, 1970
Resim 3.290, “Kara Panter Örgüt Logosu”, 1968
Resim 3.291, R. M. CRARY, “Ben siyah bir kadını Angela Davis”, 1971
Resim 3.292, ANONİM, “Polis Güzel Sanatlarda boy gösteriyor, Güzel Sanatlar sokağı afişliyor.”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 80x60 cm, serigraf

- Resim 3.293**, ANONİM, “Kış sert geçecek”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 80x60 cm, serigrafi
- Resim 3.294**, ANONİM, “Sırtında bir hedef tahtası çizili CRS”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 64x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.295**, ANONİM, “CRS’lerde insandır. Kanıt? Sokak kızlarını kirletirler”, beyaz fon üzerine mavi renk, 70x50 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz
- Resim 3.296**, ANONİM, “Fouchet’nin geçtiği yerde, hırsız takımı türüyor”, beyaz fon üzerine mor renk, 64x50 cm, serigrafi
- Resim 3.297**, ANONİM, “CRS SS”, beyaz fon üzerine koyu mavi renk, 55x43 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz
- Resim 3.298**, ANONİM, “CRS’in önden görüşünü, elinde jop, kolu havada ve kalkanın üzerinde SS işareti var”, beyaz fon üzerine kahverengi, 55x48 cm, ofset baskı.
- Resim 3.299**, ANONİM, “Tetiği kendine çekiyor”, beyaz fon üzerinde koyu kahverengi, 45x57 cm, serigrafi
- Resim 3.300**, ANONİM, “69 bütçesi 3.000 polis, o araştırmacı, bilim CNRS’de iyi savunulacak”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85x61 cm, serigrafi
- Resim 3.301**, ANONİM, “Faşist çeteleri ezelim, 6 Mayıs”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 55x45 cm, serigrafi
- Resim 3.302**, ANONİM, “Faşist Fare - Sivil Hareket”, beyaz fon üzerine gri renk, 76x56 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.303**, ANONİM, “Cestas’ta düzen ... öldürür”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56x42 cm, serigrafi
- Resim 3.304**, ANONİM, “Çok geç CRS, halk hareketinin hoşgörüsü yok”, beyaz fon üzerine canlı kırmızı renk, 76x66 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.305**, ANONİM, “Hiçbir şey olmadı”, siyah fon üzerine beyaz ve kırmızı renk, 68x50 cm, serigrafi
- Resim 3.306**, ANONİM, “CRS askerinin önden görünüşü, elinde jop, kolu havada”, 79x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.307**, ANONİM, “Normale dönüş”, 70x52 cm, gazete kağıdı, serigrafi.
- Resim 3.308**, ANONİM, “Frey, sivil hareket ‘indics’lerin şefi, ‘charonne’ların katili, grev kırıcıların patronu”, beyaz fon üzerine siyah renk, 45x32 cm, serigrafi
- Resim 3.309**, ANONİM, “Reform için / seçim için/ CRS’lar tarafından ders için / odacıların keyfe bağlı yönetimi için / gelişmiş bir faşizm için”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 57x38 cm, serigrafi
- Resim 3.310**, ANONİM, “Tek parti, diktatörlük”, beyaz üzerine siyah renk, 80x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.311**, ANONİM, “Polis üniversiteye saldırıyor”, beyaz üzerine siyah renk, 56x41 cm, serigrafi
- Resim 3.312**, ANONİM, “Ben, bir devrimci olmaktan utanmıyorum, Rahatsız değilim”, beyaz üzerine siyah renk, 65x45 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.313**, ANONİM, “Biz gelince, konuşuruz”, beyaz üzerine turuncu rengi, 45x55 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.314**, ANONİM, “Genç ol ve sus”, beyaz fon üzerine kırmızı ve kahverengi, 80x60 cm, serigrafi
- Resim 3.315**, ANONİM, “De Gaulle: Katil”, beyaz üzerine siyah renk, 65x48 cm, serigrafi

Resim 3.316, ANONİM, “Maskara, bu o!”, beyaz üzerine kahverengi, 39x31 cm, litografi

Resim 3.317, ANONİM, “CG T harfinde De Gaulle asılı”, beyaz üzerine kırmızı renk, 50x32 cm, serigrafi

Resim 3.318, ANONİM, “Ben”, beyaz üzerine siyah renk, 110x82 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.319, ANONİM, ““Elinde De Gaulle maskesiyle Hitler yazısız ”, beyaz üzerine siyah renk, 120x76 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.320, ANONİM, “Yılın evliliği. Ne doğuruyorlar? Franco-De Gaulle ”, beyaz üzerine kırmızı renk, 55x44 cm, serigrafi

Resim 3.321, ANONİM, “Emperyalizmin suçu, cinayeti için sürgün, Nixon veba, suç ortağı büyük Charlie”, beyaz üzerine mavi renk, 62x46 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.322, ANONİM, “Sivil hareket komitesi”, beyaz üzerine siyah renk, 49x38 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.323, ANONİM, “Nixon, beklenen sonun çöp tenekesi”, serigrafi

Resim 3.324, ANONİM, “O benim, ölüm meleği” beyaz üzerine mavi renk, 82x57 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.325, ANONİM, “Zenginliğe karşı oy vermek yetmez”, beyaz üzerine siyah renk, 59x69 cm, serigrafi

Resim 3.326, ANONİM, “De Gaulle’cü mutasyon”, beyaz üzerine siyah renk, 78x60 cm, serigrafi

Resim 3.327, ANONİM, “Hayır!” kep bir oy sandığını çağrıştırmaktadır beyaz üzerine siyah renk, 54x47 cm, serigrafi

Resim 3.328, ANONİM, “Devlet, o benim” sarı üzerine siyah renk, 82x53 cm, gazete kağıdı, linogravür

Resim 3.329, ANONİM, “Benim zaferim”, beyaz üzerine kırmızı renk, 77x65 cm, serigrafi

Resim 3.330, ANONİM, “Her zaman oy vermek / geri kalanı ben yaparım”, sarı üzerine siyah renk, 75x56 cm, ofset baskı

Resim 3.331, ANONİM, “De Gaulle’yen Fransa .../... gençliğimiz defolup gitti!”, beyaz üzerine siyah renk, 80x60 cm, serigrafi

Resim 3.332, ANONİM, “İmdat!” Yetişin!, beyaz üzerine siyah ve kırmızı renk, 33x43 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.333, ANONİM, “Daha fazla bundan asla”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 20x41 cm, ofset baskı

Resim 3.334, ANONİM, “Daha fazla bundan asla / daha fazla bundan asla De Gaulle’ün 2 silüetiyle ”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 30x20 cm, serigrafi

Resim 3.335, ANONİM, “Onun diktatörlüğünü alt üst edelim!”, beyaz fon üzerine mavi renk, 80x60 cm, serigrafi

Resim 3.336, ANONİM, “Maskara, bu o”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 42x30 cm, litografi

Resim 3.337, ANONİM, “Maskara, hala o”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56x45 cm, ofset baskı

Resim 3.338, ANONİM, “Maskara, bu o”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 42x30 cm, litografi

- Resim 3.339**, ANONİM, “Beni deliğe tıkabilirler mi? / Tamamen?”, beyaz fon üzerine mavi renk, 82x60 cm, serigrafi
- Resim 3.340**, ANONİM, “Kasklı ve kalkanlı General Gaulle’ün büstü yazısız ”, kahverengi fon üzerine mavi renk, 96x66 cm, kraft kağıdı, serigrafi
- Resim 3.341**, ANONİM, “Benim sayemde, kaos”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.342**, ANONİM, “Efendisinin sesi” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56x45 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.343**, ANONİM, “Her yerde olduğu gibi tıpta da büyük patronlara yeter”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.344**, ANONİM, “Bana 10 yıl daha bırakın, yükselişinizi yeniden yakalayacağım”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x45 cm
- Resim 3.345**, ANONİM, “Fabrikalar işgalde”, beyaz fon üzerine mavi renk, 39x29 cm, serigrafi
- Resim 3.346**, ANONİM, “General De Gaulle bir soru işaretiyle faşist selamı yapıyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 85x65 cm, serigrafi
- Resim 3.347**, ANONİM, “Faşizm birbirini takip ediyor ve birbirine benziyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 75x52 cm, serigrafi
- Resim 3.348**, ANONİM, “Cumhuriyet, cumhuriyet”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 44x56 cm, serigrafi
- Resim 3.349**, ANONİM, “Dede Pepegre”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 54x43 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.350**, ANONİM, “Ne sadaka, ne Reform, devrim beyaz fon üzerine siyah renk, 50x32 cm, serigrafi
- Resim 3.351**, ANONİM, “Gaullist kansere karşı mücadele”, beyaz fon üzerine siyah renk, 60x80 cm, serigrafi
- Resim 3.352**, ANONİM, “Polis her akşam saat sekizde size konuşuyor”, beyaz fon üzerine kahverengi, 62x46 cm, kraft kağıdı, serigrafi
- Resim 3.353**, ANONİM, “Polis her akşam saat sekizde size konuşuyor”, kağıt üzerine kurşun kalem ve Çin mürekkebi, beyaz fon üzerine kahverengi, 74x52 cm.
- Resim 3.354**, ANONİM, “ORTF bağimsızlık mücadelesinde”, beyaz fon üzerine mavi renk, 48x58 cm, serigrafi
- Resim 3.355**, ANONİM, “Özgür basın”, 80x50 cm, serigrafi
- Resim 3.356**, ANONİM, “Aynı sorun, aynı mücadele”, beyaz fon üzerine parlak kırmızı renk, 60x42 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.357**, ANONİM, “Basın / yutulmaz”, 52x33 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.358**, ANONİM, “Sizi zehirliyorlar”, beyaz fon üzerine siyah renk, 86x73 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.359**, ANONİM, “Sömürünün demir mızrağı, Reklam”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56x78 cm.
- Resim 3.360**, ANONİM, “Bilgi, İlan Hareketi Komitesi”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50x35 cm, ofset baskı
- Resim 3.361**, ANONİM, “Aynı sorun, aynı mücadele”, beyaz fon üzerine parlak kırmızı renk, 60x42 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.362**, ANONİM, “Kafayı burguyla delmiş bir gaullist haç”, yazısız beyaz fon üzerine siyah renk, 68x47 cm, gazete kağıdı, serigrafi

- Resim 3.363**, ANONİM, “RTL, ORTF, EUR ters desen ”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 53x40 cm, ofset baskı
- Resim 3.364**, ANONİM, “Baskıya karşı tek cephe, savunmamızı organize edelim”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 72x55 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.365**, ANONİM, “Ergin bir halk için beyaz dikdörtgenlere hayır! ORTF'nin bağımsızlığı ve özerkliği”, beyaz fon üzerine kırmızı, mavi, kahverengi, gri ve siyah renk, 60x80 cm, ofset baskı
- Resim 3.366**, ANONİM, “Bilginin köstebeği”, beyaz fon üzerine siyah renk, 78x87 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.367**, ANONİM, “Zehirlenmeyi geri çevirin”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 56x44 cm, serigrafi
- Resim 3.368**, ANONİM, “ORTF'deki polis, evinizdeki polis”, beyaz fon üzerine mavi renk, 66x50 cm, serigrafi
- Resim 3.369**, ANONİM, “Sinema baş kaldırıyor / Sinemanın genel durumu” kırmızı fon üzerine siyah renk, 58x78 cm, serigrafi
- Resim 3.370**, ANONİM, “Yaz üniversitesi herkese açık / Fen Fakültesi”, 67x50 cm, serigrafi
- Resim 3.371**, ANONİM, “Sürekli eğitim,Radyo, televizyon, eğitimle ilgili her zaman grevde” halk üniversitesi, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 94x67 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.372**, ANONİM, “Üniversite, birleşme, fabrika” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 53x40 cm, serigrafi
- Resim 3.373**, ANONİM, “Çekici devrimin farklı yüzlerine dikkat... Azınlık sizin duyarsızlığınızdan yararlanıyor, belli edin, Vincennes öğrenci birliği”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, serigrafi
- Resim 3.374**, ANONİM, “Dikkat,Radyo yalan söylüyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 62x47 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.375**, ANONİM, “Gecekondu şehirlerine hayır, bidon şehirlere hayır. Şehirleşme halk servisi için bir politik harekettir.”, krem rengi fon üzerine siyah renk, 85x93 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz
- Resim 3.376**, ANONİM, “Rejim sıkıştırıyor, basın suç ortağı”, beyaz fon üzerine siyah renk, 85x25 cm, serigrafi
- Resim 3.377**, ANONİM, “68 yaz üniversitesi, halk üniversitesi”, beyaz fon üzerine kahverengi, 96x65 cm, serigrafi
- Resim 3.378**, ANONİM, “Halk yararına bir öğrenim için, sınıf üniversitesine hayır”, beyaz fon üzerine siyah renk, 87x52 cm, serigrafi
- Resim 3.379**, ANONİM, “Öğrenciler, biraraya geliyoruz, hepimiz biriz”, kraft üstüne siyah renk, 40x60 cm, serigrafi
- Resim 3.380**, ANONİM, “UNEF, bu yazın halk üniversiteleri, Jacques Sauvageot'nun düzenlediği tartışma”, beyaz fon üzerine mavi renk, 45x56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz.
- Resim 3.381**, ANONİM, “Halkın Üniversitesi”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85x74 cm, serigrafi
- Resim 3.382**, ANONİM, “Duvar Gazetesi 1”, beyaz fon üzerinde kahverengi, 100x65 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz
- Resim 3.383**, ANONİM, “Halk yaz üniversitesi”, toplantı, eski tıp fakültesi, Çarşamba 10 Haziran 21 beyaz fon üzerine kahverengi, 81x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.384, ANONİM, “Burjuva, sen hiç birşey anlamadın”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50x35 cm, serigrafi

Resim 3.385, ANONİM, ““Bir hiç için öldü. 1914-1918”, beyaz fon üzerine kestante renk, 80x55 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.386, ANONİM, “Ekim” beyaz fon üzerine kestante ve siyah renk. 44x55 cm, serigrafi

Resim 3.387, ANONİM, “İşsiz mi olacak?” beyaz fon üzerine mavi renk, 45x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.388, ANONİM, “4. Henri’den De Gaulle’e -vatandaş tarafından-” beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 60x80 cm, serigrafi

Resim 3.389, ANONİM, “Düşünme, yuvarlan”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86x61 cm, PSU’nun bir afişinin sırtına serigrafi uygulaması

Resim 3.390, ANONİM, “Güzellik sokakta” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50x70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.391, ANONİM, “Daniel Cohn-Bendit bir CRS’nin önünde gülümsüyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 47x59 cm, serigrafi

Resim 3.392, ANONİM, “Z Che Guevera ve John-Bendit’in yüzleri “, beyaz fon üzerine siyah renk, 96x67 cm, serigrafi

Resim 3.393, ANONİM, “Hepimiz istenmeyenleriz”, krem rengi fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 55x43 cm, ofset baskı

Resim 3.394, ANONİM, “Hepimiz Yahudi ve Almanız”, beyaz fon üzerine mavi renk, 65x40 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.395, ANONİM, “Temel devrim” beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 65x50 cm, ofset baskı

Resim 3.396, ANONİM, “Sizin”, beyaz üzerine siyah renk, 100x83 cm, serigrafi

Resim 3.397, ANONİM, “Hastane yok, H sessizlik”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.398, ANONİM, “Achtung! Bütün kirli işler için. Hitler’e telefon edin 00-0X.

5. Cumhuriyeti koruma komiteleri kumandanı”, beyaz fon üzerine siyah renk, 45x57 cm, serigrafi

Resim 3.399, ANONİM, “Düzen hüküm sürüyor”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 55x43 cm, ofset baskı

Resim 3.400, ANONİM, “Pacra Bastille, Halk müzik evi, ücretsiz, günlük film, tartışmalar”, beyaz fon üzerine fon kahverengi, 50x65 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.401, ANONİM, “Dikkat fiyat artışı memnun edilmiş talepleri şişiriyor”, sarı fon üzerine kırmızı renk, 43x60 cm, serigrafi

Resim 3.402, ANONİM, “Güç işçi konseylerine!” beyaz fon üzerine siyah renk, 56x36 cm, ofset baskı

Resim 3.403, ANONİM, “Patronluğa hayır! Devlet teknik eğitim. CRET’lerle mücadele edin”, beyaz fon üzerine siyah renk, 101x69 cm, gazete kağıdı

Resim 3.404, ANONİM, “Söz bizde. Saat 19.00’dan 24.00’e 29 Haziran Cumartesi, Bilimler Fakültesi, Halk Meclisi” beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 62x46 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.405, ANONİM, “Hayır, büyük mağazalar yeniden açılmayacak, onların personelleri tüm işçilerle beraber mücadele veriyor”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 89x49 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.406, ANONİM, “Flins’in birlikçileri” beyaz fon üzerine kahverengi, 66x50 cm, serigrafi

Resim 3.407, ANONİM, “İktidar sakın, seçim makinesini kendi yaptı, biz kendi toprağımızda yeneceğiz. Fabrikaların işgali” beyaz fon üzerine mavi renk, 80x47 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

Resim 3.408, ANONİM, “İktidarın paralı askerleri, onlar fabrikaları çalıştıracaklar mı” beyaz fon üzerine siyah renk, 60x80 cm, serigrafi

Resim 3.409, ANONİM, “İşçiler, öğrenciler, halk, gerçek bağ, Flins”, sarı fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, serigrafi

Resim 3.410, ANONİM, “Halkın zaferi için işgal edilmiş fabrikalara destek” beyaz fon üzerine mavi renk, 73x48 cm, serigrafi

Resim 3.411, ANONİM, “Flins’deki polisler, evinizdeki polisler”, pembe fon üzerine kırmızı renk, 38x56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

Resim 3.412, ANONİM, Renault-Flins Protesto gösterisi”, Salı 11.00’den 19.00’a Grare de lest’de, beyaz fon üzerine kestane ve yeşil renk, 59x91 cm, serigrafi

Resim 3.413, ANONİM, “11 Salı. Dalgalı kur, duvarı atlıyoruz.”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50x70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.414, ANONİM, “Zafer işçilerindir”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 120x80 cm, serigrafi

Resim 3.415, ANONİM, “Fransız işçisi ve göçmen elele”, beyaz fon üzerine mavi, 55x45 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.416, ANONİM, “Alarm! İhanet Haziran 68 CGT tenorları mücadeleyi organize etmeye yemin etmişlerdi ”, beyaz fon üzerine siyah renk, 85x64 cm, serigrafi

Resim 3.417, ANONİM, “Çiftçi! Senin işçi ve öğrenci çocuklarının birlikçisi”, beyaz fon üzerine mor renk, 80x43 cm, gazete kağıdı, litografi

Resim 3.418, ANONİM, “H.L.M işçilere”, beyaz fon üzerine siyah renk, 76x63 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.419, ANONİM, “Sav-Breizh’e Özgürlük”, beyaz fon üzerine siyah renk, 57x65 cm, serigrafi

Resim 3.420, ANONİM, “İşgal edilmiş fabrikada, halkın zaferine doğru işçi direnişinin çevresinde”, beyaz fon üzerine mavi renk, 84x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.421, ANONİM, “İşçi ödemeyecek”, beyaz fon üzerine mavi renk, 100x65 cm, serigrafi

Resim 3.422, ANONİM, “Renault-Flins, Nefs-i Müdafaa”, beyaz fon üzerine mavi renk, 51x38 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.423, ANONİM, “Yoldaşlar silahımızı iyi tutun, o grevdir”, beyaz fon üzerine mavi renk, 65x83 cm, serigrafi

Resim 3.424, ANONİM, “Renault-Flins, Yeni etap Cuma, Flins, 5.000 CRS fabrikayı bloke ediyor ... ”, beyaz fon üzerine kestane ve kırmızı renk, 100x65 cm, serigrafi

Resim 3.425, ANONİM, “Halk İktidarı -Evet”, beyaz fon üzerine yeşil ve siyah renk, 60x48 cm, ofset baskı

Resim 3.426, ANONİM, “Yeniden sınıflandırmaya karşı grev yapan Hachette çalışanlarını destekleyelim”, beyaz fon üzerine kahverengi ve yeşil renk, 75x58 cm, serigrafi

Resim 3.427, ANONİM, “Flins, polisler değil”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 70x52 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

- Resim 3.428**, ANONİM, “Kahrolsun ezici çalışma şartları”, beyaz fon üzerine turuncu ve mavi renk, 58x43 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.429**, ANONİM, “Kahrolsun ezici çalışma şartları”, 76x61 cm, serigrafi
- Resim 3.430**, ANONİM, “Kahrolsun ezici çalışma şartları”, kestane renk fon üzerine kırmızı renk, 61x44 cm, serigrafi
- Resim 3.431**, ANONİM, “Çalışanlar ve işsizler hepsi birlikte...”, beyaz fon üzerine siyah renk, 40x64 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz
- Resim 3.432**, ANONİM, “Bir Citroen, işçiler hainleri ve kapitülasyoncuları temizleyecek”, beyaz fon üzerine siyah renk, 70x55 cm, serigrafi.
- Resim 3.433**, ANONİM, “Peugeot patronlar polis 2 ölü”, beyaz fon üzerine siyah renk, 54x46 cm, gazete kağıdı, serigrafi illüstrasyonsuz
- Resim 3.434**, ANONİM, “RATP tutacak”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 52x45 cm, serigrafi
- Resim 3.435**, ANONİM, “Flins işçileri işçi direnişinin öncü birliğidir”, beyaz fon üzerine kahverengi, 138x92 cm, serigrafi
- Resim 3.436**, ANONİM, “Liseliler, işçiler, aynı kavga ”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, serigrafi.
- Resim 3.437**, ANONİM, “İşçi öğrenci elele”, beyaz fon üzerine mavi renk, 42x64 cm, gazete kağıdı, serigrafi, illüstrasyonsuz
- Resim 3.438**, ANONİM, “İyi Yurttaş Eylemi”, beyaz fon üzerine siyah renk, 64x43 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.439**, ANONİM, “Renault, İşçilerin Dreyfus ve De Gaulle’e cevabı”, beyaz fon üzerine mavi renk, 79x60 cm, serigrafi
- Resim 3.440**, ANONİM, “Aynı Patron Citroen&Fiat aynı kavga”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86x62 cm, PSU’nun bir afişinin sırtına serigrafi uygulama
- Resim 3.441**, ANONİM, “Hayır, gemide sürüklenmemize izin vermiyoruz”, beyaz fon üzerine siyah renk, 85x60 cm, serigrafi
- Resim 3.442**, ANONİM, “Kapital”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 66x50 cm, serigrafi
- Resim 3.443**, ANONİM, “Ha ha ha!”, beyaz fon üzerine siyah renk, 75x 70 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.444**, ANONİM, “Hayır”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 70x50 cm, desen kağıdı, serigrafi
- Resim 3.445**, ANONİM, “İdareciyi değiştirmek hiçbir işe yaramaz, sistemi alt etmeliyiz”, beyaz fon üzerine mavi renk, 75x63 cm, serigrafi.
- Resim 3.446**, ANONİM, “Kapitalizme karşı kavga”, beyaz fon üzerine siyah renk, 65x50 cm, serigrafi
- Resim 3.447**, ANONİM, “Ben katılıyorum, sen katılıyorsun, o katılıyor, biz katılıyoruz, siz katılıyorsunuz, onlar kazanıyor”, 48x37 cm, ofset baskı
- Resim 3.448**, ANONİM, “Şimdi çalışmak, sırtında bir silahla çalışmaktır”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56x45 cm, serigrafi
- Resim 3.449**, ANONİM, “Yön, Citroen Favel, bağımsız sendika”, yeşil fon üzerine siyah, 60x40 cm, serigrafi
- Resim 3.450**, ANONİM, “Hafif maaşlar, ağır tanklar”, 50x78 cm, serigrafi
- Resim 3.451**, ANONİM, “Aynı patron, aynı kavga, komünist ligi”, pembe fon üzerine kırmızı renk, 58x38 cm, Kızıl Komite’nin bir afişinin sırtına serigrafi uygulama

- Resim 3.452**, ANONİM, “Sömürülmenize izin vermeyin”, beyaz fon üzerine mor renk, 53x70 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.453**, ANONİM, “Çalışan işçiler ve işsizler hepiniz birleşin, bölgenizdeki eylem komitelerine katılın”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 42x63 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.454**, ANONİM, “Geri alma, Hayır”, açık yeşil fon üzerine yeşil, 80x60 serigrafi
- Resim 3.455**, ANONİM, ”“Biraz bırakmak, çok esir olmaktır”, 75x65 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.456**, ANONİM, “Aç bırakanlar grevciler değildir. Besin Birlikleri”, beyaz fon üzerine mavi renk, 71x55 cm, serigrafi
- Resim 3.457**, ANONİM, “Katılım, sizi daha iyi yiyebilmek için çocuklarım”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 61x86 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.458**, ANONİM, “Kapital”, 116x86 cm, serigrafi
- Resim 3.459**, ANONİM, “Mavi kriz, kapitalist dünya, kapitalizm krizde, burjuvazi bölünmüş, işçiler ödemeyecek”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85x60 cm, serigrafi
- Resim 3.460**, ANONİM, “İşçi arkadaşlar! Patron ve polisin provokasyonuna karşı, kapitülasyon bozgunculuğuna karşı”, beyaz fon üzerine kahverengi, 90x56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz
- Resim 3.461**, ANONİM, “O sakinleri, bölgenizin grevcilerini destekleyin”, beyaz fon üzerine kırmızı renk
- Resim 3.462**, ANONİM, “Boğulmuş fetihler, yükselen kârlar”, beyaz fon üzerine mavi renk, 76x58 cm, serigrafi
- Resim 3.463**, ANONİM, “Grev düşmanlarına karşı postacıların greviyle birleşin”, beyaz fon üzerine gölgeli mavi renk
- Resim 3.464**, ANONİM, “Mücadele devam ediyor, polis devlet, okul dikkat et, C.A.L.’ye katılın”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 79x55 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.465**, ANONİM, “Postacıların grevini destekleyin”, beyaz fon üzerine turuncu renk, 45x58 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.466**, ANONİM, “Denge uzun bir mücadeleye göre belirlendi”, sarı fon üzerine siyah renk, 80x60 cm, serigrafi
- Resim 3.467**, ANONİM, “İşçiler mücadele devam ediyor, temel komiteler oluşturun”, pembe fon üzerine mavi renk, 39x30 cm, serigrafi
- Resim 3.468**, ANONİM, “Mücadele kök salıyor”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50x33 cm, serigrafi
- Resim 3.469**, ANONİM, ”3 ve 4. bölgelerde arandismanlarda mücadele devam ediyor. Devrimci hareket için inisiyatif komitesi”, sarı fon üzerine yeşil renk
- Resim 3.470**, ANONİM, “Grev devam ediyor, temel birlik”, beyaz üzerine turuncu renk, 62x77 cm, serigrafi
- Resim 3.471**, ANONİM, ”“Biz güçüz”, 44x51 cm, litografi
- Resim 3.472**, ANONİM, “Mücadele devam ediyor”, 66x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.473**, ANONİM, ”11. Bölge işçi öğrenci eylem komitesi temel kavgaya devam ediyor”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 66x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.474**, ANONİM, ”68 Mayıs’ı, Uzun bir mücadelenin başlangıcı”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 71x70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

- Resim 3.475**, ANONİM, “Onların kampanyası başlar, bizim mücadelemiz devam eder”, beyaz fon üzerine kahverengi renk, 95x76 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.476**, ANONİM, “Kavga fabrikalarda devam ediyor, sandıklarda değil”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 75x60 cm, serigrafi
- Resim 3.477**, ANONİM, ”1968 Mayıs-Haziran...68, Uzun bir mücadelenin başlangıcı”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 58x68 cm, serigrafi
- Resim 3.478**, ANONİM, ”68-69 Mayıs’ı, Yalnız mücadele öder, kavgaya devam edelim”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85x63 cm, serigrafi
- Resim 3.479**, ANONİM, “Yurttaş -Arındırma- Merkezi Veautez”, beyaz fon üzerine siyah renk, 85x65 cm, serigrafi
- Resim 3.480**, ANONİM, “Barbou’culara, Partou’culara, Pompidou’culara evet”, beyaz fon üzerine mavi ve kırmızı renk, 45x65 cm, serigrafi, Sorbonne öze’ basımı. illüstrasyonsuz
- Resim 3.481**, ANONİM, “Neye angaje olduğunuzu biliyor musunuz? Evet, Hayır!”, Kraft kağıt üzerine siyah renk, 59x41 cm, serigrafi
- Resim 3.482**, ANONİM, ”“Pompidou, Poher, Oy verin!”, Sarı fon üzerine kırmızı renk, 60x37 cm, serigrafi
- Resim 3.483**, ANONİM, “Müstahdem değil, 13 Eylül Cuma 19-24.00 Sendikal ve politik özgürlük, hepiniz yardımlaşmaya”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 80x71 cm, serigrafi
- Resim 3.484**, ANONİM, “Evet diyen bir çoğunluk, Fransa için boğulmuş bir işgal olacaktır”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50x65 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.485**, ANONİM, “Pastaların pastası”, beyaz fon üzerine siyah renk, 30x30 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.486**, ANONİM, ”“Halk İktidarı”, sarı fon üzerine siyah renk, 120x30 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.487**, ANONİM, “Oy hiç bir şey değiştirmez, mücadele devam ediyor” 87x70 cm, serigrafi
- Resim 3.488**, ANONİM, “PCF, UDR, FYDS, PDM, PSU, Halk İktidarı”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 47x77 cm,
- Resim 3.489**, ANONİM, ”21 yaş altındakiler, buyrun oy pusulanız”, beyaz fon üzerine siyah renk, 55x27 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.490**, ANONİM, “Özgürce oy kullanın”, beyaz fon üzerine siyah, mavi ve kırmızı renk, 56x45 cm, ofset kağıdı, ofset baskı
- Resim 3.491**, ANONİM, “Aileler oy verince, çocuklar kadeh tokuşturuyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 100x65 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.492**, ANONİM, “Evet bundan hoşlananlar için “Buna” diğerleri için; oy grevi,” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 90x55 cm, serigrafi
- Resim 3.493**, ANONİM, “Hayır”, beyaz fon üzerine mavi renk, 44x58 cm, gazete kağıdı, serigrafi
- Resim 3.494**, ANONİM, “Ben oy veriyorum, sen oy veriyorsun, o oy veriyor, Onlar oy grevinden kârlı çıkıyor”, beyaz üzerine siyah renk 57x45 cm, serigrafi
- Resim 3.495**, ANONİM, “Oy vermek katılımdır, katılım = intihar”, beyaz fon üzerine kestaneRengi, 90x55 cm, serigrafi
- Resim 3.496**, ANONİM, ”10 yıl çok fazla”, beyaz fon üzerine florasan yeşil, 39x58 cm, serigrafi

Resim 3.497, ANONİM, “Katılım, halkın yeni afyonu”, sarı fon üzerine siyah renk, 75x56 cm, serigrafi

Resim 3.498, ANONİM, “Özgür seçimler”, beyaz fon üzerine siyah renk, 65x55 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.499, ANONİM, “Yeni sosyalist partinin kuruluşu, fakültenizde kuruluş toplantısına davetlisiniz”, krem fon üzerine kırmızı ve kestaneRengi, 80x60 cm, serigrafi

Resim 3.500, ANONİM, “Devrim.Erk iş yerlerindedir, hileliReferandumla değil”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 48x60 cm, serigrafi

Resim 3.501, ANONİM, “Rel’in duvar gazetesi, Haftalık no:1,Rejime, Indochie Bankası .. onu kolonize ediyor, o sizsiniz”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 88x55 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

Resim 3.502, ANONİM, “İstisnai durum”, beyaz fon üzerine siyah renk, 57x76 cm, serigrafi

Resim 3.503, ANONİM, “Frankocu devlet, istisnai tatil”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 49x76 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.504, ANONİM, “Güç işçilere, Vietnam, Çekoslovakya 68 Mayıs”, Beyaz fon üzerine siyah renk, 71x61 cm, serigrafi

Resim 3.505, ANONİM, “Kolonyalist sandıkları yakalım”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 75x60 cm, serigrafi

Resim 3.506, ANONİM, “Sınırlar umurumuzda değil!”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 43x51 cm, serigrafi

Resim 3.507, ANONİM, “Amerika Vietnam’da öldürüyor, kilise onu bağışlıyor, “Bread and Puppet” tiyatrosu onu suçluyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 76x54 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.508, ANONİM, “Yaşasın Meksika!”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86x60 cm, PSU’nun bir afişinin arkasına serigrafi uygulama

Resim 3.509, ANONİM, “A Bas L’Imperialisme.US”, beyaz üzerine mavi renk, 93x57 cm, serigrafi

Resim 3.510, ANONİM, “A. B. D., siyah siyasi suçluları serbest bırakın! Huey Newton’a Özgürlük!”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80x56 cm, serigrafi

Resim 3.511, ANONİM, “Emperyalizme karşı mücadelede hepimiz biriz”, beyaz fon üzerine siyah renk, 60x56 cm, serigrafi

Resim 3.512, ANONİM, “Nixon protestoları sırasında 2 arkadaş tutuklandı. Hepimiz mahkemeye. Pazartesi 17 A.G. Pazartesi 13.00 Vincennes”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 76x58 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

Resim 3.513, ANONİM, “Halklar emperyalizmi ve baskıyı yeneceklerdir”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 94x69 cm, serigrafi

Resim 3.514, ANONİM, “Hepimiz “Republique” meydanına! 12 Haziran Çarşamba saat 18.00, yabancı yoldaşlarımızın sınırdışı edilmesine lanet olsun”, beyaz fon üzerine toprakRengi, 84x60 cm, serigrafi

Resim 3.515, ANONİM, “Fransa’nın prestiji, Concorde = 5.000 km otoyol + 100.000 HLM + 10.000 okul + 5.000 Hastane + 500 fakülte”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 61x52 cm, serigrafi

Resim 3.516, ANONİM, “Kapital’in doktoru iyi bakmıyor, işçileri tamir ediyor, MNEF için UNEF’ye oy verin”, beyaz fon üzerine kestane ve kırmızı renk, 65x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.517, ANONİM, “Yeni hastalar için sağlık işçileri, beyaz fon üzerine mavi renk, 80x60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.518, ANONİM, Hastalık getiriyor, Kapital, MNEF için UNEF’ye oy verin”, beyaz fon üzerine kırmızı ve yeşil renk, 44x32 cm, ofset baskı

Resim 3.519, ANONİM, “Büyük Kültürel Gün, 16 Haziran Pazar, Saat 14.00-24.00 Bilimler Fakültesi”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 43x50 cm, gazete kağıdı, serigrafi

Resim 3.520, ANONİM, “Açık kapılar; doktorda, sinemada, büfede, danışmalarda, tartışmalarda”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 80x58 cm, serigrafi

Resim 3.521, ANONİM, “Süt danaları üzerinde ilaç denemeleri yapmalarını istemiyorsanız, UNEF’e oy verin”, beyaz fon üzerine yeşil ve kırmızı renk, 65x 50 cm, ofset baskı

Resim 3.522, Kanel APPEL, “Eylemde güzelliklerin kaynağını gösterdiler”, beyaz fon üzerine mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renk, 79x60 cm.

Resim 3.523, Kanel APPEL, “Eylemde güzelliklerin kaynağını gösterdiler” İngilizce, beyaz fon üzerine mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renk, 79x60 cm.

Resim 3.524, BELLEGARDE, “İneklere ölüm, iyi günler danalar”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 46x64 cm, litografi

Resim 3.525, Marek HALTER, siyah fon üzerine beyaz renk, 75x110 cm, serigrafi

Resim 3.526, Bernard DUFOUR, ”Tek bir özgürlük kelimesi bile hala beni heyecanlandıran tek şey André Breton’dan alıntı ”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x38 cm.

Resim 3.527, CARELMAN, “Gençlik baharı yaşıyor!”, beyaz fon üzerine siyah renk, 51x67 cm, litografi

Resim 3.528, CASCELLA, “Bir bayrak için öneri”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 67x51 cm, litografi

Resim 3.529, ANONİM, “Öğrencilerle birlikte düzene karşı”, 43x57 cm, litografi

Resim 3.530, CATTOLICA, “Fransız Cumhuriyeti”, beyaz fon üzerine siyah renk, 56x45 cm, litografi

Resim 3.531, CREMONINI, “Yaya kaldırımı için bin ve bir gece”, krem rengi fon üzerine mavi renk, 65x50 cm, litografi

Resim 3.532, COUCHAT, “General Motors için Requiem”, beyaz fon üzerine siyah renk 57x40 cm, litografi

Resim 3.533, CHEMAY, “Destek argümanına karşı”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 59x42 cm, litografi

Resim 3.534, ANONİM, “Kızıl korkusunu Cornes’daki aptallara bırakalım”, beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 44x56 cm, ofset kağıdı, ofset baskı

Resim 3.535, DEGOTTEX, “Sonsuzun vurgusu yoktur”, siyah fon üzerine kırmızı renk, 65x50 cm, litografi

Resim 3.536, DEGOTTEX, “Ateş, Kültür”, kırmızı fon üzerine siyah ve beyaz renk, 54x44 cm, litografi

Resim 3.537, COSTA, “Bütün güçlerin kurcuğunun meyvaları parçalayıp, bahçeyi mahvetmesini önlemek gerek”, beyaz fon üzerine mavi renk, 52x36 cm, litografi

Resim 3.538, P.A. GETTE, “Duvar”, beyaz fon üzerine siyah renk, 67x52 cm, litografi

Resim 3.539, IPOUSTÉGUY, “Tik tak tik tak tik tak tik”, beyaz fon üzerine siyah renk, 62x50 cm, litografi

- Resim 3.540**, IPOUSTÉGUY, “Tadufeu dostum ben eridim”, beyaz fon üzerine siyah renk, 45x58 cm, litografi
- Resim 3.541**, HÉLION, “Bana önce Normandiyalı olduğum söylenmişti, ne hata!”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x37 cm, litografi
- Resim 3.542**, IPOUSTÉGUY, “Evren kentler üniversiteler hayatı yaşayın”, kırmızı fon üzerine siyah renk, 80x59 cm.
- Resim 3.543**, IPOUSTÉGUY, “Siyah bir dikdörtgene uzanmış insan vücudu”, beyaz fon üzerine siyah renk, 44x58 cm
- Resim 3.544**, IPOUSTÉGUY, “Köpeklerle kurtların arasında mayıs akşamlarında, Kırmızı! Acı siyah!”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x45 cm.
- Resim 3.545**, IPOUSTÉGUY, “Kiraz zamanı”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50x62 cm, litografi
- Resim 3.546**, JORN, “Yaşasın yaratıcı zekanın tutkulu devrimi”, beyaz fon üzerine mavi, yeşil, kırmızı ve siyah renk, 51x32 cm, litografi
- Resim 3.547**, IPOUSTÉGUY, “Dikey kanım”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 62x50 cm, litografi
- Resim 3.548**, ANONİM, “Toplum Yararına Sanat”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 48x37 cm, litografi
- Resim 3.549**, IPOUSTÉGUY, “İşçi evine ağlar”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x45 cm.
- Resim 3.550**, JORN, “Resmi boğan kadrajı yakın”, beyaz üzerine mavi, sarı, turuncu, siyah, kestane, yeşil renk, 50x32 cm, litografi
- Resim 3.551**, JORN “Güçlü imajlar olmadan hayal gücü olmaz”, beyaz fon üzerine mavi, sarı, kestane, siyah, yeşil, mor renk, 50x32 cm, litografi
- Resim 3.552**, SINÉ, “Gerçek bir cinsi denge için ”, beyaz fon üzerine kırmızı, siyah renk, 56x38 cm, Grenoble Kooperatifi basımı
- Resim 3.553**, ANONİM, “Mayıs”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86x64 cm, ofset baskı
- Resim 3.554**, JOSÉ MARTI, “Gerçek bir uyanınca tekrar uyumayacaktır”, krem renk fon üzerine siyah eskiz, 58x40 cm, litografi
- Resim 3.555**, MATTA, “Çıraklar devrimci bir disiplin için disiplini meşgul edin”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58x38 cm, litografi
- Resim 3.556**, ANONİM, “İyi”, beyaz fon üzerine siyah ve pembe renk, 45x90 cm, serigrafi
- Resim 3.557**, MESSAGIER, “Avrupa'nın Mayıs'ı”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 50x65 cm, litografi
- Resim 3.558**, PELLON, “Devrimci hayal gücü kaldırımları tutuyor ve tutacaktır”, beyaz fon üzerine siyah, kırmızı renk, 59x40 cm, litografi
- Resim 3.559**, ANONİM, “Teatral Manifestasyon 10 Mayıs 1968”, beyaz fon üzerine mavi renk, 48x35 cm, serigrafi
- Resim 3.560**, SEGUI, “Hayal gücünü zorlayamazsınız”, beyaz fon üzerine siyah renk, 65x50 cm, litografi
- Resim 3.561**, REBEYROLLE, “Mayıs el izleri ”, beyaz fon üzerine siyah, kırmızı ve mavi renk, 80x60 cm, serigrafi
- Resim 3.562**, SEMPÉ, ”Tüketim toplumuna hayır”, beyaz fon üzerine siyah renk, 68x50 cm, litografi

- Resim 3.563**, Segui, “TA TA TATATA TA TA TATATA”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50x65 cm, litografi
- Resim 3.564**, VELICKOVIC, “Bu bir inek değildir?”, krem rengi fon üzerine siyah renk, 67x50 cm, litografi
- Resim 3.565**, ANONİM, “Gençlik geleceğinden endişeli”
- Resim 3.566**, ANONİM, “Reform = Kloroform”
- Resim 3.567**, ANONİM, “Özgür bilgi”
- Resim 3.568**, ANONİM, “Fabrika işgallerine evet”
- Resim 3.569**, ANONİM, “Bürokrasiye hayır”
- Resim 3.570**, ANONİM, “Uyanıklık! Yurtdaşığa dair rehber”
- Resim 3.571**, ANONİM, “Dişlileri kiralım”
- Resim 3.572**, ANONİM, “Sınırlar = Baskı”,
- Resim 3.573**, ANONİM, “Patronun sana ihtiyacı var, senin patrona ihtiyacın yok”
- Resim 3.574**, ANONİM, “Fabrikalar, üniversiteler, birleşme”
- Resim 3.575**, B. BARBEY, “Atelier Populaire duvarları”
- Resim 3.576**, “Atelier Populaire’de öğrenciler afişleri çoğaltıyor.”
- Resim 3.577**, “Atelier Populaire duvarları”
- Resim 3.578**, “Paris duvarlarında Atelier Populaire afişlerinden biri”
- Resim 3.579**, B. BARBEY, “Mayıs 68, Paris: Öğrenciler Bastille Meydanı’na ilerlerken.”

GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, propaganda olgusunun ortaya çıkışından 1968 yıllarına kadar uzanan dönem içinde, tüm propaganda yaklaşımlarının kullandığı en temel ve en eski kitle iletişim araçlarında biri olan afişin – terminolojide ve çalışma başlığında yer aldığı şekliyle ‘propaganda afişi’ nin - bir grafik tasarım ürünü olarak geçirdiği tarihsel gelişimi örnekler üzerinden ele almaktır.

Bu çalışma da öncelikli olarak, afişlerin biçim düzeyinde gösterdiği değişim ve gelişimi irdelemek hedeflenmiş olup, aynı dönem örnekleri üzerinden içerik düzeyinde de tematik ortaklıklar kurulması amaçlanmıştır Bu içerik düzeyindeki ortaklaşmaları saptama çabasıyla, biçim üzerinde çok belirleyici olan ve her döneme göre farklılık gösteren siyasi, kültürel konjonktürü ortaya koymak ve beraberinde zaman içinde akademik bir disipline dönüşecek kadar gelişim gösteren propaganda olgusunu genel olarak tarihselleştirmek hedeflenmiştir.

İlk bölümde, günümüzde iletişim bilimleri dahilinde bir disiplin olan ‘ikna edici iletişim’ kapsamında ele alınan propagandanın, kullanageldiği kitle iletişim araçlarına yönelik yapılmış anlam bilimsel çözümlenmeler maddeler halinde sıralanmış ve açıklanmıştır Bu maddeler halinde sunulan çözümlenme ile çalışmamızda öncelikli ve temel olarak ele aldığımız biçim düzeyindeki gelişimin yanında, beraberinde hedeflediğimiz, içeriğe dair ikinci okumanın yapılmasını kolaylaştırmak amacı güdülmüştür

Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümde, kronolojik akış içinde örnekler üzerinden propaganda afişinin gelişim evrelerinin irdelenmesi hedeflenmiştir. Kronolojik akış içinde, siyasi dokuyla ilişkili olarak anlatım ve biçim düzeyinde özgün bir dilin ortaya konduğu ve bu anlamda ürünleriyle grafik tasarım tarihinin önemli ayaklarını oluşturan dönemlerin öne çıkartılması amaçlanmıştır Kronolojik akışın şekillenmesinde bazı dönemlerin öne çıkmasını belirleyen bir diğer etken de, o dönem ürünlerinin çok sayıda üretilip, yaygınlaştırılması ve günümüzde halen ulaşılabilir olmasıdır Bu durum Japonya gibi ülkelerde bir dezavantaj yaratmış olup, özellikle Japon savaş dönemi afişlerine ulaşamadığı için bu başlık altındaki ürünler çalışma içinde yer almamıştır

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı, protesto amaçlı duvar yazılarının, meydanlardaki heykelle re asılan tabelaların, ufak el bildirilerinin tepkisel bir tavrı ortaya koyduğu Roma döneminden başlayıp, 1968 toplumsal dinamiklerinin dilini belirlediği Atelier Populaire afişlerine uzanan kronolojik süreci kapsamaktadır.

Temel başlıklar siyasi konjonktürle ilintili olarak "dönemler" üzerinden geliştiği gibi, kronolojik akışa bağlı kalmak suretiyle, ulusal dinamiklerin ve folklorik öğelerin grafik ürünlerin dilini belirlediği ülkeler de temel başlıkları oluşturmak anlamında öne çıkmaktadır. Yukarıdaki sınıflandırmaya göre ilk seçeneğe uyum gösteren Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, propaganda olgusunun özelleştirilip, teorize edildiği ve teknolojik gelişmelerin sınırlı olması sebebiyle "afiş" in öne çıktığı dönemler olması anlamında kapsamlı olarak ele alınmıştır. Bunun yanında Sovyetler Birliği, Çin, Küba gibi ülkeler de, iç dinamikler ve folklorik öğelerin –Küba için eklektisizmin de- grafik anlatımı belirlediği ikinci grup içindeki başlıklara örnek olarak gösterilebilir. Bu başlıklara ek olarak yüzyıl başı modernist avangard sanat hareketleri, protest, saldırgan yaklaşımlarıyla şekillendirdikleri özgün afiş biçimleriyle diğer başlıkları oluşturmuştur.

1968 sonrası propaganda afişleri, nükleer karşıtlığı, yeşil hareketi, AIDS, Gay Lezbiyen, vb... gibi konuları kapsamına almış olduğundan, afişlerin genel içerik ve anlatım olarak siyasi konjonktürle bire bir ilişkili olarak tasarlandığı 1968 öncesi dönem, tezin sınırlarını belirlemiştir.

Seçim afişleri de doğrudan propaganda afişlerinin kapsamı içinde olmakla birlikte, dönemlere ve ülkelere göre değişim gösteren büyük bir çeşitlilik gösterdiği için geniş kapsamı göz önünde bulundurularak başka bir tez konusu olarak değerlendirilmiş ve bu çalışma da yer verilmemiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma yöntemi olarak kronolojik sıraya bağlı kalmak üzere, her konu başlığının dan sonra söz konusu dönem konjonktürü irdelenmiş ve daha sonra o döneme ait koşullar bileşkesinin, propaganda yaklaşımı ve yöntemleri üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Bunu takiben döneme ait ve tespit edilen propaganda yaklaşımı doğrultusunda şekillenen afişlerin görsel anlatımı mümkün olduğunca çok sayıda örnek üzerinden etüdü edilmiştir. Her döneme ait ürünler incelenirken, ürünlerin geçmiş ve gelecek uygulamalarla olan etkileşimi ve ilişkileri de saptanmaya çalışılmıştır.

2. PROPAGANDA OLGUSU

2.1. Propaganda nedir?

Propaganda insan iletişimiyle başlayan bir olgu olarak kabul edilir. Görünene bir zorlama olmaksızın davranış değiştirme ya da oluşturma çabasıdır "Oskay'a göre, eski çağlarda savaşa gidenlerin törenlerle uğurlanması, zaferle sonuçlanan seferlerde sergilenen törenler... birer sevinç gösterisi olmasının yanısıra, o döneme göre aynı zamanda birer propaganda etkinliği sayılmaktadır"¹ Ancak, propaganda, sözcük olarak, Fransa'da 18.yüzyılda, genel dile girinceye kadar hep kilise dili sınırları içinde kalmıştır. Kilise latincesinin genel kalıpları içinde, karşı-reform sırasında kullanılan (de Propaganda fide) bu kavram, günlük dile girdikten sonra da dinsel havasını sürdürmüştür.

Bunun üstüne bugün verilebilecek propaganda tanımları, başlangıçtaki dinsel anlamından çok uzaktır: "Propaganda, toplumun görüş ve davranışını, kişilerin belirli bir görüşü, belirli bir davranışı benimsemelerini sağlayacak biçimde etkileme çabasıdır". Bir başka tanım şöyle gelişmektedir: "Propaganda kitle için kullanılan bir dildir. Propagandacının ereği, propagandanın kapsamına alınan, birer propaganda konusu olan noktalarda, kitlelerin tutumunu etkilemektir."

Propagandanın ayırt edici bir diğer özelliği de bilinçli, tasarlanmış ve sistemli bir girişim olması, bireylerin dışında, kitleleri hedef almasıdır Propaganda, hangi amaçla gündeme gelirse gelsin, sonuçta kitleye yönelik olan, etkileme amaçlı bir dildir.

Propagandanın tanımladığı süreçte iletişimin karşılıklı değil, tek yönlülüğü esastır. Propagandada temel olan, iletişim değil, "iletim"dir. Bu iletimi sağlayan ve ortak bir semboller bütünü olarak tanımlayabileceğimiz dil, ikna uzmanları için en temel hammadDEDİR. Yazı ve ses en önemli mesaj ileticisidir. Müzik ve resim de bu dilin tamamlayıcı öğeleridir Matbaanın icadı, basım ve yayımın yaygın ve ucuz hale gelmesi, insan sesinin ulaşılabilirdiği uzaklıkların aşılmasına imkan tanımıştır

¹ Ş. ÖZERKAN - Y. İNCEOĞLU , İletişimde Etkileme Süreci, Seçim Kampanyalarından Örneklerle, 42.

Bu gelişmeler propaganda tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Yazı ve görsel etkiye dayalı propaganda yaklaşımı, propagandaya yaygınlık ve standart sağlamıştır

2.2. Propagandada kullanılan temel yöntemler

Propagandanın amacına göre (işbirliği, panik, davranış değişikliği yaratma, boyun eğdirme, mevcut durumdan hoşnutsuzluk duygusu yaratma ya da pekiştirme vb.) sosyal psikolojiden ve ikna yöntemlerinden yararlanır. Bu yöntemlerin işe yaradığını gören Mussolini "Yeni insan şaşılacak kadar çabuk kanıyor"² demiştir. "Hitler'de, kitlenin yoğunlaştıkça daha duygulu, daha kadınsı bir nitelik kazandığına inanmıştır"³ Semantik (anlambilimsel) olarak propaganda ürünlerini - özellikle de afişleri - ele aldığımızda rahatlıkla görebiliriz ki, propaganda genel olarak insanların duygusal zaaflarına seslenir. Korku, öfke, sevinç, acıma, güven ihtiyacı, korunma, şefkat gibi. Bu anlamda çağdaş propagandanın babaları sayılan Lenin ve Hitler, ideolojilerini yayma ve eyleme geçmede bu tür duyguları kullanma yöntemini ağırlıklı olarak benimsemişlerdir. Küçük bir örnek vermek gerekirse Hitler, dolayısıyla Göbbels'in propagandasının başarıya ulaşmasında çok önemli bir etken olarak yaratılan korku etkisi sayılabilir. Süreç içinde kitlenin ortak tutumunun değiştirilmesine yönelik olarak kullanılması amaçlanan bu etkiyi görsel anlamda yaratıp güçlendiren en önemli göstergeler "keskin kılıç"tır. Aşağıda maddeler halinde özetlediğimiz semantik özellikler tüm propaganda amaçlı grafik ürünlerde, özellikle de afişlerde rahatlıkla okunabilmektedir.

2.2.1. Seçici belgeleme

Amaçlanan yönde bir değişime sebep olması için mevcut bilgilerde bir değişiklik yapılması, deformasyona gidilmesi, yalnızca hedefe uygun kanıtların toplanması suretiyle oluşturulan bütünün saklanıp kullanılması ve bu suni bütünlüğe uygun olmayan bilgi ve kanıtların dışta bırakılması seçici belgelemeyi tanımlar

² Jean - Marie DOMENACH , *Politika ve Propaganda*, Çev. Tahsin Yücel, 43.

³ A.g.k., 43.

2.2.2. Çoğunluktan sözetmek

Propaganda sürecinde kitlenin ortak tutumu, içinde barındırdığı değiştirme, dönüştürme ve yaptırım potansiyeli ile manipüle edilmek ve kullanılmak istenen temel bir ilgi noktasıdır. Bu, çoğunluğa seslenmek, kendi talebiyle çoğunluğun ki arasında bir ortaklaşma, kolektifleşme durumu yaratmak istemi, propagandacının sıkça başvurduğu bir durumdur. Günümüzde de her türlü propaganda ortam ve aracında farklı biçim ve söylemlerle kullanılagelen bu yöntem üzerine Gallup, örnek uygulamaları geçmişe uzanan bu ustalığı çok güzel canlandıran bir öykü anlatır: Bir zamanlar krala bir dilekçe yazıp da altını "Biz, İngiliz halkı" diye imzalayan Londra'lı üç terzi istediklerini elde edebilmiştir.

2.2.3. Rakip propagandanın izlediği yolu çürütmek

Karşı propagandanın sözcük, imaj ve simgeden sıyrılarak yoksul ve belki de çelişkili bir mantık özüne indirgenmesi ve teker teker çürütülebilecek hale getirilmesidir. Zayıf noktalara saldırmak ancak güçlü olan yanlarına karşıdan saldırmamak, böylece, inanmışların, görüşlerine daha sıkı sarılmalarına sebep olmamak amaçlanır

2.2.4. Düşmanı genelleştirmemek

Rakibin bireyleştirilmesi ve hedef gösterilmesi propaganda da çok kullanılır. Bu özelleştirilmiş hedef gösterme ve saldırma politikasında özel yaşam ve kişilikle ilgili bilgilerde sık sık kullanılır

2.2.5. Aşılama kuralı

Gerçek propagandacılar, hiçten yola çıkarak propaganda yapılabileceğini, bir görüşün kitlelere belirli bir zamanda benimsetilebileceğine hiçbir zaman inanmamışlardır. Genel olarak propaganda daha önceden varolan bir temel üzerinde çalışır

2.2.6. Rakibi gülünç duruma düşürmek

Rakip hakkında duygusal çağrışımı olan, kışkırtıcı, olumsuz, gülünç ifadeler kullanılmak suretiyle onun halk karşısında oluşturduğu mevcut görüntüsünü bozmak, propaganda dilinin yaygın bir özelliğidir. 1968 Mayıs olaylarında, Atelier Populaire tarafından hazırlanan afişlerde, De Gaulle gülünç şekilde çizilerek kullanılmış ve bu yolla karşı propaganda olanağı sağlanmıştır

2.2.7. Yalnlık ve içtenlik

Özellikle savaş ve seçim dönemleri gibi, vaatlerin, ütopyik geleceğin, doğruluğundan emin olunmayan başarı söylentilerinin zirveye ulaştığı dönemlerde, bazen en iyi propaganda, gerçeği en çıplak ve süssüz biçimiyle itiraf etmek, samimi davranmaktır. Dolayısıyla gerçekçilik, belli anlarda tek başına etkili bir ikna yöntemi olabilmektedir.

2.2.8. Büyütme ve bozma kuralı

“Gustave Le Bon, kalabalıkta doğal bir büyütme mekanizması bulunduğunu belirtmiştir.”⁴ “Freud, "Le Bon Üzerine Notlar"ın da bu olayla düşlerde görülen büyütme arasında bir bağlantı kurar”⁵ Propagandanın bir çok durumda ortak düşler yarattığı ve bunları kendine özgü yöntemlerle sürdürdüğü de söylenir. Propaganda dili düş yaratacıcı bir dildir Bu özelliğin içinde, kurulan lider imgesinin de idealize edilip, büyütülme durumu sayılabilir. Bu etkinin kurulmasında temel amaç liderin bizi "temsil ettiğine", yalnızca çıkarlarımızı savunmakla kalmayarak tutkularımızı, kaygılarımızı, umutlarımızı da omuzlarına yüklediğine inandırmaktırHitlerci propagandada haber de, düzenli biçimde düşünceleri manipüle etme aracı olarak kullanılmıştır Önemli haber ve bildirimler hiç bir zaman olduğu gibi kullanılmayıp, bozulmak ve değiştirilmek suretiyle propaganda amaçlı kullanılmıştır

⁴ Ş. ÖZERKAN - Y. İNCEOĞLU, *İletişimde Etkileme Süreci, Seçim Kampanyalarından Örneklerle*, 70.

⁵ A.g.m., 70.

2.3. Propagandada kullanılan temel kitle iletişim araçları ve ortamları

Çağdaş iletişim ya da kitle iletişimi, uygarlığımız için oldukça yeni bir olgudur. Modern kitle iletişimini, yazılı ve görsel basının gelişmesi ve okumanın bireyselleşmesi ile başlatabiliriz. Okumanın bireyselleşmesi, ilginç bir biçimde, bilgi, haber ve kültürün üretim, yayım ve dağıtımının bir kitle iletişimi olgusuna ulaşabilmesi gibi belirli ön koşulların oluşmasıyla beraber başlamış ve gelişmiştir. Bunların içinde en önemli olarak, yazılı ve görsel mesajları geniş kitlelere ulaştırabilmek için yeterli kağıt üretiminin olması ve bunları işleyebilecek tekniklerin (basım teknikleri) varolması sayılabilir. Bu da toplumun belirli bir teknoloji ve üretim gücü düzeyine yükselmesiyle eş anlamlıdır. Endüstri devrimi sonrası yakalanan bu düzey sonucu ikinci olarak ele alabileceğimiz durum ortaya çıkmış, kitlesel olarak basılı medya üzerinde üretilen işleri çözümleyip, okuyabilecek bir kitlenin gelişimi söz konusu olmuştur. Karşılıklı olarak birbirini besleyen bu süreçle anlam kazanan kitle iletişimi, propagandanın da gelişim sürecini hazırlamıştır. Gelişen teknolojinin de yardımıyla, böylesi bir kitleyle iletişim kurabilmek için propaganda farklı kitle iletişim araçları ve ortamlarını kullanmaya başlamıştır. Bunların arasında yazılı, sözlü, görsel basın, sinema, multimedya temelli sunumlar, internet yayıncılığı, basın toplantıları, kültür etkinlikleri, mitingler parti örgütleri, el ilanları, sloganları, bayraklar, parti rozetleri, amblemler, parti işaretleri, kitap ya da kitapçıklar, ilan ve reklamlar, doğrudan postalama, fotoğraflar, imza kampanyaları, müzikler, konserler ve şenlikler sayılabilir. Bu saydıklarımız arasında propagandanın halen kullanageldiği en eski ve en temel iletişim araçlarından birisi olması anlamında afişlerin özel ve ayrı bir yeri vardır

2.3.1. Propaganda da bir kitle iletişim aracı olarak afiş kullanımı

Seguela'nın dediği gibi, "İletişimde afiş, fotoğraftan daha öte bir şeydir. Bir darbe, bir yumruk etkisine sahip olan afiş, bir görüntüyle, bir cümlenin tutkulu buluşmasıdır"⁶ "Giraud'a göre de afiş, "Göze tuzak kurmaktır"; farenin kapana girdiği gibi; bir kere baktınız mı sizi yakalamalıdır"⁷

⁶ Jacques SEQUELA , Hollywood daha beyaz yıkar, Çev. İsmail Yerguz, 55.

⁷ Ş. ÖZERKAN - Y. İNCEOĞLU, İletişimde Etkileme Süreci, Seçim Kampanyalarından Örneklerle, 124.

Bütün bu saptamalar afişin propaganda süreci içindeki etkisini öne çıkartmaktadır. İlerleyen aşamalarda tarihselleştirme süreci içinde daha detaylı olarak ele alacağımız propaganda afişinin, etkili, yaygın ve ucuz kullanımı, baskı ve çoğaltma olanaklarının teknolojik anlamda gelişimiyle doğru orantılıdır. Yukarıda semantik temelli sıralanan teknik ve kuralların hemen hemen hepsi, diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi propaganda afişlerinin içeriğinin oluşturulmasında ve gelişiminde de ayrı ayrı izlenip, okunabilir. Üzerinden, zihinde kalıcı ve çarpıcı bir etkinin yaratılması hedeflenen afişler, reklam dili ekseni gelişen bir anlatım sonucu kısa cümleler, sloganlarla içeriklenmiş olup, tipografi ile görüntünün uyumlu bütününden oluşmuştur. Bongrad benzer bir tahlil yapmıştır: "Afiş, propaganda süresince izlenen temayı ifade eden dört beş sözcük ile bunu destekleyen güçlü görsel öğelerin uyumlu bileşiminden oluşur."⁸

⁸ Ferruh UZTUĞ, *Siyasal Marka, Seçim kampanyaları ve aday imajı*, 125.

3. PROPAGANDA AFİŞLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Propaganda afişlerinin tarihsel gelişimini ele almak için geri dönüp grafik sanatlarının propaganda amaçlı kullanım serüvenine bakmak gereklidir. Yüzyıllarca geriye uzanan bu süreç, baskı teknolojilerindeki yeniliklerle bir dönüm noktası yaşamıştır.

Sokaktaki grafik uygulamalar Roma dönemine uzanmaktadır. Grafik ürünlerin propaganda amaçlı kullanımına dair ilk örneklere politik sloganların ve eleştirilerin şehir duvarlarına yazıldığı hatta kazındığı Pompei'de rastlanmaktadır. Daha sonra Rönesans'ta, politik eleştirileri içeren tabelalar, meydanlardaki heykellere asılmıştır. Her iki örnek de, halen çeşitli grafik ürünlerle etkinliğini sürdüren bir tür sokak tartışması geleneğinin ilk izlerini taşımaktadır.

Ajitasyon gerçek anlamda biçimini, baskıyla çoğaltılabilir örnekleriyle beraber belirlemiştir. 1400 yılları sonlarında çeşitli baskı tekniklerinin bulunmasıyla birlikte - özellikle Gutenberg'in taşınabilir baskı makinasını icadıyla - erken Alman baskılarında kamuoyunun ve çalışan kesimin yaşamını yansıtan yeni düşünceler gözlemlenmeye başlanmıştır. Hiciv ve yerginin temel içeriğini oluşturduğu basım, illüstrasyonu yeni kitle dili olarak öne çıkartmak suretiyle sokaktaki adamın en önemli silahı olmuştur.

Martin Luther'in Reform hareketi (1520-21), çoğunlukla tahta oyma ve tahta kabartma baskılarla çalışan Albert Dürer, Lucas Cranach, Mathias Grünewald ve Hans Holbein the Younger gibi Alman sanatçılar tarafından tasarlanan baskı ürünler ve özellikle broşürler sayesinde yayılmıştır. Başka bir dayanışma hareketinin sonucu olarak grafik sanatçıları, 1525'te biten Köylüler Savaşı'nın dehşetini kayıtlara geçirmişlerdir. 1500'lerin ortalarında politik basım ürünleri ve illüstrasyonlarla süslenmiş broşürler çok yaygın olup, sokaklarda rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Roma'daki kiliseye karşıtlık ve asalet iki ana tema olarak dikkat çekmektedir.

Avrupa'nın büyük çoğunluğu için 1600'ler sürekli silahlı mücadelenin yıllarıdır: din savaşları, bölgesel savaşlar, ayaklanmalar ve devrimler izlenebilen önemli dinamiklerdir. Bu durum şaşırtıcı olmamakla birlikte bir savaş sanatçısı geleneğinin olu-

şumuna yolaçmıştır. Bu dönemde, savaşları belgelemek, zaferleri yüceltmek ve şiddeti, zalimliği, katliamları gözler önüne sermek amacıyla bir çok iş üretilmiştir. Bu yüzyılın ilk dönemlerinde yaşayan ve yıkım ile şiddet üzerine yoğunlaşan ilgiyle dikkat çeken Jacques Callot, Avrupa Savaşları'nın en önemli tarihçilerindedir. Kendisi, "Savaşın Acıları" başlığı altında toplu idamları, işkenceleri ve dönemin diğer za limce uygulamalarını anlatan bir seri baskı iş hazırlamıştır(Resim 3.1). Bu tarz bir çürümeyi ele almanın olumlu yönü şu olmuştur ki, çalışanların aristokrasiye karşı mücadelesi bu şekilde bir kıvılcım almıştır Bu gelişen eleştiri atmosferi gelecek yüzyılın grafik yergi dilinde kendine önemli bir yer bulacaktır.

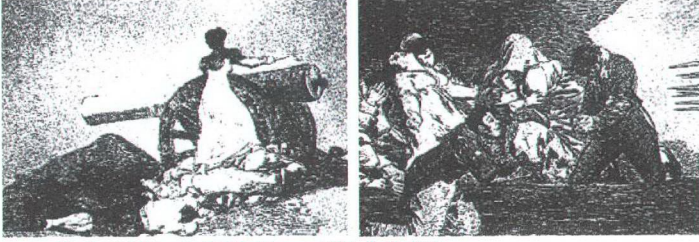


(Resim 3.1), Jacques CALLOT, "Savaşın Acıları", 1633

3.1. Yergi ve sosyal eleştiri çağı (18.yüzyıl - 19.yüzyıl sonu)

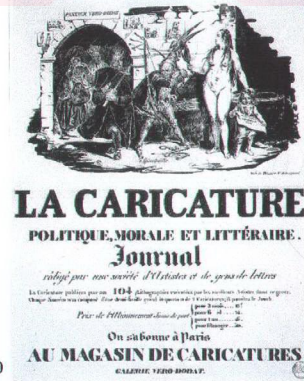
1700'ler politik grafiğe yeni bir rol getirmiştir. Grafik tasarım artık kamuoyunu etkilemek ve sosyal tepkiyi dışavurmak görevini tamamıyla üstlenmiştir. İngiliz hici vi yolu açar; altın çağ, İngiltere'de siyasi karikatür ve sosyal eleştirinin öncülerinden oymacı William Hogarth (1697-1764) ile başlar.

Ayrıca bu dönemde Fransız Devrimi ve Britanya'nın Amerikan kolonilerinden kopuşu dolayısıyla yeni işler üreilmeye başlanmıştır. Buna ek olarak 1796'da Almanya'da Aloys Senefelder'in litografiyi icad etmesiyle birlikte, sanatçılar doğrudan bir yüzey üzerine çizme olanağını elde etmişlerdir ki bu gelişme aynı zamanda çok daha fazla sayıda kopya üretim imkanı vermektedir



(Resim 3.3), Francis GOYA, "Savaşın Felaketleri", 1863

1830'da İngiliz grafik yergisi sona ermiştir, çünkü halkın bu tarz görsel çarpıtma ve taşlamalara yaklaşımı daha muhafazakar ve tahammülsüz bir çizgiye yönelmiştir. Artık odak, gazetelerin sansüre karşı mücadele ettiği Fransa'ya yönelmiştir. 1830 Liberal Devrimi, seçilmiş kral Louis - Phillippe'e iktidarı ve onun emriyle de gazetelere basın özgürlüğünü getirmiştir. Üç ay sonra Charles Philipon haftalık yergi dergisi "La Caricature"ü kurmuş ve hemen yüksek bir satış yakalamıştır (Resim 3.4). Kralı bir armut kafalı olarak sergilediği karikatür (ki bu yüzden 1831'de tutuklanıp sonradan serbest bırakılmıştı) arkadan devamının geleceği bir çok sansasyonel olayın ilki dir. 1832'de günlük gazetesi "Le Charivari"yi kuran Philipon, 1834'te "La Caricature"ü kapatmıştır. 1850 senesiyle birlikte iki yeni gazete daha kurulmuştur. Philipon litografinin gelişimi için çalışıp, Honoré Daumier, Paul Gavarni, Charles - Joseph Travies, Jean - Ignace Grandville, Henri Bonaventure Monnier ve genç Gustave Doré gibi yergi sanatçılarının yetişmesinde büyük pay sahibi de olmuştur



(Resim 3.4), Charles PHILIPON, "La Caricature", 1830

Fransız politik karikatürünün altın dönemi, 1830'dan genel sansür uygulamasının tekrar başladığı 1835'e kadar sürmüştür. Bu tarihten itibaren Fransız hicvi ve karikatürü hedefini, hükümetteki görevlilerden farklı bir yöne, toplum ve onun geleneklerine çevirmiştir. Herkesin rahatı kaçmıştır, çünkü eleştiriler günlük gazete manşetlerine göre gelişmektedir. Diğer ülkelerde de çokça tanınmak ve taklit edilmekle beraber, grafik tasarım üreten kişiler belli başlı sanatçılardı. (Örneğin Dore, İngiltere ve Fransa'da gerçekleştirdiği kitap illüstrasyonlarının yanında Londra'nın yoksul kesimini ele aldığı belgesel nitelikli çalışmalarıyla da tanınmaktadır.) 1800'ler boyunca Fransız karikatür yayınları sayıca artış göstermiştir; Le Rire (1895) ve Le Sourire (1899) en meşhurları arasında sayılabilir. Bu dönemde Fransa'da üretimde bulunan İsviçreli tasarımcı Theophile-Alexandre Steinlen de çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. "Steinlen'in köktenci-politik tavrı, sosyalizme olan eğilimi ve kiliseye karşı olan tutumu, onu sosyal gerçekleri yansıtmaya itmiştir. İllüstrasyonlarında çoğunlukla işçi sınıfını ve sömürülen insanları konu almış, renkleri ustaca kullanarak, üstüste baskılarla ek renk etkileri yaratmıştır. Grafik tasarımın bir çok dalında ürün vermiş olan Steinlen, 305/228 cm gibi büyük boyutlarda afişler de resimlemiş ve bu çalışmalar Paris duvarlarında kullanılmıştır."⁹ (Resim 3.5 - 3.6 - 3.7)

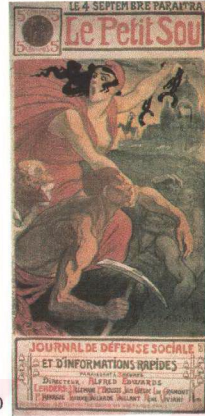


(Resim 3.5), Theophile-Alexandre STEINLEN, "Yaşamın içinden", 1896

⁹ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 22.



(Resim 3.6), T. A. STEINLEN, "Yaprak", 1897



(Resim 3.7), T. A. STEINLEN, "Kıt kanaat", 1900

Basım teknolojisindeki yeni tasarımları uygulanabilir kılan gelişmeler 1800'lerin ortasında illüstrasyonlarla renklendirilmiş gazetelerin daha büyük kitlelere ulaşmasına olanak tanımıştır. Takip eden yarım asır içinde gazeteler en zengin ve yaygın dönemini yaşamıştır. Hem Avrupa'da, hem de Amerika'da basım teknolojisindeki gelişmeler yeni bir okur yazar kitlesinin gelişimine yolaçmıştır ve bu süreç kamuoyu ve siyasi tercihleri üzerinde gözle görülür bir etkiye sahiptir. Gazete ve dergilerde çıkan karikatürler artık siyasi tartışmalar ve polemiklerde önemli ve belirleyici bir rol oynamaktadır.

Zamanının en önemli karikatüristi olan Thomas Nast, Amerika'nın politik güçleri arasındaki mücadeleyi, iyi ve kötü arasında gelişen bir savaş olarak görsel anlatıma dönüştürmüştü ve Demokratlar ile Cumhuriyetçilerin parti sembollerini çizmiştir (eşek ve fil). Nast, politik sanatı yeni, araştıran bir düzleme taşımış ve oy kullanan kitleler üzerinde güçlü bir etki sahibi olmuştur. Nast en büyük zaferine, 1871 yılında, görsel yeteneklerini kullanarak, 'Boss' Tweed (William Marcy Tweed) yönetimindeki New York şehir idaresinin yolsuzluklarını açığa çıkarmasıyla ulaşmıştır. Nast'ın Tweed'e karşı Harper's Weekly dergisi sayfalarında yürüttüğü ve onu bin bir değişik halde resimlediği amansız grafik kampanya, kaçınılmaz olarak halkın Tweed'in karşısına geçmesiyle sonuçlanmıştır. Sonuç olarak Tweed'in düşüşü kaçınılmaz olmuş ve Tweed, Nast'ın kendisiyle ilgili olarak çizdikleri hakkında yaptığı o meşhur öfkeli nitelemeyle siyasi arenadan çekilmek zorunda kalmıştır: "O lanet olası resimler".

Amerika'da gündem, grafik yergi ve karikatür ile içeriklenen periyodik yayınlarla belirlenirken, haftalık Puck dergisi öne çıkmaktadır. Life, diğer etkili dergilerden biri olmakla birlikte, Charles Dana Gibson'ın meşhur tipi 'Gibson Girl'ü de sayfalarında misafir etmektedir. Bu yüzyılın geri kalan döneminde, karikatür ve bant serileri Amerika'da politik eleştirinin temel ayaklarını oluşturmuşlardır.

Aynı dönemde ünlü Meksikalı sanatçı Jose Guadalupe Posada'da çalışmalarını sürdürmektedir. Posada, gerçekleştirdiği 15000'den fazla illüstrasyon, afiş vb. ürünle Meksika halkının ruhunu eserlerine taşıyan en önemli sanatçılardan biri olarak tarihe geçmiştir. Posada'nın grafik ürünlerinde içerik, politik ve sosyal yerginin yanında, en taze haberlerin bir gazeteci tavrıyla yeniden ele alınmasıyla çeşitlenmektedir. Posada en çok, folklorik öğeler ve seremonilerden kökenlerini aldığı ve üzerinden çağdaşlarını eleştirdiği meşhur, alaycı "calaveras" desenleri – danseden iskeletler ile tanınmıştır. Posada'nın işleri aynı zamanda 1910 Meksika Devrimi'ne uzanan gerilimli dönemi belgesel bir akışla gözler önüne sermektedir. (Resim 3.8)



(Resim 3.8), J. Guadalupe POSADA, "La Terrible Noche", 1890

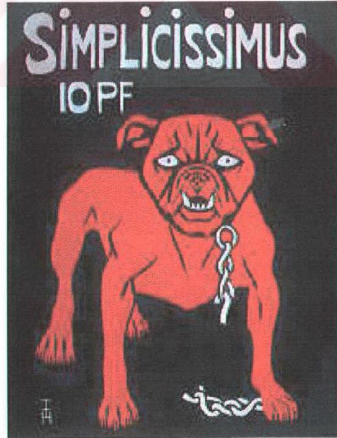
1913'te ölen Posada'ya devrim döneminin diğer sanatçıları büyük saygı duymaktadır. Bunların arasında 1920 ve 1930'larda işlerinde, ele aldığı politik temalarla ilgi çeken Diego Rivera önemli yer tutmaktadır. Hem Rivera, hem de karısı, ressam Frida Kahlo o dönemin etkili sanatçıları arasında yer almakta olup, Meksika Komünist Partisi üyesidirler.

Aynı dönemde Atlantik'in öteki tarafında, hicvin keskin dili yumuşamaya yüz tutmuştur. 1841'de kurulan "Punch: The London Charivari", 1800'lerin ikinci yarısında etkili olmakla birlikte, Fransa'daki aynı dönem ürünlerine göre çok daha ılımlı bir grafik anlatıma sahiptir. "Vanity Fair"e baktığımızda da karşılaştığımız yine ılımlı bir görüntüdür. Fakat Almanlar bu durumu, 1896'da 'Simplicissimus'un – tüm zamanların en sert ve etkili hiciv dergisi- kuruluşuyla tümüyle tersine çevirmişlerdir.(Resim 3.9)

Art Nouveau döneminin Almanya'daki karşılığı olan JugendStil döneminde, dönemin ünlü sanatçılarından Thomas Theodor Heine (1867 – 1948) ve bir grup sanatçı tarafından kurulan Simplicissimus, varlığını sürdürdüğü müddetçe Almanya'da gelişen radikal sağ rejimle mücadele içinde olmuştur. Özellikle Thomas Theodor Heine'nin, derginin saldırgan ve hicvi benimseyen tavrını sembolize etmek üzere çizdiği "bulldog" afişi (1896) dünyaca ün kazanmıştır. Bu çalışmayla, o zamana kadar genelde politik karikatürlerde kullanılan bir unsur olan görsel metafor, afiş düzlemine taşınmıştır. İki rengin egemen olduğu bu çalışmada, siyah bir fon üzerine yerleştirilmiş kırmızı bir köpek illüstrasyonu sözkonusudur (Resim 3.10). Köpeğin tasmasının zinciri kopmuş ve bu zincirin bir parçası sallanmaktayken, diğeri köpeğin ayaklarının altındadır. Yalnızca köpeğin dişleri, gözleri ve zinciri beyaz renktedir. Bu afişle birlikte, kağıdın üzerinde baskı yapılmamış alanlardaki kağıdın kendi doğal beyaz rengi, tasarımcı için genel kompozisyon içinde anlatımı güçlendiren önemli bir unsur olarak kullanılmaya başlamıştır.



(Resim 3.9), T. T. HEINE, "Simplicissimus", 1898



(Resim 3.10), T. T. HEINE, "Simplicissimus", 1896

3.2. Birinci Dünya Savaşı

Yirminci yüzyılın ilk yirmi yılı içinde tüm sosyal alanlarda radikal değişimler söz konusu olmuştur. Sosyal, politik, kültürel ve ekonomik yaşam büyük bir kaos içine girmiş, Avrupa'da yerleşik siyasi sistem yerini komünizm gibi yeni rejimlere bırakmıştır. Endüstri devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan süreçte teknoloji ve bilim alanında ortaya konan radikal gelişmeler ticaret anlayışını değiştirip, yeni sanayi alanlarının oluşmasına yol açmış ve bu gelişmeler beraberinde ulaşım ve taşıma olanaklarını da kolaylaştırmıştır. Fakat hızla ilerleyen bu süreçte teknoloji sayesinde elde edilen kazanımlar, yine teknoloji kullanılarak üretilen silahlarla yapılan ve insanlık tarihinin yüzleştiği en büyük felaketlerinden olan dünya savaşlarına yol açmıştır.

Birinci Dünya Savaşı, milyonlarca insanın ölümüne yol açan bir savaş olmasının yanında grafik tasarım tarihi içinde propaganda afişlerinin gerçek içerik ve anlamına ulaştığı ilk dönemdir. Bu savaşla birlikte, o tarihe kadar bildiğimiz anlamda popülar, ticari afiş ilk kez politik amaçlı olarak kullanılmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, radyo, TV gibi bildik kitle iletişim araçları yaygın kullanıma geçecek kadar geliştirilememiş, buna karşılık seri baskı teknolojisi çok önemli aşamalar kaydetmiştir. Bahsettiğimiz koşulların gelişimi de, afişi, tartışmaksızın en önemli kitle iletişim aracı haline getirirken, propaganda içinde çok cazip ve tercih edilir kılmıştır. Kendi halklarına savaş gerçeğini benimsetemeyen ve gereken sürekli para ve insan kaynağı akışını sağlayamayan hükümetler çareyi reklam dünyasına ve ticari fikirleri ile ürünleri satmasını çok iyi bilen profesyonel tasarımcılara başvurmakta bulmuşlardır. Bu eğilim sonucu, modern reklam ve tanıtım afişleri, insanlık tarihinin en korkunç savaşının sürekliliğini sağlayan bir araç haline almıştır. Bu yaklaşımların, özellikle aşağıda bahsedeceğimiz Avrupa ülkelerinde yaygınlaştığı bu süreçte modern afiş, modern reklamcılığın bilinen tüm taktik ve stratejilerinin üzerinde sıandığı en parlak ve en etkili dönemini yaşamıştır.

3.2.1. Almanya

"Almanya'da savaş afişleri daha çok yarışma yoluyla seçilmekteydi. "Verein der Plakatfreunde" (Afiş Sevenler Derneği) adlı Alman afiş kuruluğu, afiş yarışmalarını düzenleyerek, kazanan tasarımcılara ödül veriyor ve bu şekilde ünlü profesyonel sanatçılar için de yarışmaya katılmayı çekici hale getiriyordu. Daha sonra 'Das Plakat' adlı savaş süresince yayınlanacak olan bir dergide yayınlanan bu tür afişlerde yurtseverlik, idealist bir biçimde özveri üzerinden betimlenmekteydi. Kişisel cesaret, asker-kahramanların özverileri, erkeksi değerler ve savaşa yapılan askeri katkı, işlenen başlıca konulardı. Bu afişlerde kadınlara nadiren, sade vatandaşa ise hiç yer verilmemiştir. Sachplakat değerleri –basit, yoğun görseller, düz renk, dolu gölgeler ve yine yoğun bir doku ile işlenmiş tipografi- Alman afişlerini diğer ülkelerinkinden farklı kılıyordu. Alman savaş afişlerinde özellikle kullanılan psikolojik bir unsur, daha sonra Nazi afişlerinde daha da abartılmıştır: Figürlerin, alçak bir bakış açısından, yukarıya doğru büyüyen bir perspektif içerisinde çizilerek, izleyicinin görüntüye bakması ve görüntünün kütesel ve ezici bir etki yaratması.

Julius Klinger, yaptığı savaş afişlerinde konuyu, basit, piktografik savaş sembolleriyle anlatmıştır. '8. Savaş'a Yardım Kampanyası' afişinde düşmanı canavar sembolüyle, yardım eden yurttaşların katkılarını ise canavara saplanan sekiz okla tanımlamıştır (Resim 3.11). Buna karşılık Lucian Bernhard, konuya gotik bir yaklaşım getirerek, antik Alman ruhunu ifade etmek istemiştir. Bu tür afişlerin birinde temel deseni Ortaçağ zırhı kuşanmış sıkılı bir yumruk şeklinde çizerken, yazılar da aynı üslupta din kökenli Gotik harflerden seçmiştir. (Resim 3.12)¹⁰ Bernhard bu yaklaşımla Almanya'nın Cermen tarihine göndermeler yapmıştır Bernhard, savaş için tasarladığı son afişinde ise illüstrasyon kullanımından vazgeçmiş ve güçlü Alman stilini öne çıkartan bold bir tipografik kurguyu tercih etmiştir (Resim 3.13).

"Sık sık kullanılan bir propaganda unsuru da, düşman sembolü veya bayrağının parçalanmasıydı. Otto Lehmann'ın bir savaş afişinde, işçi ve köylülerin, İngiliz bayrağını parçalayan bir askeri omuzlarında tutmaları, bu tür propagandanın örneklerindedir (Resim 3.14)."¹¹

¹⁰ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 54.

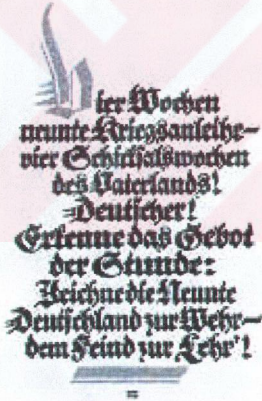
¹¹ A.g.m, 55.



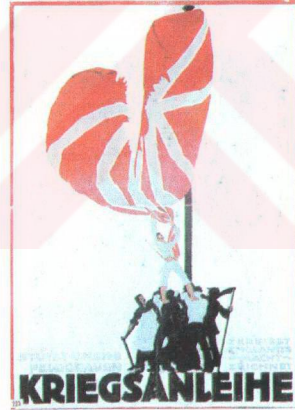
(Resim 3.11), J. KLINGER, "Kriegsanleihe", 1917



(Resim 3.12), L. BERNHARD, "Kriegsanleihe", 1915



(Resim 3.13), L. BERNHARD, 1918

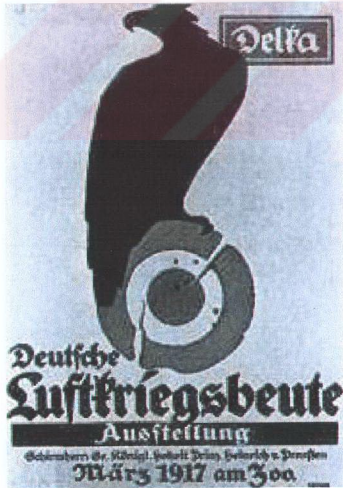


(Resim 3.14), O. LEHMANN, "Kriegsanleihe"

Alman tasarımcıların farklı ifade yöntemleriyle bir fikri açık ve net olarak anlatma doğrultusunda gösterdikleri ustalığa bir örnek olarak Gipkens'in afişi gösterilebilir. Bu çalışma esir düşen düşman hava birlikleriyle ilgili bir sergi afiştir.

Mermilerle vurulmuş bir müttefik uçağının üzerindeki yuvarlak sembolün üzerine oturan siyah bir kartal silüetiyle Gipkens, grafik anlamda ekonomik bir dili doğal fakat kompleks bir yöntemle kurmaktadır. Afişte üzerinde kartalın durduğu, kurşunlarla vurulmuş ve sırasıyla kırmızı, beyaz ve mavi halkalardan oluşan sembolün beyaz rengi, afişin kağıdının doğal beyazıdır. Bu renk kullanımı afişin, uçağın gerçekten kurşunla vurulmuş yüzeyinden bir parça olduğu yanılması güçlendirmektedir. Dolayısıyla afişte şöyle bir denge söz konusudur: Kurşun delikleri illüstrasyondur, kartal konturlarıyla gerçekçi bir görüntü yaratmaktadır ve pençeleri vasıtasıyla üzerinde durduğu sembol ise iki boyutlu bir anlatım içerisindedir; hem sembolün bir illüstrasyonu, hem de sembolün ta kendisi. (Resim 3.15)

Tanıdık bir grafik sembol olan 'Kızıl Haç' da, savaş sırasında Alman afiş tasarımcıları tarafından sıkça kullanılmıştır. Ludwig Hohlwein'in İsviçre'ye giren Alman ordularının çabasını anlatan bir segi için tasarladığı afişte, 'Kızıl Haç' renkleri ters yüz edilmek suretiyle İsviçre bayrağı görüntüsü elde edilmiş ve afiş fonunda kullanılmıştır. Hohlwein, bu çalışmanın dışında savaş süresince yaptığı tüm afişlerinde, savaşın yarattığı sıkıntıları, yaralıları ve savaş mahkumlarını insancıl bir biçimde ele almıştır. (Resim 3.16)

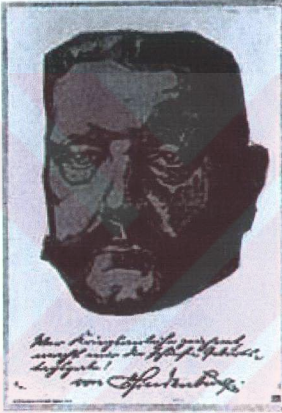


(Resim 3.15), J. GIPKENS, "Hava Kuvvetleri" 1918



(Resim 3.16), L. HOHLWEIN, 1918

Savaş sırasında üretimde bulunan diğer bir Alman afiş tasarımcısı da Louis Oppenheim'dır. Oppenheim, diğer ülkelerde popüler örneklerini gördüğümüz uygulamalardan birini (halkın tanıdığı önemli silüetleri direkt olarak afişte kullanmak – örneğin İngiltere'de Savaş Bakanı Lord Kitchener'in illüstrasyonunun doğrudan halkı askere gönüllü katılmaya çağırarak "Britons wants you" afişi-)Almanya'ya taşımıştır. Oppenheim, Hindenburg'u kullandığı afişinde, üç renkli bir illüstrasyonla Hindenburg'a heykelsi bir ifade vermiş ve bunun altına Hindenburg'un kendi el yazısıyla mesajını yerleştirmeyi tercih etmiştir. Basit teknik ve el yazısının ekonomik kullanımı, kitleye doğrudan ve kişisel yönelim etkisini güçlendirmektedir. (Resim 3.17)



(Resim 3.17), L. OPPENHEIM, "Hindenburg'dan..."1918

3.2.2. İngiltere

İngilizlerin grafik propaganda anlayışları daha gerçekçi olmuştur. İngiliz afişleri seslendiği kitle üzerinde güçlü bir psikolojik etki kuracak şekilde tasarlanmıştır. Halkına danışmadan kendi insiyatifiyle savaşa katılma kararı alan İngiliz hükümeti, orduya katılımı ancak gönüllü olarak talep edebilmiş ve propaganda amaçlı hazırlanan afişlerinde bu doğrultuda bir psikolojik sömürü üzerine gitmiştir. Estetik açıdan bir özgünlük göstermeyen bu afişlerde, geleneksel değerler, ev ve aile hedef alınarak, halihazırda askerlikten kaçtığı varsayılan sade vatandaş, sürekli korkaklık, vazifeyi red etmek ve onursuzluk gibi utandırıcı imalarla suçlanmıştır

Bir tür reklam stratejisiyle hazırlanan bu afişlerde, nesnelere, insanlara ve onların ilişkilerine kadar hemen hemen her şeye alt anlamlar yüklenebilmiştir. Bu stratejiye en uygun örnek Saville Lumley'in afişidir. Bu çalışmada savaşa gönüllü olarak katılmayı reddeden baba, savaş sonrası günlerden birinde, kurşun askerleriyle oynayan oğlu ve kucagında oturup muhtemelen bir tarih kitabını karıştıran kızı tarafından "Baba, Büyük Savaş'ta SEN ne yaptın?" sorusuna maruz kalmaktadır. Afişteki görüntü üzerinden temel bir çözümlemeye gidildiğinde, yapılabilecek ilk temel tahlil, oturma odasının düzenli yerleşimi ve aile bireylerinin nezh giyimi dikkate alınmak suretiyle, zamanın savaş sonrası bir tarih olduğudur, kurşun askerlerle oynayan çocuk da romantik bir militarizme yönelik "doğru ve doğal" erkek tavrını göstermektedir. (Resim 3.18)

Bu tarz afişlere ek olarak, doğrudan bir imajı kullanmak suretiyle, retoriğe başvurmadan, açıkça ithamda bulunan bir söyleme sahip afişlerin de tasarlandığı görülmüştür. "Kendine karşı dürüst ol! Emin ol ki senin sözde mazeretin, bencilce özür dilemekten öte bir şey değildir." şeklindeki ifadeler yer verilen bu tür afişlerde, imaj ve serifsiz metin arasında kurulan dengeli kompozisyon ve gerçekçi yaklaşım dikkat çekmektedir. Bu tarz bir kompozisyon yaklaşımı 25 yıl sonra özellikle İsviçre reklamcılığında gözlemlenecektir

Yoğun olarak askere çağrı üzerine yoğunlaşan İngiliz afişlerinin en ünlüsü, Alfred Leete'in (1882-1933) yaptığı "Your country needs YOU" adlı afiştir. Bu afişte suçlayıcı bir tavırla işaret parmağını halka yöneltmiş olarak çizilmiş olan Lord Kitchener, "Vatanın SANA ihtiyacı var" diyerek, halka manevi baskı yapmaktadır. (Resim 3.19)

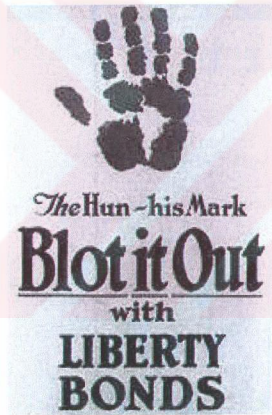
(Resim 3.18), S. LUMLEY, "Baba, ...", 1917



(Resim 3.19), A. LEETE, "Vatanın sana ihtiyacı var"1915

Büyük Britanya'da ve Avrupa'da bu dönemde bütün afişler baskı yöntemi ile çoğaltılırken, eski afişlerin çoğaltılmasında kullanılan geleneksel yöntemleri benimseyerek üretimini sürdürmeyi tercih eden tasarımcılar da yok değildir. Bu anlamda Büyük Britanya'da Frank Brangwyn ve Spencer Pryse, savaşın sonuç ve bedellerini konu alan belgesel nitelikli afişlerini litografi ile üretmeyi tercih etmişlerdir. Hatta Pryse, bu konuda işi daha da ileri götürerek, afişlerini aktarmak istediği olayların gerçekleştiği yerlerde üretebilmek için litografi taşlarını sürekli yanında taşımıştır.

İngiliz savaş afişlerinde, Almanlar kadar görsel metaforlar kullanma eğilimi çok söz konusu olmamakla birlikte benzer örnekler rastlanabilmektedir. J. Allen St. John'un yaptığı afiş bu yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir. Afişteki kurgu, "ellerdeki kan" ifadesinin basit bir anlatımı olmakla beraber propaganda işlevini başarıyla yerine getirmektedir. (Resim 3.20)



(Resim 3.20), J.A. St.JOHN, "Elinin izi", 1917

3.2.3. Amerika Birleşik Devletleri

"Amerika Birleşik Devletleri'nin 1917'de "büyük savaşa son vermek üzere" Birinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla devlet, ulusu bu fikir etrafında toplamak üzere propagandaya başlamıştır. "The Committee on Public Information (CPI)" (Halk Enformasyon Komitesi) kurularak, tüm Amerika Birleşik Devletleri'nin propagandasından sorumlu, merkezi koordine ajansı olarak görevlendirilmiştir.

CPI'nin resimli yayınlar bölümünü, illüstratör Charles Dana Gibson ve uluslar arası üne sahip grafik sanatçısı Joseph Pennell yürütmüştür Bu bölümde, devletin ilgili bölümlerinin taleplerine göre afişler hazırlanmıştır Savaş esnasında Amerika, dünyanın her yerinden daha fazla sayıda afiş üretmiş ve bu afişler ya tanınmış dergi ve kitapların illüstrasyonlarını yapan ünlü sanatçılar ya da sanat akademileri tarafından gerçekleştirilmiştir."¹² Joseph Pennell, Frank Brangwyn gibi sanatçılar özellikle savaş için maddi katkı, bağış toplamak doğrultusunda kampanyalar için afişler tasarlamışlardır (Resim 3.21-22)



THAT LIBERTY SHALL NOT
PERISH FROM THE EARTH
BUY LIBERTY BONDS
FOURTH LIBERTY LOAN



(Resim 3.21), J. PENNELL, "Buy liberty bonds", 1917 (Resim 3.22), F. BRANGWYN, "Buy....", 1917

"Amerikan savaş afişlerinde, genellikle sıradan insan figürleri gerçekçi bir şekilde betimlenmiş, bazen kamuoyunu hoşnut eden, bazen suçlayan bir ifade kullanılmıştır. Taslak görünümülü illüstrasyonları ile ünlü James Montgomery Flagg'in (1877-1960) – Kitchener afişinin Amerikan uyarlaması - "Sam Amca" afişi, afiş tarihinin en çok sayıda basılmış afişidir"¹³ Bu afiş, İngiltere için Leete'nin tasarladığı ve Lord Kitchener'in resimlendiği afişin - "Vatanın sana ihtiyacı var"- içerik ve biçim düzeyinde Amerikan versiyonu olarak tasarlanmıştır Flagg'in kendi portresini kullandığı Sam Amca afişinde vatanseverlik duygularını ön plan çıkartan kırmızı, beyaz ve mavi bordürler kullanılmıştır (Resim 3.23)

¹² Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 56.

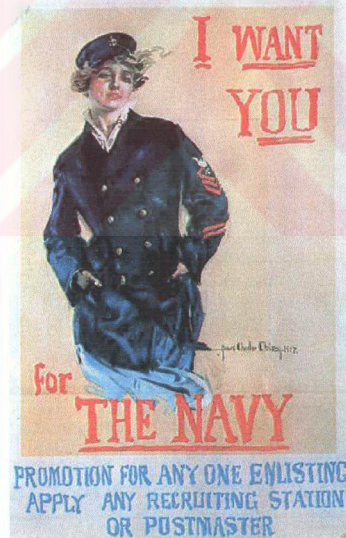
¹³ A.g.m, 56.

Kadınlar da afişlerde sık sık yer alan bir unsurdur; ancak kadınlar daha çok seks sembolü ve çekicilik unsuru olarak, genellikle "Özgürlük Anıtı" veya "Colombia Anıtı" gibi mecazi biçimlerde çizilmiştir. Ayrıca yapılabilecek ikinci bir okuma üzerinden, afişlerde mecaz ilişkisini kurmak için tasarımcıların Amerikan toplumu için önemli sembollerini (Sam Amca, Özgürlük Anıtı) kullanmayı tercih ettikleri söylenebilir. Bu süreçte Howard Chandler Christy de afişlerinde kadın imgesini yoğun olarak kullanan önemli Amerikalı tasarımcılardan biri olarak ele alınmalıdır. Christy de tasarladığı afişlerinde, kadın imgesini kullanarak askerliği özendirme şeklinde özetlenebilecek basit ve ilginç bir strateji kullanmıştır. Örneğin tasarladığı bir afişte, hafif bir meltem altında ayakta duran denizci üniforması giymiş bir genç kız görüntüsünün altında "Keşke erkek olsaydım" ibaresi yer almaktadır. "Seni ordu için istiyorum" ifadesinin yine asker üniforması giymiş bir genç kız görüntüsüyle kompozisyonu oluşturduğu diğer bir afiş de, Christy'nin üslubunu ortaya koymaktadır. (Resim 3.24)



(Resim 3.23), M. FLAGG,

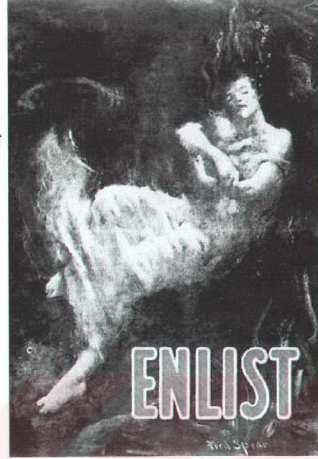
"Seni Amerikan Ordusu için istiyorum.", 1917



(Resim 3.24), H. C. CHRISTY,

"Seni Ordu için istiyorum.", 1917

Amerika'da gelişen bu romantik yaklaşım çeşitlilik gösterip farklı biçimlerde afiş uygulamalarıyla sonuçlanmaktadır. Örnek olarak Fred Spear'ın Lusitania gemisinin batırılışı sonucu boğulan, çocuğuna sarılmış bir anneyi resimlediği "Enlist" adlı afişi verilebilir. (Resim 3.25)



(Resim 3.25), F. SPEAR, "Enlist.", 1915

3.2.4. Fransa

2 Ağustos 1914'te ilan edilen genel seferberlikle birlikte Fransa duvarlarında yaklaşan büyük savaşın izleri okunmaya başlamıştır. Fransa'da bu doğrultuda geliştirilecek olan propaganda yaklaşımında sansür oldukça belirleyici bir unsurdur. 4 Ağustos'tan itibaren gazetelere ve 1914 sonbaharından itibaren de karikatürlere yansiyacak olan sansürün etkisi savaş boyunca kendisini hissettirecektir. 1915 yılında 18 milyar franka ulaşan bütçe açığı devleti para aramaya yöneltmiş ve bu doğrultuda afiş üzerinden gelişecek olan bir "halka borçlanma kampanyası" başlamıştır. Valilerin yürütme sorumluluğunu üstlendiği bu propaganda çalışması, basılacak kağıt para karşılığında halktan altın birikimlerini toplamak şeklinde geliştirilecek bir işbirliği fikri üzerine temellenmiştir. 1915'de Jules Adler, Abel Faivre, Barbier (Resim 3.26), Poulbot (Resim 3.27) bu vatansever mali çağrının ilk imgelerini tanımlamıştır

Takibeden 1916 ile 1918 yılları arasında basılan afişlerin artan sayısı ve onlara gösterilen ilgi, hükümetin, afişler aracılığıyla mali destek sağlamanın yanında, genel ahlaki ve moral motivasyonu örgütlemeye yönelik politikasını da haklı çıkartmaktadır. Naudin'in "Bizim çocuklarımız orduya, bizim altınımız vatana" afişi, Abel Faivre'in "Onlar bizim olacak çalışması"(Resim 3.28), Sem'in "Zafer için" çalışması (Resim 3.29), Willette'in "Zaferi Çabuklaştırın" adlı afişi bu dönemde ortaya konan patetik dil içinde öne çıkan örneklerdir.

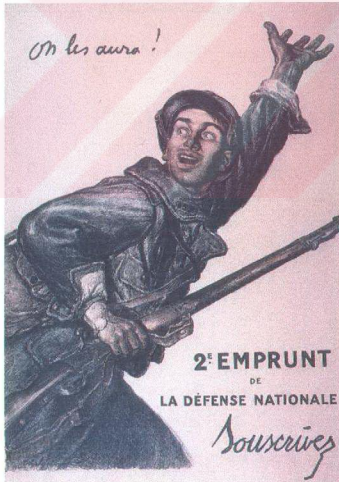


(Resim 3.26), BARBIER, "Altın komitesi - Vatan için altınınızı harcayınız", 1915

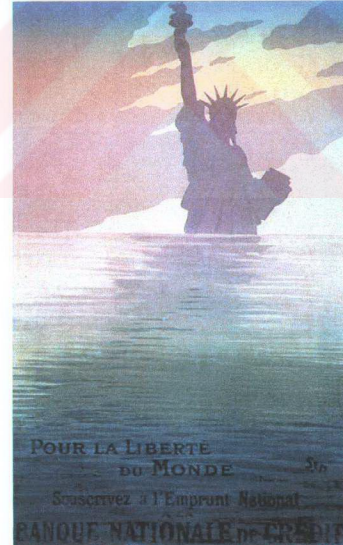


(Resim 3.27), POULBOT,

"Ulusal Savunmaya yönelik borçlanma.", 1915



(Resim 3.28), A. FAIVRE,
"Onlar bizim olacak", 1916



(Resim 3.29), SEM, "Dünyanın özgürlüğü için", 1917

Zor geçen 1917 yılı da bu dokunaklı çizginin egemen olduğu bir yıldır Jean Droit'nun cephede siperde nöbet tutan asker afişi (Resim 3.30) veya Jacques Carlu'nun "Yolcu, vazifeni yap" uyarısını yapan asker figürünün yer aldığı çalışması (Resim 3.31) bu döneme örnektir. "Halka borçlanma" propaganda kampanyası, devlete ait bir politika olsa da, kampanyanın yürütülme insiyatifi yerel propaganda komiteleri ve valilerin oto kontrolü altında olmak şartıyla özel sektörün elinde olmuştur. Afişler üzerinden kampanyayı yürütmeye yönelik ısrar hala halkın "saklı altın"ına ulaşmaya yönelik eğilimin süregeldiğini göstermektedir. Afişlerde öne çıkarılan asker portreleri serferber edilmek istenen halk kitlesi için 'erdemli kişi' modelini oluşturur.



(Resim 3.30), J.DROIT, "Ulusal savunmaya yönelik 3. Borçlanmaya katılın", 1917

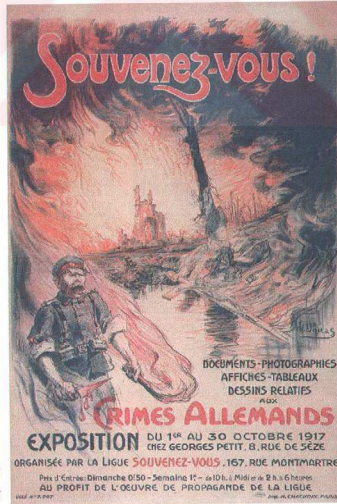


(Resim 3.31), J. CARLU, "Özgüleşmeye yönelik borçlanmaya katılın", 1917

Bu dönemde Fransa'da üretilen propaganda afişlerinde net olarak öne çıkarılan bir diğer tema ise, acı çekenlerle dayanışma adına yardımseverliktir 20 Aralık 1914 günü tüm Fransa'da, "Belçika ve tüm kardeş ulusları düşünün" sloganıyla yeni bir kampanya başlar ve bu kampanyayı yeni kampanyalar izler. 1915'te Parlamento "Asker'in günü"nü ilan eder. Bu özel günler 1918'e kadar birbirini izler ; "20 Haziran 1915 Savaş Yetimleri Günü", "14 Haziran Paris Günü" vb...

Bütün bu günleri duyurmaya yönelik tasarlanan afişlerde çarpıcı bir dramatik etki öncelikli olarak hedeflenmiştir. Yaralı askere yönelik hüüzün dolu bir bakış, annelerin, dulların, yetimlerin çektiği acıları "Alman canavarlığını" hatırlatmaya yöneliktir. Bazen de izne gelmiş bir askerin coşkusu resimlenerek tersine bir etki kurulmuştur. Genel olarak afiş tasarımcıları, (Favre, Poulbot, Steinlen, Leandre, Jonas, Neumont, Wilette, Fouqueray) reel basının ve mizah dünyasının çizerleridir (Cappiello ve Bouis set hariç). Levy- Dhurmer ya da Roll gibi ressamlar onları desteklemiştir. Çoğunlukla tek renk kullanımı ve eskiz çizimlerin egemen olduğu anlatım, sentetik Alman anlatımından ya da İngiliz ve Amerikalıların canlı renklerle kurdukları anlatımdan uzak kompozisyonları karakterize etmiştir. Nüktenin basit ama etkili kullanımı Fransız propaganda afişinin temel özelliği olmuştur.

Afişler aynı zamanda bize ideal bir ülkenin sınırlarını da çizer Afişler üzerinden yapılabilecek bir diğer okuma da şudur ki Fransızlar, Almanlara karşı duyulan kını arkalarına alarak ideal ülke sınırları üzerinden temellenen bir "kutsal ittifak" altında birleşmişlerdir. Gravürlerde, kartpostalarda, karikatürlerde ve afişlerde 1914 ve özellikle 1915 yıllarında "Alman canavarlıkları" boy göstermektedir Fransız Üniversiteler Birliği "30 Alman Suçunu" anons etmiştir. 1-30 Ekim 1917 arasında Barrere ve Jouas'ın iki afişi "Alman Suçları" sergisini duyurmaktadır. (Resim 3.32)



(Resim 3.32), BARRERE-JOUAS,

"Alman suçlarını hatırlayın! - Segi", 1917

28 Ekim 1915'de Savaş Bakanlığı'nın yayını olan afişte, "Susun, sakının, düşmanın kulakları sizi dinliyor" ifadesini tamamlayan gözlüklü bir Alman figürü bulunmaktadır. Bu figür ile Almanların kaba ve entelektüel kibiri eleştirilmektedir. Greko – latin orijinli "Fransız Medeniyeti" ile barbar kökenli Alman kültürü karşı karşıya konmuştur. Modernist avangard hareketler dahi bu anti – germenizm tavrına destek vermiştir. Fransa'da her şey üç renge boyanmış ve Fransa'nın simgesi Marianne, silahlı bir tanrıça formuna dönüşmüştür. Hatta 1870'den beri, seçim afişlerinde bile yer almayan Alsace – Loraine, 1916'da yeniden afişlerde özellikle Friant'ın ve Hansi'nin eserlerinde görülmeye başlamıştır. Tüm bu çalışmalar ortak bir payda etrafında bulmuş ve geçmişiyle iftihar eden, vatansever bir Fransa görüntüsü ortaya koymayı hedeflemiştir.

Savaş yıllarında Fransa'da propaganda amaçlı yapılan afişlerin genel ölçüsü 80*115 veya 120 cm.'dir. Borçlanma Kampanyası dahilinde dikkat çeken önemli afişlerin bir kaçının tasarımını yapan ve ressam kökenli bir mizahçı olan Faivre'in "Onlar bizim olacak" isimli çalışması, savaş dönemi Fransız afişinin temel özelliklerini yansıttığı anlamında ideal bir örnektir. Bu afiş için sanatçı, Paris'te bulunan Valencia'lı asker Jean – Baptiste Decobeca'yı model olarak kullanmış ve başlangıçta yalnız el ve yüz figürü üzerinde çalışmıştır. Bitmiş afişi karakterize eden sözcük 'denge'dir. Faivre afişteki askeri, açık renk fon üzerine dekupe olarak yerleştirmiştir. Afişte kullanılan, "Onlar bizim olacak" ve "Yazılım" metinleri el yazısını çağrıştıran tipografik özellikleriyle kişisel bir çağrı ve sesleniş özelliği taşır. Mutlu, dokunaklı yüz ifadesi, açık renk, fal taşı gibi açılmış gözleri, tüfeğine yapışmış eliyle afişteki kişi bu çağrıyı yapmaktadır. Üniformada flu mavi dikkati çekmekle birlikte az renk kullanılmıştır. Bütün kompozisyonda baskın renk olarak toprak rengi tercih edilmiştir. "Killi topraktan çıkmış asker, silahına sarılmış ve arkasına dönüp bağırılmaktadır. Eli onu kendine doğru çeken bir geleceğin göstergesidir. O baskılarla belirlenen şimdiki, özgürlükçü bir geleceğe sürüklemek için buradadır, topraktan gökyüzüne geçmek için..." (Bkz. Resim 3.28)

3.2.5. Sonuç ve genel değerlendirme

Birinci Dünya Savaşı afişleri, takip eden çalkantılı yılların en temel iletişim araçları olacak stereotiplerini üretecektir. Savaş dönemi liderleri üzerine yoğunlaşan milliyetçi eğilimler, takip eden yıllarda Marks, Lenin ve faşist liderleri ikonlara dönüştürecektir.

Düşmanı barbarlar ve doyumsuz canavarlar olarak gösteren karikatürler artık Bolşevizmin dehşetini, kapitalizmin şeytansılığını anlatmak için kullanılacaktır

Birinci Dünya Savaşı afişleri, teknik anlamda da bir dönüm noktasına işaret etmektedir. Basılarak çoğaltılan grafik ürünlerde renkli illüstrasyon kullanımı baskın ve yaygın uygulama tekniği olmaktan çıkmıştır Artık siyah beyaz fotoğraf mekanik olarak çok daha rahat üretilabilmektedir. Flaş, filmin daha hızlı emülsiyonu, stüdyo ışıklandırması, rötuş ve lensler, fotoğrafı olayları ve görüntüleri kaydetmek anlamında çok daha cazip kılmaktadır Nitekim bunu farkederek Avrupa'dan Bernhard gibi tasarımcılar, avangard sanatçılarında katılımıyla fotoğrafı, sanat ve modern hayatın buluşmasını sağlamak sürecinde bir araç olarak ele alıp, işlerinde yoğun olarak kullanmaya başlamışlardır.

3.3. Modernist Avangard Hareketler

"19. yüzyıl sonu ile 20. Yüzyılın Birinci Dünya Savaşı'na kadar süren ilk evresini içerisine alan ve "çağ dönümü" olarak adlandırılan zaman diliminde, endüstri devrimi denilen dinamiğin getirdiği büyük değişiklikler ve sarsıntılarla yüzleşen Avrupa'da, milyonlarca insanın yaşamını endüstriyel üretim şekillendirmeye başlamıştı. Büyük bir hızla gelişen kapitalizm, toplumsal sınıfların arasındaki uçurumu körüklemiş, Avrupa'da sosyal hayata kargaşa egemen olmuştur."¹⁴ Bu kargaşa, devamında, endüstri Devrimi'nin getirdiği teknolojik gelişmelerin sonuna kadar kullanıldığı bir büyük savaşla dünyayı yüzleştiren, monarşi yerini yeni siyasi sistemlere, özellikle Rusya üzerinden gelişen yeni bir yaşama modeline, sosyalizme bırakmıştır.

Bu sarsıntılı dönemde,Avrupa'nın yozlaşmasına, gelenek, sosyal düzenine ve özellikle savaşlara karşı çıkan ilerlemeci, avangard ve entelektüel temelli bir dizi sanat hareketi meydana gelmiştir. Mevcut sanat ve tasarım ortamını tamamen değiştiren ve modernizm diye adlandırdığımız süreci tanımlayan bu hareketler endüstriyel bir dünya için, yeni "bir dünya görüşü" yaratmışlardır. Sanat ve endüstrinin bir birleşiminin, buluşmasının yaratılmaya çalışıldığı bu süreçte, ilerlemeci ve avangard sanat hareketlerinin ifade aracı ise grafik tasarım ve tipografi olmuştur.

¹⁴ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 13.

Sanatçı, filozof, şair ve yazarların ortaklaşa çalıştıkları bu süreçte, grafik tasarım alanında da yeni ve özgün bir görsel dil yaratılmış ve saldırgan, protest bir anlatımın egemen olduğu bu dilin gelişiminde afişin yeri oldukça önemli olmuştur. Protest ve tepkisel içerikleriyle kendi başlarına da politik bir duruşu anlamlandıran bu hareketlerin bazıları, bu özellikleri dolayısıyla uzun vadede farklı politik eğilimler tarafından da kullanılmıştır. Bu anlamda takip eden bölümlerde modernizmin tüm süreçlerine değil, yalnızca, afişin protest içeriğiyle yoğun olarak öne çıktığı ve kullanıldığı dönemlere ve o dönem sanatçılarına yer verilecektir.

3.3.1. Fütürizm

20 Şubat 1909'da Fillippo Marinetti'nin Paris'te "La Figaro" gazetesinde yayınladığı Fütürist Manifesto ile avangard modernizm hareketinin fiilen başladığı söylenebilir. "Biz enerjiye, korkusuzluğa ve tehlikeye duyulan aşkın şarkısını söylemek istiyoruz. Cesaret, çüret ve başkaldırı şiirimizin esas elemanları olacaktır... İddia ediyoruz ki, dünyanın görkemi yeni bir güzellikte zenginleşti: hızın güzelliği... Mücadeleden daha güzel bir şey yoktur. Saldırgan bir karakteri olmayan hiç bir çalışma bir sanat eseri olamaz"¹⁵ Bu ifadeleri içeren manifesto, savaş heyecanını, makine çağını, hızı, modern yaşamı idealize etmekle birlikte, toplumun yerleşik geleneklerine, ahlakçılığın, alışkanlıklarına ve kanıksanmış değerlerine şiddetle karşı çıkmakta ve bununla beraber tüm yerleşik kurumların ortadan kaldırılması gerektiğini söylemiştir. Şair Marinetti'nin önderliğinde bir yazın hareketi görüntüsünde ortaya çıkan fütürizm, hızla görsel sanatlar alanında da kabul görmüştür. Özellikle tipografi alanında gerçekleşen gelişmeler gerçek bir devrim niteliğinde olmuştur. Fütürizm ile birlikte hız, şiddet ve saldırganlığı anlatmak çabası öne çıkmıştır. Bu anlamda farklı kalınlıkta ve büyüklükte harf karakterlerinin kullanımı ile serbest ve dinamik düzenlemeler yapılmaya başlanmış, grafik tasarım tarihini uzun vadede etkileyecek önemli çalışmalara imza atılmıştır.

Fütürizmin, hızla, şiddete eğilimli bu saldırgan tavrı maalesef ilerleyen yıllarda Mussolini yönetiminde İtalyan faşizminin de ilgisini çekecek ve hareketin bu siyaset tarafından sahip çıkılıp, benimsenmesine yol açacaktır. Bu noktadan sonra fütürizm, faşist yönetim için propaganda afişleri üretmek gibi bir misyonu da üstlenecektir.

¹⁵ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 42.

Fütürizmin ünlü isimlerinden Depero, 1929'da New York'ta "Fütürizm ve Reklam Sanatı" adlı kitabına yazdığı önsözde şöyle konuşmaktadır: "Geleceğin sanatı kaçınılmaz olarak reklam sanatıdır Reklam, "bizim zaferlerimiz, bizim adamlarımız ve bizim ürünlerimiz" için yeni bir arzuyu yansıtmaktadır" Bu tür bir retorik, fütürizmi, faşist lider Mussolini'nin propaganda sürecine dahil etmiştir.

Bu anlamda fütürizme bakıldığında, çatışan ve çelişen eğilimlerin varlığı rahatlıkla okunabilmektedir. Bir tarafta agresif bir modernizm gözlenirken, diğer tarafta ise Roma İmparatorluğu'nu referans alan ve onu çağrıştıran her şeye kahramanlık atfedilen, heykelsi bir neo-klasizm söz konusudur. Fütüristler, Faşist hareketin 10. yıldönümünü kutlamak için Roma'da 1933'te gerçekleşen büyük sergiye katılmış ve faşist güçlerle fiilen işbirliğini ortaya koymuşlardır (Resim 3.32). Leandri'nin kutlamalar için destek isteyen afişinde, köşegen yerleşim ilişkisi ile dinamik bir etki yaratmak istemiştir, ama diğer yandan bu yapı iletilmek istenen mesajın anlaşılmasını zorlaştırmıştır (Resim 3.33). Kompozisyonu oluşturan kelimelere okuyucunun odaklanmasını sağlayacak hiç bir tasarım prensibi söz konusu olmadığı gibi, görece önem ve baskınlık sırasına dair hiç bir hiyerarşik kuğu da söz konusu değildir. Çalışma, bu özellikleriyle Marinetti'nin işlerini ve fütürist düzenlemenin benzer örneklerini çağrıştırmaktadır. Testi'de bu sergi için bir duyuru afişi tasarlamıştır. (Resim 3.34)



(Resim 3.32), Sergi girişinden, 1933

(Resim 3.33), LEANDRI, "Sergi Afişi", 1933



(Resim 3.34), C.V. TESTI, "Sergi afişi", 1933



3.3.2. Dadaizm

Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın katliamlarına ve budalalığına duyulan nefretten doğmuştur. Dadaizm, şaşırtma temelli ve yoğun alaycı çizgide gelişen bir biçimi benimseyerek, teknolojik ilerlemeye duyulan hayranlığı, özellikle Avrupa insanındaki dejenerasyonu, savaş, gelenek, inanç, din ve sanat gibi tüm yerleşik anlayışları, olgu ve kavramları protesto etmiştir

"1919'da oluşturulan Berlin Dada grubunun kurucularından olan John Heartfield (1891-1968) – Alman militarizmine ve ordusuna bir protesto olarak Helmut Herzfelde ismini, bir İngiliz ismiyle değiştirmişti – ve George Grosz (1893 – 1959) devrimci bir politik görüşe sahiptiler, bu nedenle, halkı bilinçlendirmek ve sosyal değişimi sağlamak üzere, sanatsal etkinliklerinin çoğunu görsel iletişime yöneltmişlerdir. John Heartfield, fotomontajın çarpıcı nitelikteki aykırı unsurlarını biraraya getirip, ulaştığı bu sentezi güçlü bir propaganda silahı olarak kullanarak, Weimer Cumhuriyetini ve büyümekte olan Nazi Partisi'ni, afiş, kitap kapağı, politik illüstrasyon ve karikatürlerinde hedef almıştır."¹⁶ Heartfield ile birlikte, Birinci Dünya Savaşı sonrası illüstrasyon temelli afişlerden, yeni bir iletişim ortamını tanımlayan fotoğraf temelli afiş tasarımlarına geçiş net çizgilerle ortaya konmuştur. Heartfield, uzun yıllar içinde fotoğraf kullanımı ve fotomontaj uygulamalarındaki becerisini geliştirmiş ve ustalaştırmıştır. 1929 yılında gerçekleşen Werkbund'un "Film ve Foto" adlı sergisinde tüm sanatçılar gibi Heartfield'da yer almıştır. Heartfield'in kendisine verilen sergi mekanının girişinde kapı üstüne yazdığı "Fotoğrafi bir silah olarak kullanın" ifadesi, tasarımının gerçekleştirdiği işlerde fotoğraf kullanımına yüklediği anlamı ve atak politik yaklaşımını özetlemek bağlamında açıklayıcıdır. Heartfield'in silahları, Birinci Dünya Savaşı sonunda kendi dilinin temelini belirleyen Dadaizmden beslenir. O dönem yaklaşımının tipik rastsal tipografik düzenlemelerinden, yine o dönemde öne çıkan ve fotoğrafların parçalanması, birleştirilmesi, yeniden ölçeklendirilip, rötuşlarla birleştirilmesi suretiyle gerçekleşen fotomontaj tekniğine uzanan süreç, Heartfield'in görsel dilini belirlemiştir. Heartfield'in çalışmalarındaki ironik mizah ve beklenmeyen kontrastlar, izleyiciyi şaşırtırken aynı zamanda Heartfield'in komünist bakış açısıyla yüz yüze bırakmıştır. Heartfield'in en çok bilinen afiş çalışmalarından biri aynı zamanda Komünist Parti yayını olan "Kırmızı Bayrak"ın da kapağını oluşturan çalışmadır.

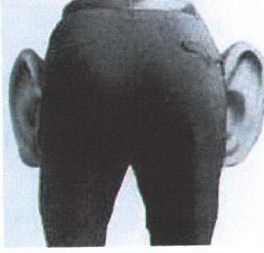
¹⁶ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 49.

Bu çalışmada temel problem, Komünist Parti'ye oy vermek için seçim pusulasındaki "beş numaralı liste"ye oy vermek gerektiği koşulu üzerinden seçmenlere yönelik bir hatırlatma, çağrışım yaratmak işlevini en doğru ve en etkili şekilde yerine getirmektir. John Heartfield bu problemi, kolayca akılda kalabilecek beş parmağı açık bir el resmini kullanmak ve bunu bir slogana dönüştürmek suretiyle çözmüştür. (Resim 3.35)

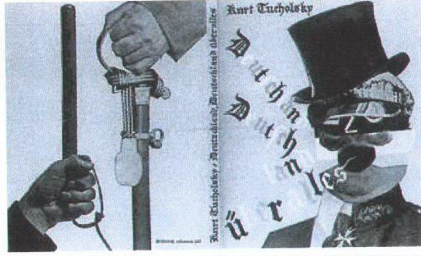


(Resim 3.35), J. HEARTFIELD,
"5. Listeye oy atın", 1928

1920'li yıllarda Heartfield'in politik ve eleştirel çalışmaları afişlerin yanında özellikle kitap kapaklarında yoğunlaşmıştır Kurt Tucholsky'nin hiciv kitabı "Deutschland, Deutschland über alles" için yaptığı çalışmada Heartfield, fotoğraflarla oluşturduğu basit ama nükteli fotomontajları kullanarak, bunlarla direkt ve saldırgan illüstratif ifadeler (bir pantolonun arkasına fotomontaj tekniği ile yerleştirilmiş kulaklardan oluşturulan "Berlin Idiom" başlıklı çalışma buna örnektir (Resim 3.36) elde etmiştir. Bu kitabın ön yüzünde, vücudunun yarısında yöneten burjuva sınıfına ait bir kılıf, diğer yarısında ise askeri bir kıyafet gördüğümüz ve yüzü milli bayrakla sarmalanmış, fötr şapkalı bir figürün ağzından, "Deutschland, Deutschland über alles" ifadesi dökülmektedir (Resim 3.37). Arka kapakta ise polis copu tutan bir polis eliyle, kılıç tutan ve "Brüderlich zusammenhalt" adlı ironik efsaneye referans veren bir asker eli birbirine ters olarak yerleştirilmiştir. Kapakta milli çağrışımlar yapan kırmızı, sarı ve beyaz renkler kullanılmakta olup, kullanılan yazı karakteri, faşistlerin yoğun olarak sahip çıktığı ve kullandığı Cermen ırkına ait harf karakterleridir. Milliyetçilik, militarizm, kapitalizm ve kanun ile düzene ait bu tarz sembollerin kullanımı, karikatürün yerine uzun yıllara yayılacak ve etkisini sürdürecektir daha ekonomik, etkili ve parlak bir dil yaratmıştır.

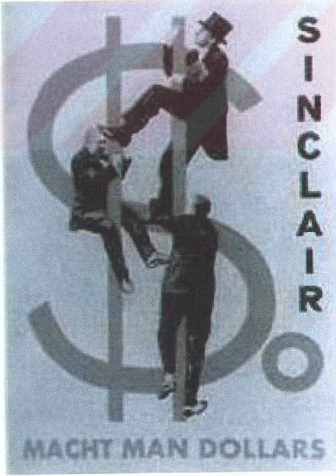


(Resim 3.36), J. HEARTFIELD,
"Berlin Deyimi", 1929



(Resim 3.37), J. HEARTFIELD,
"Almanya, her şeyin üstünde Almanya", 1929

Heartfield, tasarımları için kendi çektiği fotoğrafları da kullanmıştır. Örneğin bir çalışmada kendisi, takım elbise ve fötr şapka giydiği arkadaşlarını bir inşaat iskelesine tırmanırken görüntülemiş, daha sonra bu görüntüyü fotomontaj tekniği ile Dolar işaretinin üzerindeki çubuklara aktararak, bu görüntülediği arkadaşlarını dolara tutkun kapitalistler olarak vurgulamıştır. "So Macht man Dollars" adlı kitabın ön kapağını oluşturan bu çalışma, içerisinde kullanılan slogan ve başlıklarla, Rus fotomontajlarındaki dinamik görsel kombinasyonların ötesine geçen bir anlatım içindedir. (Resim 3.38)

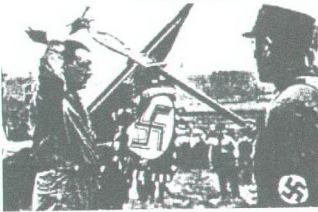
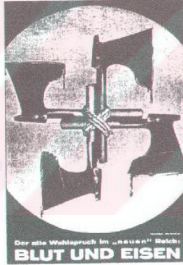


(Resim 3.38), J. HEARTFIELD,
"Dolarlar 'yapan' adamlar", 1931



Heartfield, gazete ve haftalık dergilerde çıkan yazı ve fotoğrafları da ilgiyle takip etmiş ve bunları kendi işlerinde kullanmıştır. Seçtiği yazı ve görselleri farklı biçimlerde modifiye ederek kompozisyonlarını, bu öğeler arasında grotesk bir ilişki kurabilecek şekilde oluşturmuştur. Heartfield, 1929-1936 seneleri arasında (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung) AIZ adlı politik derginin kapaklarını tasarlamıştır. En meşhur kapak tasarımlarından birini oluşturan fotomontajda, Hitler'in meşhur selamıyla kitleye seslendiği anda arkaya giden eline şişman ve zengin bir kapitalist para koymaktadır. Bu kompozisyonun hemen üstünde büyük puntuyla "Hitler selamının anlamı" yazmakta, aşağıda daha ufak bir puntuyla "Küçük adam büyük hediyeler için yalvarmakta" ifadesi yer almaktadır. Bu ifadenin üzerinde çok küçük olarak yer alan Hitler'e ait "Arkamda milyonlar duruyor" ibaresi de Hitler'i destekleyen kitlelere yönelik eleştirel bir yaklaşımdır. Heartfield, çalışmasında resimler arasında ölçek farklılığına giderek, Hitler'i ekonomik çevrelerce beslenen küçük adam olarak betimlemek şeklinde gelişen dramatik bir anlatımı tercih etmiştir (Resim 3.39). Heartfield'in 1934'te tasarladığı "Kan ve Demir" başlıklı afişte yer alan fotoğrafın kompozisyonu, onun kurmaca fotoğraftaki başarısının bir diğer kanıtıdır (Resim 3.40).

(Resim 3.40),
J. HEARTFIELD,
"Kan ve Demir", 1934



(Resim 3.39), J. HEARTFIELD, "Küçük Adam büyük hediyeler için yalvarmakta", 1932



Heartfield ile yakın ilişki içerisinde olan ressam ve grafik sanatçısı George Grosz da çizdiği karikatür ve hicivleriyle yozlaşmış olan toplumu eleştirmiştir.

3.3.3. Konstrüktivizm ve Sovyet Devrim Afişleri

"Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin karışık ortamında, Çar'ın devrilmesinden, Rusya'nın iç savaş sürüklenmesi ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar geçen zaman diliminde, Rusya'da yaratıcı sanat alanında kısa süren parlak bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemdeki Rus sanatı, yirminci yüzyılın grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde uluslararası boyutlarda etkili olmuştur."¹⁷

Rusya "lubok" – tahta oyma baskılar – ikonlardan ve illüstrasyon temelli gazetelerden gelen güçlü bir görsel geleneğe sahiptir (Resim 3.41). Kübist ve fütürist akıma, devrim öncesi Çarlık Rusya'sına karşı çıkışla özdeşleştirilerek sahip çıkan Rusya, kısa sürede Rus kübo-fütürizmi diye adlandırılan senteze ulaşmıştır "Lubok"lardan gelen görsel gelenek yine devrim öncesi buluşulan bu avangard akımların oluşturduğu entelektüel birikim ile pekişmiştir. Yokluk ve iç savaş ile devrimin beraberinde getirdiği yeni coşkunun belirlediği ortamda, görseller ve sözcükler devrimin araçları olarak öne çıkmışlardır



(Resim 3.41), Bir "Lubok" örneği

Devrimin ilk yıllarında, afişler halka seslenmekte, sloganları görselleştirmekte ve politik allegorileri desenlere dönüştürmektedir. Devrimin gelişimi, beraberinde fotoğrafın yeni kaynaklarını ve tasarımcıların istatistik, kartografi gibi farklı grafik sunum tekniklerindeki uygulama yeteneklerini de geliştirmiştir.

¹⁷ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 56.

O dönem afişlerine göz atıldığında genelde Viktor Deni ve D.S. Moor tarafından tasarlanan afişlerin biçim ve içerik düzeyinde ortaklaştığı görülebilir. Her ikisinin de grafik anlatımı politik illüstrasyonun gelişimiyle şekillenmiştir. Moor'un allegorileri, büyütme ve abartma ile oluşturulan karşılaştırmalarla anlam kazanır: Şimdi ve sonranın korkutucu karşılaştırmaları, düşmanlara karşı kahraman müttefikler, işçi mücadelesine karşı emperyalizm gibi... Bütün bu karşılaştırmalı allegoriler, tek bir ibare ile bütünlenmektedir: "Smert Mirovomu Imperializmu" (Dünya Emperyalizmine Ölüm)". Atak bir ejderha tarafından sarılmış olan endüstrinin, devrimin silahlı güçleri tarafından kurtuluşu imlenmektedir (Resim 3.42). Daha az tipik olmakla birlikte, Moor'un bir diğer işi de 1920 kıtlık dönemi kurbanlarının tepkisini dile getiren ve tek bir kelimeyle ifadenin (İmdat) kullanıldığı çalışmadır (Resim 3.43). İskelet kadar zayıf, yaşlı bir adam ve arkada gözüken iki kurumuş arpa dalı artık salt desen görüntüsünden sıyrılmış olup, tek ve net bir fikrin grafik görüntüsünü anlamlandırmaktadır: Açlık.



(Resim 3.42), D.S. MOOR, 1919



(Resim 3.43), D.S. MOOR, "İmdat", 1920

Moor'un ve Deni'nin bir çok posterini kızıl ve siyah renklerle sınırlıdır. Kızıl, devrime dair unsurları, bayrakları, çalışanların gömleklerini ve köylülerin giysilerini ifa etmek için kullanılmıştır. Siyah, temel çizim malzemesi olarak yoğun ve homojen olarak kullanılmış olup kapitalistler ile papazların elbiselerine renk vermektedir. Bu çalışmalarda renk kısıtlaması güçlü bir etki yaratmaktadır.

Deni'nin bu yaklaşımda değerlendirebileceğimiz bir diğer çalışmasında, kırmızı bir el yine kırmızı harflerle, siyah dikdörtgen bir zemin üzerine 'Üçüncü Enternasyonel' yazmakta, fôtr şapkalı stereotip bir kapitalist ise bu yazı karşısında ezilmektedir. Bu kompozisyonda başlık ve illüstratif anlatımın buluşması başarılı biçimde gerçekleştirilmiştir. (Resim 3.44)

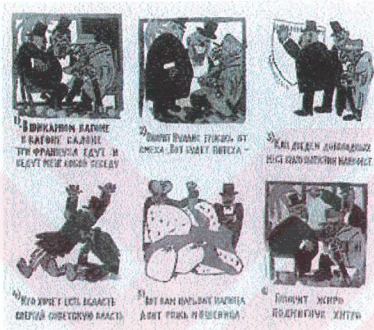


(Resim 3.44), V. DENI, "3. Enternasyonel", 1921

Revize edilip, Birinci Dünya Savaşı'nda milli propaganda için yeniden kullanıma sokulan 'Woodblock' afişleri, 1919-1922 yılları arasında yerini yeni bir forma, "Rosta Pencereleme" bırakmıştır Rosta, telgraf vasıtasıyla haber ve bilgi iletiminden ve basından sorumlu olan devlet kurumudur. Rosta Pencereleme, tek yüzü kullanan ilanlar olup, sıkça komik illüstrasyonlardan oluşmuş olup, dükkan vitrinlerine, tren istasyonlarına asılmış, I. Dünya Savaşı'nda cepheye de kullanılmıştır Bu çalışmalar büyük ebatla olup, boyları 1 ile 4 metre arasında değişmekte ve mumlu kağıt tekniğiyle yüzlerce kopya halinde üretilmiştir. Bu ilanların ilk tasarımcısı olan, politik karikatürleriyle meşhur Mikhail Cheremnykh, Rosta için yaklaşık beş yüz afiş tasarlamış olup, bir gecede yaklaşık elli adet afiş tasarlayabilmiştir (Resim 3.45). (Bkz. Resim 3.67 - 70)

Rosta ilanlarının diğer bir meşhur ve en az Cheremnykh kadar üretken olan tasarımcısı, şair Vladimir Mayakovsky'dir. Bir çoğunun metnini yazmakla birlikte, Mayakovsky, atölyelerde üretilen tüm afişlerin en az üçte birini çizmiştir ki bu da iki yıllık bir üretim sürecinde, yaklaşık bin altı yüz afişe tekabül etmiştir (Resim 3.46).

"Meydanlarımız paletlerimiz, caddeler fırçalarımız olsun" yaklaşımını Mayakovsky işlerine de yansıtmıştır. Bu dönemde, afişler geceleri komünal atölyelerde tasarlanmış ve basılmıştır. Mumlu kağıt tekniği, düz renkleri ve basit şekilleri gerektirmekte ve düzgün çizgiler ile hassas bir tipografinin kullanılmasını ve uygulanmasını imkansız kılmaktadır. Başlangıçta mumlu kağıt kopyaları trenlerle dağıtılmış ve böylece aynı afişin gerçek üretimi, Sovyetler Birliği'nin uzak bölgelerinde de gerçekleşmiştir. Daha sonra bölgesel Rosta büroları kurulmuştur.



(Resim 3.45), M. CHEREBNIYKH, 1921



(Resim 3.46), V. MAYAKOVSKI, 1921

Petrograd'da sanatçılar afiş üretmek için lino kesim tekniğini kullanmış ve siyah baskıya rengi elleriyle eklemiştir. Vladimir Lebedev ve Vladimir Kozlinsky bu basit ama Mayakovski'ninkiler kadar karikatür görünümüne olmayan uygulama konusunda bir yetkinliğe ulaşmışlardır. Figürler, çocukların mumlu kağıt uygulamalarında olduğu gibi koyu siyah ve kalın çizgiler ile ifade edilmiş ve boya darbeleriyle renklendirilmiş kalın harfler, kompozisyonu tamamlayan elemanlar olarak kullanılmıştır (Resim 3.47).

Örnek başka bir Rosta çalışması iki tür tasarım yaklaşımını da içermektedir. Üstteki bölüm konvansiyonel, karikatür - mizah yaklaşımıyla oluşturulmuşken, "Bugün cephe için ne yaptın?" sorusunu içeren alttaki bölümde soyut ve geometrik bir yaklaşım hakimdir. Bu alttaki yaklaşım konstrüktivist bir çalışmaya örnek olarak tanımlanabilir (Resim 3.48). Rosta afişleri genel olarak yukarıda incelenen yaklaşımlar doğrultusunda farklı kişiler tarafından büyük bir çeşitlilik içinde tasarlanmış ve yüksek tirajlarla üretilmiştir. (Resim 3.49 - 50)

Yeni düzenin öncü tasarımcıları (eski sanatçıları) olan konstrüktivistler burjuva kültürüne ait tek tip sanat anlayışını reddetmişlerdir Yeni soyut resim sanatının güçleriyle donanmış olarak, sanat ve emek arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak istemişlerdir. Görsellerin fotoğraf sayesinde mekanik olarak üretilebilmesi de ideolojik yaklaşımlarıyla örtüşmektedir. Basım - yayım teknolojisindeki gelişmeler vasıtasıyla endüstriyel - yeniden üretim olanakları, onların devrim doğrultusunda çalışan emekçiler olma talebini kolaylaştırmıştır

Meşhur "Beyazları Kızıl kama ile vurun!" afişi imajın ne önerdiği ile kelimelerin neyi söylediği arasındaki sıkı ilişkiyi öne çıkartan bir diğer önemli çalışmadır Bu afişte tasarım elemanları politik sembollere dönüştürülerek "Kızıl" ile "Bolşevikler", "Beyaz"la da "Kerenski'nin karşı devrimci güçleri" tanımlanmıştır "Kırmızı üçgen çizgiler, resmin sağında bulunan ve geri çekilme izlenimi uyandıran negatif alandaki büyük beyaz daireye doğru, saldırgan bir şekilde ve değişen hücum yönleriyle dalmaktadırlar. Basit tipografik ve geometrik elemanlar ile gerçekleştirilen bu çalışma, bugüne kadar ifade gücünden hiç bir şey kaybetmemiştir."¹⁸ (Resim 3.51)



(Resim 3.51), EL LISSITZKY, "Beyazları kırmızı kama ile vurun", 1919

¹⁸ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 59.

“Bir mimar olarak eğitim gören Lissitzky, 1917 Ekim Devrimi’ni insanlık için yeni bir başlangıç olarak görmüştür. Onun görüşüne göre Komünizm ve sosyal mühendislik yeni bir düzen kuracak, teknoloji toplumun gereksinimlerini karşılayacak ve sanatçı/tasarımcı – kendini konstrüktör olarak da adlandırmaktaydı- insanlığa daha verimli bir toplum ve çevre sağlamak için, sanatla teknolojiyi birleştirecekti. Bu idealizm onun grafik tasarım üzerine daha da artan bir ilgiyle eğilmesine yol açmıştır.”¹⁹ El Lissitzky yenilikçi bir sanatçı olarak, tasarladığı çalışmalarında, montaj ve fotomontaj tekniklerine başvurmuş, baskı kompozisyonları ve fotoğrafik görüntüleri kurgu malzemesi olarak kullanmıştır. Bu tip çalışmalarında statik fotoğrafa can veren farklı elemanları büyütmeye, küçültmeye, süperpoze etmeye, farklı kadrırları ve açıları birbirine bağlama gibi yöntemlerle şiddetli kontrastlar ve bakış açıları yakalamıştır.

“Konstrüktivizmin en etkin diğer temsilcilerinden biri olan Alexander Rodschenko ise, tipografi, montaj ve fotoğrafla tasarım yapma konusunda öncü olmuştur. Rodschenko, sosyal görüşleri doğrultusunda, bireysel ifadeler yerine, geniş halk kitlelerine eğilip sorumluluk yüklenmek gerektiğine inanmış ve 1921’de ressamlıktan vazgeçip tasarıma yönelmiştir. Sanatın hangi görüş altında olursa olsun, burjuva değerlerini ve kapitalist sömürüyü ifade eden çağdışı bir uğraş olduğunu savunarak, Eylül 1921’de Moskova’da açılan 5x50=25 adlı seçide –herbiri Tatlin’in yandaşı 5 sanatçının 5 tablosunun yer aldığı- saf kırmızı, saf mavi ve saf sarı renkten oluşan üç tek renk tabloyu ‘Son Resim’ başlığı altında seçileyerek, soyut sanatın öldüğünü ilan etmiştir. Bu tarihten sonra görsel imgeler elde etmek istediği zaman fotoğraf ve fotomontaja başvurmuştur. Tasarımlarında güçlü geometrik konstrüksiyonlar, saf renklerden oluşan geniş alanlar ve özlü, okunaklı yazılar kullanan Rodschenko’nun ağır, siyah, serifsiz el yazıları, daha sonra Sovyetler Birliği’nde kullanılan kalın serifsiz harf karakterlerinin kaynağı olmuştur (Resim 3.52 - 53 -54).”²⁰ Kullandığı ilginç ölçeklendirmelerle, şartıcı sonuçlar elde eden Rodschenko’nun çalışmaları, El Lissitzky’nin derinlikli tasarımları ve fotomontajın en etkin ustası Gustav Klutsis’in işleriyle kıyaslanırsa yine de daha bitmemiş bir etkiye sahiptir değerlendirilmesi yapılabilir Yeni tasarım ortamını ‘Sosyalist Konstrüksiyon Hareketi’nin sanat ortamı’olarak adlandırılan Klutsis, fotomontaj çalışmalarıyla, Sovyetlerin başarılarına dair kahramanca imajlar yaratmış ve bunları açıklayıcı istatistiklerle desteklemiştir

¹⁹ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 59.

²⁰ A.g.m., 63.



(Resim 3.53), A. RODCHENKO, "Sinema Göz", 1924



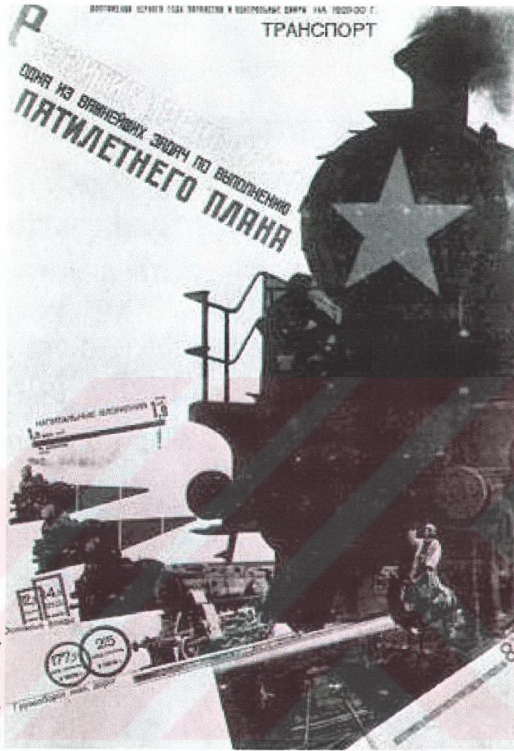
(Resim 3.52), A. RODCHENKO,

"Leningrad Devlet Yayınları için", 1923



(Resim 3.54), A. RODCHENKO, "Hava hizmeti", 1923

"Taşımanın gelişimi: Beş yıllık plan" adlı 1929 tarihli tasarımı fotoğrafik ve grafik elemanlardan oluşan bir 'konstrüksiyon' olarak adlandırılabilir. Ölçek hem sayıları hem de önemi öne çıkartmak için kullanılmış olup, görseller, başlıklar ve sloganlar rahatlıkla izleyiciye geçmektedir. İlerleme ve gelişme kavramları, eskiyi imleyen bir metafor olarak kullanılan deve ile bugünü imleyen lokomotif imgesinin karşılaştırılması vasıtasıyla anlatılırken, çalışmada deve, yeni, büyük ve baskın bir figür olarak öne çıkartılmış kırmızı yıldızlı, devlet lokomotifi tarafından ezilmektedir. Sözcükler ve figürler çalışmanın grafik anlamda niteliğini özelleştirmekte olup, daha büyük metaforik imgelere kıyasla ikinci plandadır (Resim 3.55). Bu çalışmada makina hayranlığının dilini belirlediği fütürizmin etkileride açıkça okunmaktadır. Bu tarz afiş çalışmaları yeni ve güçlü Sovyet afişinin gelişimini ve başarısını ortaya koymaktadır. Bu çalışmalarda Konstrüktivist soyut sanata ait geometri ve temel renkler kullanılmakla birlikte, temel grafik biçimi belirleyen unsurun dışarıdan empoze edilen bir yaklaşım olmayıp, temel kaygının açık ve doğru anlamı aktarma çabası olduğu gözlemlenmektedir.

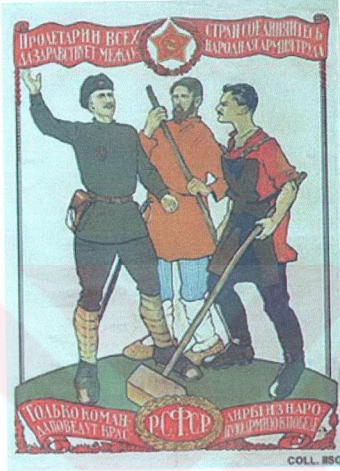


(Resim 3.55), G. KLUTSIS,
 "Taşmanın gelişimi:
 Beş Yıllık Plan",
 1923

"Devrimin ilk yıllarında, Sovyet hükümeti ilerici sanatı desteklemiştir Ancak 1922'den başlayarak hükümet, ilerici sanatçıları şüpheyle karşılayarak, onları 'kapitalist kozmopolitanizm' ile suçlamış ve sosyal gerçekçi resim sanatını teşvik etme kararı almıştır."²¹ Bu karar, uzun vadede tüm Doğu bloku ülkelerinde tek tip afiş anlayışını doğuracak zorunlu bir dayatmaya dönüşmüştür. 1930'lu yıllarda Stalin'in bu avangard karşıtı tavrı ortaya çıkana kadar Sovyetler Birliği, batılıların gözünde sosyal içerikli konuları devrimci estetikle buluşturup, ürüne dönüştürmek konusunda çok ilerici bir süreci tanımlayıp sürdürmüştü ve endüstri-makine çağında, grafik tasarımın özellikle afiş üzerinden kitle iletişiminde önde giden bir pozisyonu üstlenmesini sağlamıştır.

²¹ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 65.

Aşağıda Sovyet afişinin tarihsel gelişim süreci içinde farklı sanatçılar tarafından tasarlanmış örneklerine, biçim ve içeriğe dair genel açıklamalarla yer verilmektedir.



(Resim 3.56), D. MOOR,

"Bütün ülkelerin çalışanları. birleşin!", 1919,
Litografi, 97x69.5 cm.

Asker, çiftçi ve çalışan: Yeni yönetenler. Üstteki metin, "Bütün ülkelerin proleterleri, birleşin", Karl Marks ve Friedrich Engels'in 1848 yılında yazdığı Komünist Manifesto'dan alınmıştır. Ortasında kırmızı yıldız bulunan ve çekiç ile sabandan oluşan amblem, ileride bildiğimiz çekiç ve orağa dönüşmüştür.



(Resim 3.57), Tasarımcı bilinmiyor

"Genel bir askeri eğitim özgürlük için güvenliğimizdir.", 1919,
Litografi, 110.5x74.5 cm.

1917'yi takibeden yıllarda Sovyetler Birliği, 'Kızllar (Komünistler)' ve 'Beyazlar' arasındaki kanlı bir savaşa şahit olmuştur. Bu afişte çiftçiler, Kızlların yanında savaşmaya çağrılmaktadır



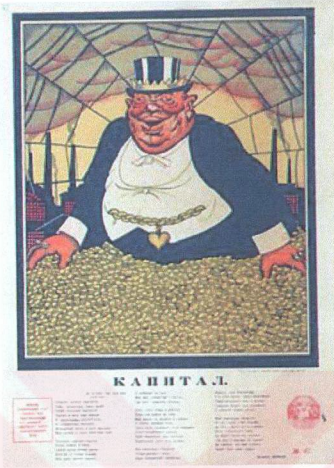
(Resim 3.58), N. KOCHERGIN,
 "Kızıl Ordu çok yaşa!", 1920,
 Litografi, 71x105 cm.

Kızıl Ordu'nun ayağının dibinde, yenilgiye uğramış Beyaz kanattan generaller ve kapitalizmin sembolü olan "Mammon" bulunmaktadır.



(Resim 3.59), N. KOGOUT,
 "Düşmanların seni savaşta bana yönlendiriyor, kardeşine; hile ve sahtekarlıkla. Onları dinlemeyin! Barış ve özgürlük istiyorsanız, benimle birlikte silahlanın ve düşmanı yenin.", 1920,
 Litografi, 83x60 cm

Bu Tatarca afiş, Kırım'da dağıtılmak üzere tasarlanmıştır. Tatarlar, Kızılıların tarafında, burjuvazinin ve kapitalizmin işbirlikçileri olarak nitelendirilen Beyaz kanadın generalleri Vrangeli ve Joffre'ye karşı savaşmışlardır.



(Resim 3.60), V. DENI,

"Kapital.", 1919,

Litografi, 51.5x36 cm cm

Kapital her türlü şeytanlığın kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Resmin altında taşlama şairi Demjan Bedny'nin yazdığı bir şiir vardır Soldaki metinde afişe zarar vermenin veya üstüne başka bir afişin yapıştırılmasının çok ciddi bir karşı devrimci suç olarak değerlendirileceği belirtilmektedir.



(Resim 3.61), V. DENI,

"Kapital: Sovyet Rusya'yı yumruğumla ezeceğim!

Ama, o yalnızca yumruğunu iktidarsız bir öfke anında sıkarak.", 1920,

Litografi, 70.5x54 cm

Sol resimdeki kızıl bayrak "Sovyet Rusya"yı imlerken, sağdaki imaj "Sovyet"i imlemektedir.



(Resim 3.62), Tasarımcı bilinmiyor
 “Kadınlar kolektivizme bağlı.”, 1920,
 Litografi, 71x52.5 cm.

Boşevik iktidarından bir ya da iki ay sonra yayımlanan bir afiş. İmaj gelenekseldir, tipografi kullanımı sıradandır fakat kompozisyon ve derin, kontrast renk kullanımı afişin etkisini arttırmaktadır



(Resim 3.63), Tasarımcı bilinmiyor
 “Ekim Devrimi çalışan ve köylülere ne verdi?”,
 1920,
 Litografi, 106x73 cm.

Kadın bir kütüphaneye, çalışanlar kulübüne, okula ve kreşe bakıp gülümsemektedir.



(Resim 3.64), Tasarımcı bilinmiyor,
"Okur yazarlık komünizme giden yoldur!", 1920,
Litografi, 72x54 cm.

İlk yıllarda komünist rejim, okur yazarlığı artırmak doğrultusunda büyük mücadele vermiştir. Bu afişte bilgiyi dağıtan imge Pegasus ile belirlenmiştir. Kitaptaki metnin girişi şöyledir: "Tüm ülkelerin proleterleri..."

Ayrıca bu afiş Peter Behrens'in 1906 tarihli "Werkbund" afişiyle de büyük bir benzerlik göstermektedir.



(Resim 3.65), A. RADA KOV,
"Okuma yazma bilmeyenin yaşamı - Okur yazarın yaşamı", 1920,
Litografi, 51x68 cm.

Okuma yazma bilmeyen, eğitimsiz çiftçi kötü bir hasat geçirmiştir. İneği ölür, ne yapacağını bilemez, geride genç bir çocuk bırakarak ölür. Okur yazar çiftçi ekini tohumun yolunu ve iyi bir inegün nereden alınacağını okuyarak öğrenmiştir ve hatta oğlunu da kendi yerini alması için yetiştirir. Son resimdeki kitap rafına da vurgu yapılmıştır



(Resim 3.66), S. MIRZOYAN, A. IVANOV,
"Kollektife doğru", 1929,
Litografi, 71x107cm.

Aşağıda Mikhail Chermnykh'in tasarladığı ve dört bölümden oluşan bir adet Rosta afişi, içerikleriyle sunulmaktadır. (Ayrıca Bkz.Resim 3.45)



(Resim 3.67), M. CHEREMNYKH,

"1. Bu insanlar neden hasta? 2. Göğüsleri neden çökmüş? 3. Gözleri neden donuktur?", 1921
Mumlu kağıt tekniği, 53x111.5 cm.,



(Resim 3.68), M. CHEREMNYKH,

"4. Adaleleri sarkmıştır? 5. Çünkü evlerindeki pisliği reddetmediler. 6. Eğer hastalıktan kurtulmak istiyorsanız, aşağıdaki kuralları izlemeniz gerekmektedir.", 1921, Mumlu kağıt tekniği, 53x110.5 cm.



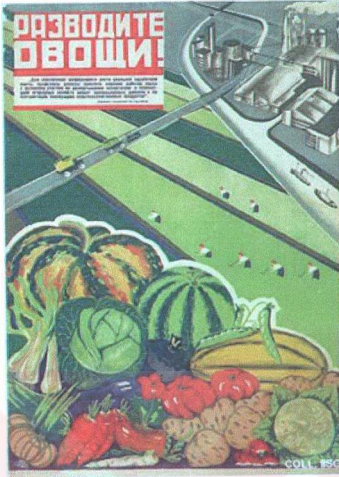
(Resim 3.69), M. CHEREMNYKH,

"7. Her gün zemini silmelisiniz. 8. Mümkün olduğunca toz almalısınız. 9. Bütün evdeki pencereleri sonuna kadar açın.", 1921
Mumlu kağıt tekniği, 53x110.5 cm.,



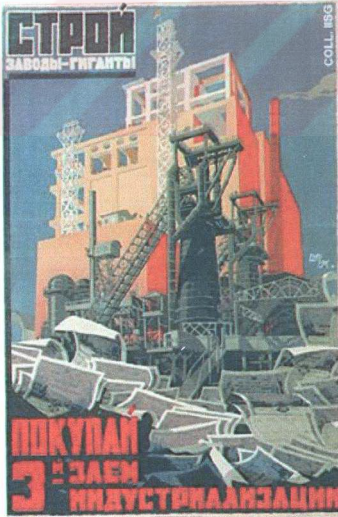
(Resim 3.70), M. CHEREMNYKH,

"10. Yerlere tükürmeyin ve kirlertmeyin. 11. Çöpleri çöp tenekesine atın. 12. Ve eve girerken ayakkabılarınızı çıkarın.", 1921
Mumlu kağıt tekniği, 53x110.5 cm.



(Resim 3.71), A. KUZNETSOVA, A.MAGITSON,
 “Sebze yetiştirin!”, 1930,
 Litografi, 101.5x71 cm.

Çalışanlar fabrika yakınlarda sebze yetiştirme konusunda teşvik edilmiştir. Afişte realist bir peyzaj görüntüsü, modern konstrüktivist bir fon ile birleştirilmiştir. Afiş AchR'nin (Devrimci Sanatçılar Birliği – the Association of Revolutionary Artists) basım kurumu tarafından hazırlanmıştır Bu organizasyon Sovyet Gerçekçiliğin lokomotifleri olarak öne çıkmış olup, görsel sanatlar üzerinde belirleyici olmuştur.



(Resim 3.72), S. MIRZOYAN, A.IVANOV,
 “Devasa fabrikaların inşasına yardım edin.”,
 Litografi, 111.5x80 cm.

Beş Yıllık Plan, sıfırdan ağır endüstriye yönelik bir yapılanmayı hedeflemektedir Bu afiş büyük fabrikaların inşası için devletin yaptığı bağışı anlatmaktadır.

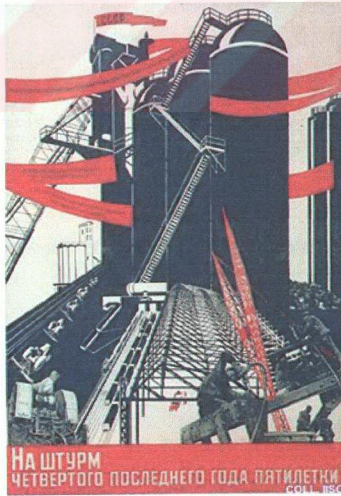


(Resim 3.73), LYUBIMOV,

“Sarsıcı bir çalışmayla Beş Yıllık Plan’ın büyük hedeflerini gerçekleştireceğiz.”, 1929

Litografi, 103x70cm.

Kaynak sağlayan fabrikalarda çalışanlar, büyük fabrikaların vaktinde yetiştirilmesi için üretimi hızlandırmalıdır

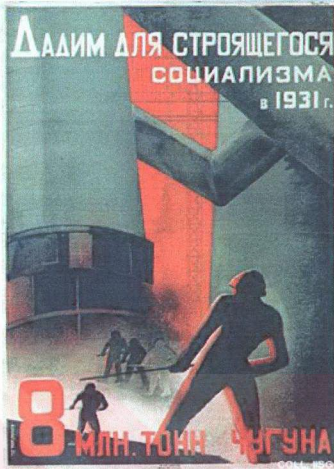


(Resim 3.74), N. DOLGORUKOV,

“Beş Yıllık Plan’ın dördüncü ve son yılına doğru!”, 1931

Litografi, 101.5x69.5 cm.

Beş Yıllık Plan’ın amaçları başlangıç aşamasında oldukça idealdir. Devam eden süreçte Stalin, bunların dört yılda elde edilmesi doğrultusunda karar verir. Her türlü çalışma, uzun vadede bütün olası olumsuz sonuçlarına rağmen bu karar doğrultusunda şekillendirilir.



(Resim 3.75), V. KULAGINA,

"8 milyon ton demir", 1931

Litografi, 73x52 cm.

Kulagina, kocası, sanatçı Gustav Klutsis ile işbirliği içinde çalışmıştır. Yalnızca bir kaç afiş kendi imzasıyla basılmıştır. Bu çalışmalar da onun ayrıcalıklı yeteneği rahatlıkla okunmaktadır.



(Resim 3.76), G. KLUTSIS,

"SSCB dünya proleteriasının öncü grubudur.",

1931

Litografi, 142x103 cm.

Klutsis'in en ünlü fotomontajlarından biri. Öne çıkartılan köşegenle tanımlanan dinamik kompozisyon ve güçlü kontrastların egemen olduğu bu afiş, konstrüktivizmin klasiklerinden biridir. İlk etapta 30 000 adet basılan bu afiş, 80 kopekten satılmaktayken, günümüzde bir kopyanın değeri yaklaşık 10 000 \$ civarındadır.

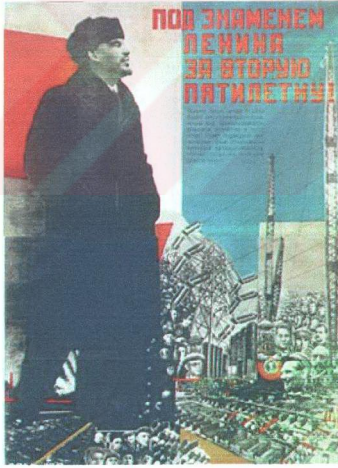


(Resim 3.77), G. KLUTSIS,

“Milyonlarca kalifiye işçiyi 518 yeni fabrikaya ve üretim birimine gönderelim.”, 1931

Litografi, 143.5x103 cm.

Sibirya'daki ve diğer uzak alanlardaki fabrikalarda uygulanan zorunlu istihdam, burada gönüllü katılım olarak öne çıkarılmaktadır. Afişin sağ altındaki ufak metinle, afişi yayımlayanlara eleştirilerin gönderilmesi doğrultusunda kişiler teşvik edilmiştir. Bu yaklaşımla halka, sanat ürünleri üzerinden eleştirisi ve müdahale inisiyatifi sunulmaya çalışılmıştır.

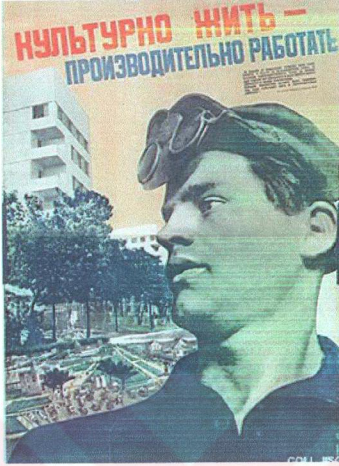


(Resim 3.78), S. SENKIN,

“Lenin altında ikinci Beş Yıllık Plan'a!”, 1931

Litografi, 142.5x100 cm.

Lenin'in adı altında endüstrilemeye ve elektriğe geçişe yönelik bir şiir. Tasarımcı Senkin sıklıkla Klutsis ile işbirliği yapmıştır. Klutsis'in etkileri, afiş üzerinde net olarak gözükmektedir.



(Resim 3.79), G. KLUTSIS,
 "Sivil yaşam – üretici çalışma", 1932
 Litografi, 141x101 cm.

Bu afişin mesajı komünist gençlik organizasyonu Komsomol'a yöneltilmiştir. Bu afişle Komsomol'a örnek bir sivil yaşam ve üretici çalışmayı örgütlemeyle yükümlü olduğu hatırlatılmaktadır. Kompozisyon, Klutsis'in erken dönem işlerini kıyasla çok daha yoğun olarak "sosyal – gerçekçi" özellikler taşımaktadır.



(Resim 3.80), K.G.K.,
 "Bayan delege, öne çık!", 1931
 Litografi, 99x69 cm.

Delege olan bayan çiftçilere yönelik bir vurgu yapılmaktadır. Avangard bir tasarım görüntüsü içinde olmakla birlikte, afişin politik içeriği oldukça yoğundur.

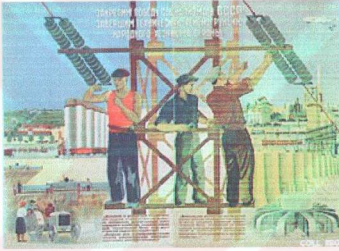


(Resim 3.81), N. DOLGORUKOV,

"Metropolitan", 1931

Litografi, 73x101.5 cm.

1931 yılında, Komünist Parti'nin Merkez Komitesi Moskova'da prestij amaçlı bir metro sistemi inşa etmeye karar verir. İlk etap 1935'te kullanıma açılır Afişte, solda gözükten Moskova'nın eski merkezindeki trafik kaosunun karşısına diğer imaj konmuştur. Buradaki gibi bold kontrast uygulamalar, tasarımcı Dolgorukov'un kişisel üslubunu işaret etmektedir.



(Resim 3.82), N. VYALOV,

"SSCB'de sosyalizmin zaferi için birleşin! Teknik açıdan ülkenin ekonomisini yeniden inşa edelim!",

1932

Litografi, 73x101.5 cm.

Tarım ve endüstri sektöründen idealize işçiler ve pastoral görüntüler: kompozisyonun bütünü konstrüktivist fotomontajın izleklerini taşıırken, sosyal gerçekçiliğin etkisi açık ve nettir



(Resim 3.83), N. BRYLOV,

"Beş Yıllık Plan'ın dev hedefleri", 1933

Litografi, 70x100.5 cm.

Stalin, Dnepr nehri barajı ve Magnitogorsk ve Stalinisk endüstri kompleksleri gibi Beş Yıllık Plan'ın büyük projeleri üzerinde gözükmektedir. Afişte yer alan metinde Stalin şunu söylemektedir: "Beş Yıllık Plan şunu göstermektedir ki, çalışan sınıf eskiyi ortadan kaldırma konusunda olduğu kadar, yeniyi inşa etme konusunda da yeterli güce ve birikime sahiptir."

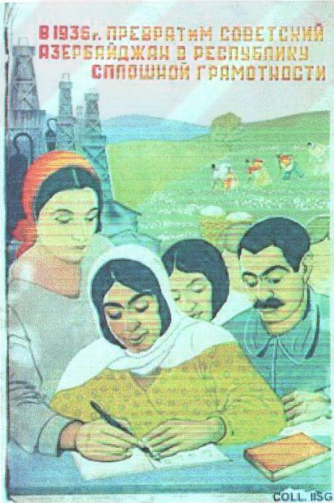


(Resim 3.84), N. BRYLOV,

"Sosyal yemek desteği için – Bolşevik temposu ve yüksek kalite", 1931

Litografi, 104.5x71 cm.

Çalışma ve komünal aş evlerinde, kantinlerde sunulan yemeğin ve servisin kalitesiyle ilgili sıra dışı bir afiştir

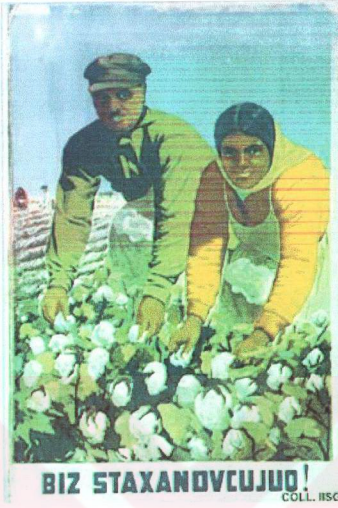


(Resim 3.85), DORS,

"Sovyet Azerbaycan Cumhuriyeti'ni okur yazar-cumhuriyetine dönüştüreceğiz.", 1936

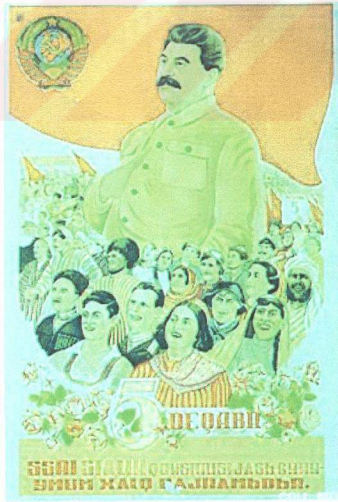
Litografi, 95x65 cm.

Azerbaycan'da okuma yazma seferberliđine yönelik kampanya. Arkada bölgenin iki doğal kaynağı gözükmetedir: Petrol ve pamuk.



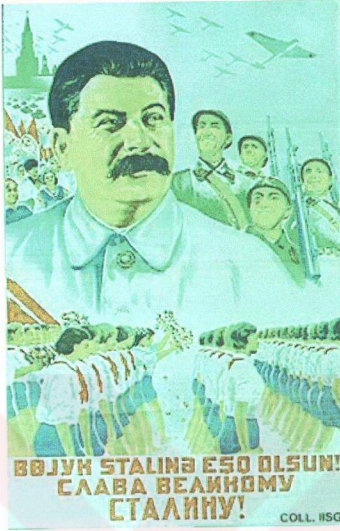
(Resim 3.86), LEBESHEV,
"Stachanov'u beğeniyoruz!"; 1936
Litografi, 95x65 cm.

Stachanov, çok yüksek çalışma performansı sergileyen bir madencidir. Sovyetler Birliği'nde işçilerin idolü olan Stachanov, Azerbaycan pamuk işçileri arasında da ideal emekçi profilini imlemektedir.



(Resim 3.87), E. MIRZOEV,
"5 Aralık", 1938
Litografi, 89x60 cm.

Azerbaycanlılar, Stalin ile birlikte yeni Sovyetler Birliği'nin kuruluş yıl dönümünü kutlamaktadır.



(Resim 3.88), SIROCENGO,
 "Büyük Stalin çok yaşa!", 1938
 Litografi, 93.5x60 cm.

Bir geçit töreni: Tanklar, savaş uçakları ve askerler. Stalin dostça bir gülümseme içinde gözükmemektedir ama savaş hazırlıkları tüm hızıyla sürmektedir.

3.4. Faşizmin yükselişi

3.4.1. Ekonomik kriz ve Faşizmin ayak sesleri

1920'lerde patlayan Amerikan ekonomisi, 1929 yılında ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen Wall Street kriziyle beraber "Büyük Bunalım" dönemine girmiştir. 1932'de başkan olan Franklin Roosevelt, önemli kamu projelerini uygulamaya sokarak krizi çözmeye yoluna gitmiştir. Otoyol yapımları ve "Tennessee Valley Authority Project" (TVA) (Tennessee Vadisi Hükümet Projesi), bu istihdam alanları yaratmaya yönelik politikanın bir parçası olarak tanımlanabilir. 1930'lu yılların başında geliştirilen bu programın bir parçası olarak, "Bunalım"dan yıpranmış sanatçılar Federal Sanat Projeleri kapsamında WPA (Work Progress Administration - İş Geliştirme Dairesi) çatısı altında toplanmıştır. WPA'nın Federal Sanat Projeleri kapsamında yer alan farklı kültür programları arasında bir de afiş projesi yer almaktadır.

1935'te başlayıp, 1939'da Federal Sanat Projeleri iptal edilene kadar geçen süre içerisinde, yaklaşık 35 000 afiş tasarlanmış ve iki milyondan fazla basım gerçekleştirilmiştir.

Çoğu serigrafik tekniğiyle basılan bu çalışmaları, o dönemde işsiz olan illüstratör ve grafik tasarımcıların yanında, onlarla aynı kaderi paylaşan ressam ve heykeltıraşlar hazırlamıştır. Bu dönemde üretilen afişlerde, Amerikan grafik tasarım ürünlerinde yaygın olan natüralist illüstrasyon anlayışının aksine, serigrafinin doğal düz renk nitelikleri, Bauhaus, Avrupa Modernizmi ve Konstrüktivizmin yer aldığı, son derece yenilikçi modern bir üslup göze çarpar. Afiş projelerinin başlıca konuları, hükümetçe desteklenen kültürel olaylar, tiyatro temsilileri ve sanat sergileridir. Kamu hizmetlerinin halka iletilmesi –sağlık konuları, suç önleme, konut, eğitim- işlenen diğer afiş başlıklarını tanımlar. Tipografi ise estetik açıdan ele alınmış olup, hem kompozisyon elemanı olarak değerlendirilmiş, hem de mesaj iletme işlevini yerine getirmektedir.

Bu proje, devamında sanat adına yeni yönelimlerin hazırlayıcısı olmuştur. Buradan yükselen ve Amerikan kimliğini yeniden ifadelendirmeye yönelik dikkat çekici eğilim, sonradan Sosyal Gerçekçi hareketi doğuracaktır. Sosyal Gerçekçilik, özellikle ülkenin orta ve batı bölgelerindeki yaşayan fakir halkın çektiği sıkıntıları ortaya koyma kaygısı içindedir. Bu hareket dahilindeki Ben Shahn gibi sanatçılar sosyal adaletsizlik ve baskıya karşı çıkan işler üretmişlerdir. Shahn'ın Sacco ve Vanzetti (suçsuz oldukları halde ölüm cezasına çarptırılan göçmen İtalyan işçiler) anısına çizdiği afiş, tasarımlarında öne çıkan güçlü duygusal içeriği ve özgün tipografi kullanımını ortaya koyan belirleyici bir örnek olarak gösterilebilir. (Resim 3.89)



(Resim 3.89), B. SHAHN,

"Sacco ve Vanzetti'nin anısına",

1931

IF I HAD NOT BEEN FOR THESE THINGS
I MIGHT HAVE LIVE OUT MY LIFE WALKING
IN A STREET CORNERS TO SCORN
ING MEN, I MIGHT HAVE DIE UN-
WANTED INKNOVA A FALLING NOW
MY LIFE NO A GUILD THIS IS OUR
OUR LIFE AND OUR WIFE AND CHILDREN
DO SUCH WORK FOR A FEW DOLLARS FOR
JOB WALKER NOW WE DO BY ACCIDENT
OUR WIFE - OUR LIVES - OUR PAINS
NOTHING THE TAKING OF OUR LIVES
LIVES OF A GOOD SHOEMAKER AND A
POOR LISH DO DOTE - ALL THE LAST
MOMENT BE LONGS TO US THAT
AGONY IS OUR TRIUMPH.

Bu sırada Avrupa, Birinci Dünya Savaşı sonrası yaralarını sarmakla meşguldür Rusya'da Konstrüktivizmin yarattığı idealizm dalga dalga yayılırken, Weimar Cumhuriyeti savaş sonrası yüklenmek zorunda bırakıldığı savaş tazminatlarını ödemek için çaba göstermektedir.

Bu sıkıntılı dönemde yükselen işsizlik ve enflasyon, 1923'te ekonominin çöküşüyle sonuçlanır. Bu noktadan sonra endüstriyel üretimdeki gelişme, büyük bir ekonomik atağı beraberinde getirmiştir, fakat beraberinde gelişen yeni bir eğilim ve yeni bir isim daha vardır: Milliyetçilik ve Adolph Hitler. Almanya, 1929 Amerikan "Ekonomik Krizi" ile çok şiddetli olmasa da bir kez daha sarsılrsa da, bu süreç, Hitler'in Nazi Partisi'ne iktidar yolunu açmıştır. 1933'te Hitler'in Şansölye olması ile hem Almanya hem de insanlık tarih açısından yeni bir sayfa açılır

3.4.2. Nazi propagandası ve Mussolini

Bu noktada propaganda tarihinde de yeni bir dönem açılmaktadır Hitler ile onun görevlendirdiği Propaganda Bakanı Goebbels, geliştirdikleri çok kapsamlı ve titizlikle hazırlanmış programla çağdaş propaganda kavramının temellerini atmış olup, aynı zamanda milyonlarca insanın öleceği bir süreci hazırlamışlardır Lenin'le beraber yeni yöntem arayışlarına sahne olan propaganda, Hitler ve Goebbels ile birlikte yöntemlerini çok daha çeşitlendirip, tehlikeli ve karşı konulmaz hale gelmiştir. Hitler, somut rasyonel talepler üzerine temellenen Lenin'ci propaganda anlayışını bozup, kendi propaganda anlayışını daha irrasyonel bir söylem üzerine inşa etmiştir. Bu propaganda yaklaşımında somut erkler ve talepler yerine, savaş çılgınlıkları, ilençler tehditler, belirsiz kehanetler ve kitlenin ancak coşku düzeyinde buluşabileceği çılgınca vaatler baskın olarak öne çıkmaktadır Jean – Marie Domenach'ın da belirttiği gibi "Bu yeni anlayışla beraber, propaganda artık taktik ilerlemeye olan bağımlılığını aşmış, kendi başına bir taktik, kendine özgü yasaları olan, tıpkı diploması ve ordu gibi kullanılan, bağımsız ve özel bir sanat haline almıştır Kendi öz gücü açısından ele alınınca, gerçek bir "psikolojik saldırı" silahıdır Etkileyici içeriğe sahip olan her şey kullanılabilir bu sanatta, söz ereğine ulaştıktan sonra düşüncenin hiç bir önemi yoktur."²² Kitleyle akıl değil, coşku düzeyinde buluşmaya ve ikna etmeye yönelik bu tavır, Nazi propagandasına olduğu kadar, İtalya'da aynı dönemde ortaya çıkan bir başka faşist diktatöre, Mussolini'ye de başarıyı getirecektir.

²² Jean - Marie DOMENACH, *Politika ve Propaganda*, Çev. Tahsin Yücel, 43.

Hatta Mussolini, bu stratejinin başarısı karşısında "Yeni insan şaşılacak denli çabuk kanıyor"²³ demekten kendini alamamıştır. Nazi propagandasının Alman halkı üzerindeki kesin başarısının temel nedeni şu tahlille özetlenebilmektedir: imgenin açıklamaya, kabaca duyulabilir olanın akılsal olan üstünlüğü.

"Hitlerci propaganda bu bağlamda, kan arlığını, öldürme ve yıkma konusunda en ilkel içgüdüleri göklere çıkartmaktan, eski mitoslarla bağlar kurarak, köklerini kitlesel bilinçaltının en karanlık bölgelerine daldırmaktan çekinmemiştir"²⁴ Bu stratejiyi sürdürmek doğrultusunda, birbiriyle çelişmeler dahi günün eğilimlerine göre seçilen temaların birbiri ardına kullanılması sakıncalı bulunmamıştır. Jules Monnerot, nasyonal-sosyalizmin bu akla aykırı ve aynı zamanda süresiz niteliğini, tema çeşitliliği üzerinden tahlil etmiştir: "Hitlerciler Almanya'da kullanılabilecek bütün temalara, biraz olsun o andaki niyetlerine yaklaşan temaların hepsine sarılmışlardır. Bu temalar şu şekilde sıralanabilir: "Zoolojik materyalizm, pangermanizm, jeopolitik, sınıflar savaşının devletler savaşı durumuna gelmesi, Yahudiliğe karşı arılık, Batı kapitalizmine ve Asya Bolşevizmine karşı Prusya sosyalizmi, kapitalist halklara karşı proleter halklar, "ruh ve para"ya karşı "toprak ve kan", Fransız gevşekliğine ve çürümüşlüğüne karşı "kuzey ülkücülüğü", özgürlük ve demokrasi, partisiz maliyeye karşı köklü halk, son dönemde de Yahudilere, Anglo-Saksonlara ve Bolşevizme karşı Avrupa'nın savunulması"²⁵

Halkla hedeflenen düzeyde ve içerikte buluşmayı sağlayacak strateji bağlamında Nazizm, öncelikle kudret içgüdüsi üzerine kurulu genel bir koşullandırmayı hedeflemiştir. İzlenen süreç iki evreyle çözümlenebilir:

1) İlk önce genel koşullanma durumu ve refleks oluşturulması sağlanır: Reich'in büyüklüğü ve bütün Almanların mutluluğu, nasyonal-sosyalist partiyle birleştirilir. Basit koşullandırıcı etken olarak öne çıkartılan Reich'in büyüklüğünü, yavaş yavaş bu büyüklüğü gerçekleştirmek isteyen bir bireye, bu büyüklüğü özetleyen ya da canlandıran bir cümleye, bir imgeye yönlendirmek doğrultusunda bir strateji izlenir. Böylelikle yayılmak istenen fikir bu yüze, bu simgeye, bu slogana, bu çığlığa bağlanır. Ayrıntılı programlar içinden çıkılmaz kanıtlamalar yerine eski güneş mitolojyasına ait bir figür olan gamalı haç, tek tip selam ve önderin afişler üzerinden dağıtılan

²³ Bkz. (2), DOMENACH, 43.

²⁴ A.g.m., 43.

²⁵ A.g.m., 45.

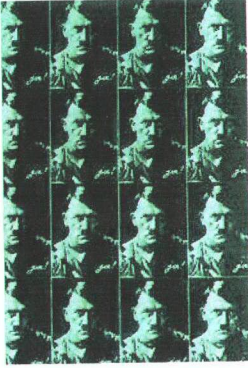
resimleri bu anlamda ortaya çıkmışlardır (Resim 3.90). Nazizm doğduğu 1920'li yıllardan itibaren varolan bütün koşulları kendi görsel propagandası için kullanmıştır

Hitler, 1920'de yayınlanan meşhur kitabı "Mein Kampf"ta, kendi Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi ile öne çıkartmak istediği bütün kavramları görsel imgelelere dönüştürmüştür. Nasyonal sosyalizm temel olarak kırmızı ve beyaz renklerle simgelenektir. Beyaz, saf ari ırkını imlerken, kırmızı renk ise - Marksistler tarafından benimsenip kullanıldığı için Hitler'i rahatsız etse de - uygulamak istediği sosyal programı anlatmak için seçilmiştir. Bu renkler ve ek olarak siyahın kullanılması, eski İmparatorluk Bayrağı'nda da mevcut olan renkler olması anlamında önemlidir. Gamalı Haç daha sonra Alman İmparatorluğu simgesi olan kartalla birlikte Üçüncü Reich'in kesin ve değişmez simgesi olarak kullanılmıştır. O güne kadar Alman tipografisinde egemen olan serifsiz harf kullanımı yerini, "Deutsche Schrift" olarak da adlandırılabilen ve Germen ırkına referans veren geleneksel kalın gotik harflerin kullanımına bırakılmıştır.

2) Seçilen simgelerin kullanımı, vaade yönelik seslenmenin yanında, birer büyüklük, kudret ve korku çağrışımı yaratmak için de kullanılmıştır. Hitler'in kudreti ile bütünleştirilen gamalı haç, her kullanıldığı yerde, partiliye ruhuyla, bedeniyle kendini adanmış coşkunluk dakikasını hatırlatırken, karşısındaki kitleye beraberinde kendisine yönelik olarak da uygulanabilecek şiddeti çağrıştırmaktadır. Gamalı haç, bu basit görüntü, Çakotın'ın deyiimiyle bir tehdit andıcı olmuştur ki bu andıç da bilinçsiz olarak şöyle bir uslamaya yol açar: "Hitler kuvvettir, biricik gerçek kuvvettir ve herkes Hitler'le birlikte olduğuna göre, ezilmek istemiyorsam, benim de aynı şeyi yapmam gerekir."²⁶

Bu dönemde Avrupa kıtasında düşünce ve ifade özgürlüğü faşizmin söz konusu gelişimi sebebiyle ciddi bir baskı altına girince, Avrupa'lı sanatçılar ve bilim adamları Amerika Birleşik Devletleri'ne sığınmıştır. Weimar'dan Dessau'ya, oradan da Berlin'e taşındığı halde Naziler tarafından kaçınılmaz olarak 1933'te kapatılan Bauhaus'un öğretim elemanları, öğrencileri ve mezunları dünyada farklı ülkelere okulun modern tasarım ilkelerini taşımışlardır (Resim 3.91). Herbert Bayer ve Laslo Moholy-Nagy grafik tasarım alanındaki yenilikleri Bauhaustan ABD'ye getirmiştir. Herbert Matter, Jean Carlu, Ladisnav Sutner ve Will Burtin yine bu ülkeye yerleşmiş ve grafik tasarım alanında ABD'de büyük bir gelişimin başlamasına öncü olmuş isimler

²⁶ Jean - Marie DOMENACH, **Politika ve Propaganda**, Çev. Tahsin Yücel, 51.



(Resim 3.90), Tasarımcı bilinmiyor,
"Evet'e oy verin! Referandum poster",
1932



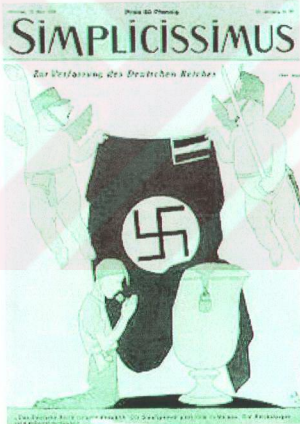
(Resim 3.91), I. YAMAWAKI,
"Dessau Bauhaus'un sonu",
1932

olarak dikkat çekmektedir. Hatta 1937'de Şikago'ya gelen Moholy-Nagy, burada Bauhaus'u yeniden kurmuş, ama okul maddi olanaksızlıklardan dolayı bir yıl sonra kapanmıştır. Bu durumdan yılmayan Nagy, 1939'da kendi tasarım okulunu kurmuş ve bu sefer yaşatabilmiştir. Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Jean Carlu gibi yenilikçi isimleri muhafazakar çevreler başta kabul etmekte zorlansa da, bu sanatçıların yapıcı mücadelesi ABD'de grafik tasarım alanında yeni bir dönemin başlangıcını getirmiştir.

Bunun dışında faşizan Nazi yönetiminin baskı uyguladığı kurumlardan biri de 1896 yılında Thomas Theodor Heine tarafından kurulup, 1930'lu yılların başlarına kadar yayınlanan *Simplicissimus* dergisidir (Resim 3.92). Sofistike ve saldırgan üsluplarıyla Olaf Gulbransson ve Karl Arnold'un başında olduğu dergi, yöneten sınıflar baskı, kapitalizm ve kaçınılmaz olarak Hitler'i hedef alan çalışmalarıyla gelecek nesilleri etkilemiş ve 1933'te kapatılmıştır.

Faşizmin gölgesinde çalışan sanatçıların arasında tepki olarak ismini değiştiren John Heartfield'i saymak gereklidir. Daha önceki bölümlerde de irdelediğimiz ve Hitler, Göring gibi liderlerin kanlı eylemlerini fotomontaj çalışmalarıyla komünist AIZ dergisi'nin kapağında ele alan Heartfield, Almanya'yı terk etmeye zorlanmış, AIZ' de bu durumu takiben kapatılmıştır (Bkz. St.34-37 / Resim 3.39). Bir süre Prag'ta çalışmalarını sürdüren ve en iyi işlerini burada üreten Heartfield, daha sonra İngiltere'ye geçmek zorunda kalmıştır (Resim 3.93)

Gerçeği işlerinde anlatmak isteyen diğer sanatçılar da bunun bedelini fazlasıyla ödemişlerdir: Otto Barix tutuklanmış, George Grosz can güvenliği için Amerika'ya kaçmıştır. Hayatı boyunca yaptığı grafik tasarım çalışmalarıyla, yoksulluk ve baskı gören Alman emekçi sınıfını anlatmak ve savaşın olumsuzluğunu duyurabilmek için çaba gösteren Kathe Kollwitz, 1933'te Berlin Akademisi'ndeki görevinden alınmıştır. Kollwitz, bütün baskılara rağmen Almanya'da kalma ısrarcılığını göstermiştir. (Resim 3.94)



(Resim 3.92), K. ARNOLD (illüstrasyon),

"Simplicissimus Mart 1933 sayısı",

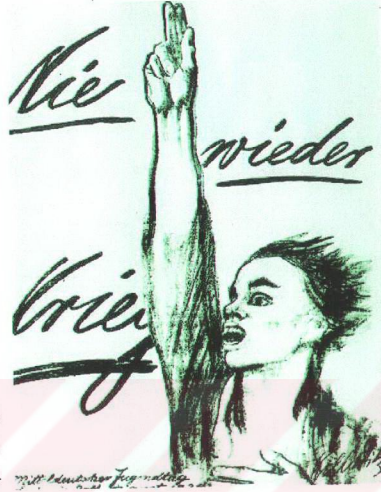
1933



(Resim 3.93), J. HEARTFIELD,

"Süpermen Adolf: Altınları yutar, pislik çıkarır. ",

1932



(Resim 3.94), K. KOLLWITZ,
"Daha fazla savaşa hayır.",

1924

Kendi periyodik yayını "The Next Call" üzerinden meslekdaşlarıyla paylaştığı deneysel tipografik çalışmalarıyla, modern tipografinin öncü isimleri arasına giren Henrik Werkman'de bu baskıya maruz kalan isimler arasındadır 1940 ve 1944 yılları arasında, savaş boyunca bir çok gizli direniş dergisinin yanında, insanlar arasında Nazi işgaline karşı toplu mücadele fikrini yaymaya çalıştığı "The Blue Barge" isimli meşhur yayını, gizlilik içinde 40 sayı sürekli çıkartmıştır 1945'te, Groningen'in özgürlüğünü kazanmasından yalnızca bir kaç gün önce, Alman gizli polisi tarafından tutuklanarak vurulmuş ve işlerinin çoğu yok edilmiştir.

Otto Neurath ve Marie Reidemeister gibi isimler de 1934'te Viyana'yı terketmeye zorlanmış ve önce Hollanda'ya, oradan da İngiltere'ye geçmişlerdir.

Modernist avangard hareketler ve Nazizm ilişkisine yönelik bir değerlendirme yapmak gerekirse, avangard hareketin radikal tutumu, Naziler tarafından Alman karşıtı olarak gözetilmiştir. Hareketin üyeleri, Marksizmin ve Bolşevik Devrimi'nin destekçileri olarak değerlendirilip, hareketle ilgili kurumlarda yabancıların ve özellikle yahudilerin istihdam edildiği ileri sürülmüştür. Modernizmin ürün ve konseptlerine "kültürel Bolşevizmin" sonuçları olarak yaklaşıp, Kübizm uzantısı sanat hareketleri "dejenere sanat" olarak aşağılanmıştır Halbuki ironik olarak, Nazi Almanya'sında ge-

lişen ve Nazilerin sakınlı yaklaştığı avangard hareket, çeşitli ürünleriyle Nazizmin yayılıp, güçlenmesinde azımsanamayacak bir rol üstlenmiştir

Aynı dönemde İtalya'da kendi iktidarını kurup, güçlendiren Mussolini'nin genel propaganda yaklaşımını değerlendirmek çabası içine girildiğinde, Nazilere yakın sistematığın kullanıldığı gözlemlenebilir. İtalya'da gelişen propaganda süreci, kitleyle günlük konjoktüre göre farklılık gösterebilen bir içerikte ve irrasyonel düzlemde buluşmaya yönelik görüntüsüyle, Nazi propaganda anlayışına yakın bir çizgide konumlanırsa da, o denli titizlikle tasarlanıp, sürdürülemediği için Almanya'daki kadar başarılı olmamıştır. Benzer olarak Hitler'in "3. Reich" ile özdeşleştirilen kudretli imgesi, burada Mussolini'nin "Il Duce"ye dönüşmesi şeklinde olmuştur. Nazizmin gamalı haçının propaganda adına üstlendiği işlevi, burada eski, kudretli Roma İmparatorluğu'nun "balta ve çubuk yığını" üstlenmiştir. O dönem faşizmin propaganda afişlerine bakıldığında, fotomontaj sıklıkla kullanılan bir teknik olarak göze çarpmaktadır. Xanti Schwinsky'nin 1934'te Faşist Rejim'in 14. yılı şerefine tasarladığı afiş, bu bağlamda önemlidir (Resim 3.95). Ayrıca bu afiş konvansiyonel bir retorik uygulama olarak da değerlendirilmektedir. Mussolini rejimi için tasarlanan diğer çalışmalarda, tipografik temelli bir kompozisyonu belirleyen monolitik üç boyutlu harf setlerinin kullanıldığı gözlemlenebilir. Eski Roma İmparatorluğu dönemi mimarisine yönelik çağrışımlar yaratmak amacıyla da yapılan bu tercih, uzun vade de İtalya'da ticari reklamlarda da kullanılmaya başlayacaktır: Piero Todeschini'nin 1931'de Salone del Motore için yaptığı tasarımlar, Seneca'nın Buitori Pasta için yaptığı işler veya Fiat arabaları için tasarlanan afişler de aynı özellikleri göstermektedir. Örnekler Amerikan film yapım firması Twentieth Century Fox firmasının girişi jeneriğine kadar uzatılabilir.



(Resim 3.95), XANTI,
"Faşist rejimin 14. yılı şerefine",

1934

3.4.3. İspanya İç Savaşı

Bu dönemde fotoğraf da, propaganda uygulamalarında yeni bir malzeme olarak öne çıkmaktadır "Snapshot" makinaların sıklıkla kullanıldığı bu dönemde, fotoğraf ile elde edilen gerçeklik, baskıda 'air brush' ile yapılan rötuşlarla yeniden şekillendirilmektedir. İspanya İç Savaşı'na sahne olan 1936 –1937 yılları arasında, kahramanlık temalarıyla temellenen illüstrasyonların egemen olduğu kompozisyonlar özellikle Cumhuriyetçilerin afişlerinde basit tipografik kompozisyonlarla çeşitlenmiştir. Bu işler üzerinde genel olarak Rus Deni ve Moor ile, Fransız üç "Cs"de – Cassandre, Colin ve Carlu – etkili isimlerdir. Ama yukarıda da belirttiğimiz üzere bu dönemde Madrid ve Barcelona'daki kolektif organizasyonlarda üretilen propaganda afişlerinde öne çıkan en yeni ve önemli unsur fotoğraf olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'na yaklaşan bu dönemde, Birinci Dünya Savaşı'nda propaganda afişlerinde baskın bir unsur olarak gözlemlenen illüstrasyonunu yerini, yarattığı çok daha güçlü ve çarpıcı etkiyle artık fotoğraf almaktadır

Özellikle Carlu, fotoğrafı işlerinde, retorik bir illüstrasyon olarak ele almıştır 1930'lu yıllarda silahsızlanma konusuna eğilen Carlu, 1932 yıllarında Pariste "Office de Propaganda Graphique pour le paix" (Barış İçin Grafik propaganda Bürosu)'nu kurmuştur. "Kübizmi çalışmalarına uyarlayan Carlu, kısa telegrafik metinleri, güçlü geometrik biçimleri, strüktür ve sembolik görüntüleri biraraya getirmiştir. Düşünceleri ifade etmek için, doğal biçimleri, hemen hemen piktografik silüetlere dönüşecek kadar sadeleştirmek suretiyle kullanmıştır. Carlu, görsel elemanların duygusal değerini, nesnel olarak analiz ettikten sonra, rasyonel bir kompozisyona yönelmiştir. Gerginlik ve atıklık kavramlarını, açılar ve çizgilerle ifade ederken, rahatlık ve huzur duygularını eğrilerle anlatmıştır Carlu mesajın özünü verebilmek için, "iki çizgi çizip, birini anlatım amacıyla kullanmak" veya "iki fikri işleyip birinin mesajı daha güçlü bir şekilde anlatması" gibi karşılaştırmalı anlatımdan kaçınmıştır²⁷ Ayrıca Carlu, kentsel mekanda, afişin iletişimdeki etkinliğini saptamak üzere, çeşitli izleyici gruplarıyla kentsel mekanda algıya yönelik çalışmalar gerçekleştirmiş ve bunları yayımlamıştır

²⁷ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 101.

Carlu'nun yukarıda sıralanan ilkeler doğrultusunda tasarladığı "Ulusların Silahsızlanması İçin" adlı afiş (Resim 3.96) ve yine aynı prensiplerle yapılmış "Medeniyet" adlı çalışma (Resim 3.97), İspanya İç Savaşı için dayanışma ve karşı propagandaya yönelik ciddi ve önemli bir kamuoyu oluşturmuştur.



(Resim 3.96), J. CARLU, "Ulusların Silahsızlanması İçin", 1932



(Resim 3.97), J. CARLU,
"Medeniyet",
1937

Kübizm, Carlu'nun işlerinde etkin olarak okunmasının yanında, 20. yüzyıl sanat tarihinin en önemli çalışmalarından birini de İspanya İç Savaşı adına yaratacaktır. Kübizm'in babası Picasso, Almanya'da Nazizme hizmet eden diğer modernist avangard sanat akımlarına karşıt bir tavır içinde, propaganda tarihinin en etkili çalışmalarından birine imza atmıştır: 1937 Paris Ekspozisyonu'nda yer alan İspanyol Pavyonu için büyük ebatlardaki tasarladığı (25x11 ft.): Guernica. (Resim 3.98)



(Resim 3.98), P. PICASSO, "Guernica", 1937

Faşist orduların 1937 yılında acımasızca bombaladığı bir Bask köyünün resimlendiği Guernica, çarpıcı etkisiyle ve karşı propaganda açısından üstlendiği önemli işlev dolayısıyla bir grafik tasarım ürünü, bir "propaganda afişi" olarak da adlandırılabilir.

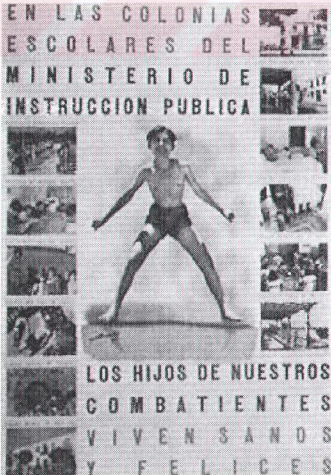
Ayrıca Joan Miro'nun "Aidez l'Espagne" adlı afişi de uluslararası platformda İspanya İç Savaşı'nın şiddetli akışına dikkat çekmek, kamuoyu oluşturmak ve Cumhuriyetçilere destek vermek anlamında önemli bir görevi yerine getirmiştir. Bu iki çalışma, propaganda afişlerinde fotoğraf kullanımının egemen olacağı, takip eden dönem öncesi yapılan son ve önemli ürünler olarak da değerlendirilebilir. (Resim 3.99;



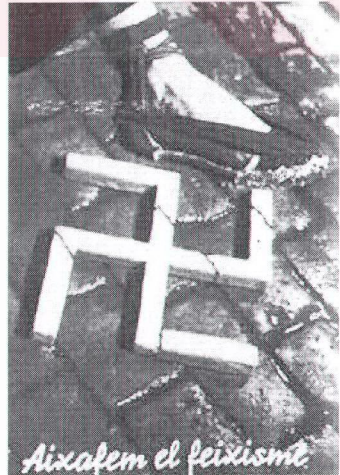
(Resim 3.99), J. MIRO, "Aidez L'Espagne ", 1937

İspanya İç Savaşı döneminde tasarlanan diğer Cumhuriyetçi afişlerde fotoğraf öğesinin, özellikle eğitim ve çocuk sağlığı alanındaki yeni sosyal gelişmeleri gözler önüne seren belgesel nitelikli kullanımının söz konusu olduğu görülmektedir (Resim 3.100). Bu bağlamda grafik tasarım alanında daha da devrimci bir kompozisyonu ortaya koyan unsur, fotoğrafik elamanların, tipografi desteği olmasa dahi, verilmek istenen mesajı tüm dramatik içeriğiyle tek başına üstlenmesidir.

Belgesel niteliğinin yanında fotoğraf, özel ışık açıları ve kadrajlarla, fotomontaja gerek kalmaksızın tek karede sembollerin manipülasyonuna ve istendiği gibi gösterilmesine olanak sağlamaktadır. Buna örnek olarak, bir afiş kompozisyonu için fotomontaj uygulamasından farklı bir teknikle, tek karede çekilen, köylü ayakkabısı giymiş bir ayağın kırık bir gamalı haç üzerine bastığı fotoğraf irdelenebilir. Devamında slogan, katalanca, ufak harflerle yazılmıştır: "Aixafem el Feixisme" (Faşizm'i ezelim.) Mesaj resmin altına konumlandırılmış haliyle, fotoğrafa birden fazla anlam yüklemektedir. Öncelikle bir olayı belgelemektedir: "Bakın, köylüler Faşistleri eziyorlar", ayrıca başka bir alt metni de haykırmaktadır: "Köylüler, onları ayaklarının altına alacak kadar güçlüdür." Gamalı haç, Nazizmi simgelerken, totaliteryen militarizmin stereotip imgesi olan postal yerine kullanılan sandalet tarzı ayakkabı da, köylüleri imlemekte ve mücadelenin bu farklı boyutuna vurgu yapmaktadır (Resim 3.101). Bu çalışmaların dışında savaş süresince Molina (Resim 3.102) ve Padial (Resim 3.103) gibi isimlerde geleneksel illüstrasyon yöntemiyle afişler tasarlamışlardır.



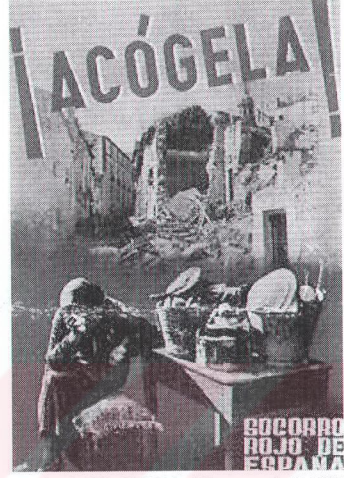
(Resim 3.100), R. CATALA, "Eğitim afişi", 1937



(Resim 3.101), R. CATALA, "Faşizmi ezelim", 1937



(Resim 3.102), MOLINA, "Suç", 1937



(Resim 3.103), PADIAL, "Ona ev verin", 1937

3.5. İkinci Dünya Savaşı

İkinci Dünya Savaşı, gelişen teknoloji doğrultusunda yaygın olarak kullanılmaya başlanan yeni iletişim araçlarına rağmen, propaganda tarihinde afişin yine etkin kullanımına sahne olmuş bir dönemdir. Farklı ülkelerde yine o ülkelerin bağamlarından beslenen değişik yaklaşımlarla üretilen afişler, müttefik ülkelerde ortak organizasyonlar üzerinden hazırlanmıştır.

İngiltere’de Abraham Games ilgi çekici ve çarpıcı üslubuyla dikkat çekmektedir. “Abraham Games düşüncesiz konuşma, dedikodu ve askeri hareketler üzerine konuşmanın, düşmanın bilgi toplaması açısından ne denli vahim sonuçlar doğurabileceğini anlatan afişinde (Resim 3.104), sorunun kaynağına inerek başarılı yorumlardan birini gerçekleştirmiştir.”²⁸ Games’in bu seri afişlerdeki resimleme tekniği çok güçlüdür. Games, tasarladığı afişlerinin tüm elemanlarını dizgi ve fotoğraf kullanmadan kendisi hazırlamıştır. Kendine özgü bir tipografi tercihiyle sloganları afişine yerleştiren Games, slogan içinde farklı kelimelere, fona göre belirlediği farklı renkler vererek, parçalı ifadeleri tercih etmiş ve vurucu bir dili hedeflemiştir (Resim 3.105).

²⁸ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 114.

fotoğrafçı bir babanın oğlu olan Games, air brush ile hazırladığı afişlerinde fotoğraf gerçekliğine yakın bir görsel etki yaratmıştır. Bu tarz bir resimlemeye olanak veren tekniği ile afişi için ihtiyacı olan büyüklükte, açıda ve kadrajda resimler elde etmiş, son çözümlemede ulaştığı ve tüm afişin dokusunu da belirleyen üç boyutlu dramatik etki afişlerindeki çarpıcılığı arttırmıştır.



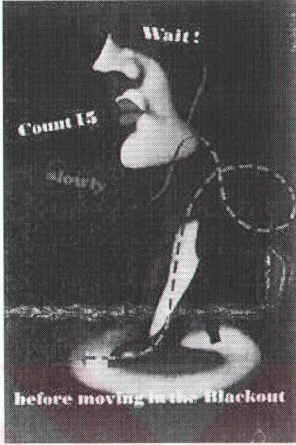
(Resim 3.104), A. GAMES, 1937



(Resim 3.105), A. GAMES, "Konuşmak öldürür", 1942

Doğrudan savaş ofisi tarafından görevlendirilen Games'in dışında, diğer tasarımcıları da Enformasyon Bakanlığı (Ministry of Information –MoI) göreve çağırmıştır. Hazırlamakla yükümlü oldukları işlerin gerektirdiği sorumluluk bilinciyle hareket eden tasarımcılar, işlerinde; genel morali yükseltmek, üretimi arttırmak gibi gündemlerin yanında sivilere savaş dönemi koşullarında optimal yaşam koşullarını sürdürebilmek için enformatik destek vermek doğrultusunda çalışmalarını yönlendirmişlerdir. Tasarımcıların kendi işlerine yaklaşımı, bu kavramsal çerçevede etrafında şekillenmiştir. Karikatürden, stüdyo fotoğraflarına uzanan çeşitlilikte elemanların kullanıldığı farklı tekniklerle ele alınan bu afişlerde, mesaj direkt bir anlatımla verilmekle birlikte, özellikle G.R. Morris gibi isimlerin işlerinde sürrealist anlatımlar da gözlenmektedir. (Resim 3.106)

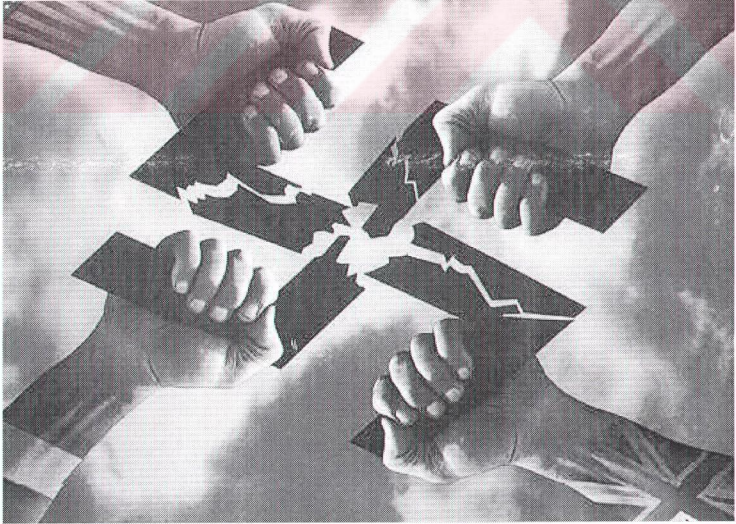
Afişlerde temel görsel eleman olarak öne çıkan fotoğraf, savaş dönemi İngiltere'sinde özellikle Henrion'un işlerinde homojen renklerle birlikte çarpıcı kompozisyonlara dönüşmüştür. (Resim 3.107)



(Resim 3.107), HENRION, "Onda hep beraberiz", 1942

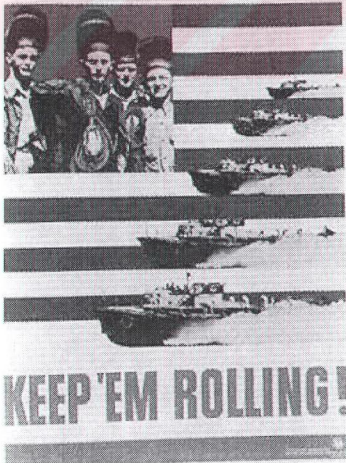
(Resim 3.106), G.R. MORRIS, "Bekle!", 1937

Amerika'nın da 1941'de savaşa girmesiyle Henrion, Londra'da açılan "U.S. Office for War Information" (Savaş Enformasyon Bürosu) ve Enformasyon Bakanlığı (Ministry of Information –MoI) tarafından görevlendirilmiş ve savaş sonuna kadar burada afiş tasarlamıştır. (Resim 3.108)



(Resim 3.108), HENRION, "D - Day Zaferi için afiş", 1944

Yukarıda da belirtildiği gibi 1941 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nin 2. Dünya Savaşı'na girmesi kaçınılmaz olunca, hükümet ciddi bir propaganda ve örgütlenme sürecine girişmiştir. "U.S. Office for War Information - OWI" (Savaş Enformasyon Bürosu) farklı ülkelerde kurulmuş ve modernist sanatçılar bu çatı altında işçilere, sivillere ve cephede savaşılanlara yönelik propaganda afişleri üretmek üzere görevlendirilmiştir. Henrion'un yanında, Matter ve Lionni'de bu isimler arasında sayılabilir. Özellikle Lionni, Amerikan bayrağını referans alan "Yola devam etmelerini sağlayın" adlı afişleriyle tanınmıştır (Resim 3.109). Herbert Matter'ın ulusal güvenlik temasıyla ilgili olarak tasarladığı "Amerika çağırıyor" isimli afiş çalışması da bu dönemin ilgi çekici işlerinden biridir (Resim 3.110). Bu karşı propaganda faaliyetleri kapsamında, ülkede propaganda amaçlı çok büyük bir afiş yarışması açılmıştır. Savunmaya yönelik üretim konulu bu yarışmayı, Fransa Naziler tarafından işgal edildiğinden dolayı geri dönemeyip New York'ta kalan Jean Carlu kazanmıştır (Resim 3.111). Afiş 100 000 adetten fazla çoğaltılmış ve ülke çapında fabrikalara dağıtılmıştır. Bu başarı Carlu'ya OWI'nin danışmanlığı görevini getirmiştir. Hitler, Pearlharbour baskını ve savaşa duyulan nefret, tasarımcıların "U.S. Office for War Information" (Savaş Enformasyon Bürosu) çatısı altında, bir çok başarılı afiş yaratmalarında itici bir güç oluşturmuştur. OWI, propaganda afişlerinin yanında çok yüksek sayıda hükümet raporu da üretmiştir.



(Resim 3.109), L. LIONNI,

"Yola devam etmelerini sağlayın", 1941



(Resim 3.110), H. MATTER,

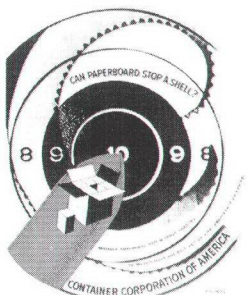
"Amerika çağırıyor", 1941



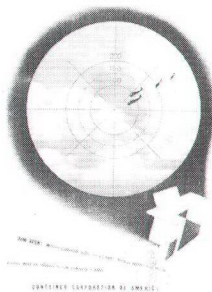
(Resim 3.111), J. CARLU, "Amerikanın cevabı: Üretim", 1941

Ayrıca düşman mevzilerine uçaktan atılmak üzere hazırlanmış ve müttefiklerin başarılarını anlatan fotoğraflar ve diyagramlar içeren bildirimler de yine OWI tarafından tasarlanıp, üretilmiştir. Bunlara ek olarak savaşın, müttefiklerin gözünden ele alınıp, değerlendirildiği tabloid gazeteler de OWI'nin çalışmaları arasında sayılabilir. Amerika- lı okuyucular için hazırlanan iki yayın, bu tip çalışmalar arasında ilgi çekicidir. Fotoğraf temelli bir yayın olan "Victory" ve Bradburry Thompson tarafından 5x4 inç formatında tasarlanmış olan "A.B.D.: Savaş dönemi Amerika'sının minyatür bir portresi". Thompson kendini, bir kağıt firmasının "Westvaco Inspirations" adlı bültenini tasarlayarak tanıtmıştır. Thompson savaş döneminde bu bülten ile savaşa yaklaşımını ortaya koyarken, bu bülteni ismarlayan firma "Container Corporation - Karton kutu savaş yolunda" adlı reklam kampanyası ile savaş döneminin önemli afişlerinin üretimini sağlayacaktır. "2. Dünya Savaşı sırasında, "Container Corporation"ın karton kutuyla paketleme sistemine getirdiği yenilikler sayesinde, metal ve diğer stratejik malzemeler savaş ürünleri yapımına aktarılabildiği." Bu bağlamda ele alınan "Karton kutu savaş yolunda" adlı reklam kampanyasında her bir ilan, bir "Container Corporation" ürününün savaş gereksinimleri doğrultusunda belli bir alanda kullanımını öne çıkartmış ve bir çok ünlü tasarımcı bu kampanya dahilinde afişler tasarlamıştır. (Resim 3.112-119)

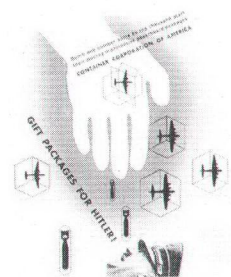
²⁹ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 116.



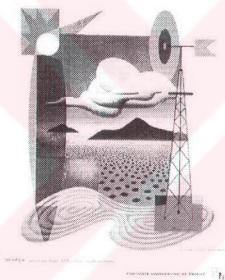
(Resim 3.112), MAN RAY,
"CCA Basın ilanı", 1942



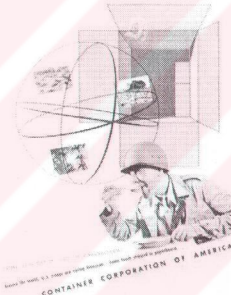
(Resim 3.113), H. BAYER,
"CCA Basın ilanı", 1943



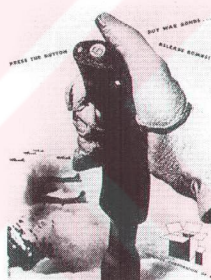
(Resim 3.114), J. CARLU,
"CCA Basın ilanı", 1941



(Resim 3.115), CUNNINGHAM
"CCA Basın ilanı", 1941



(Resim 3.116), H. MATTER,
"CCA Basın ilanı", 1941

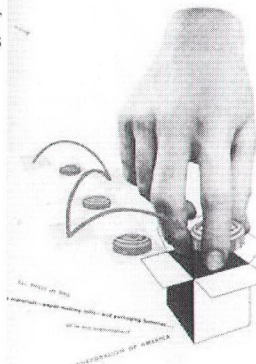


(Resim 3.117), M. LEIBOVITZ,
"CCA Basın ilanı", 1943



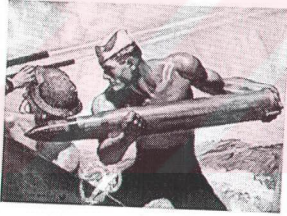
(Resim 3.118), L. LIONNI,
"CCA Basın ilanı", 1943

(Resim 3.119), H. MOORE,
"CCA Basın ilanı", 1944

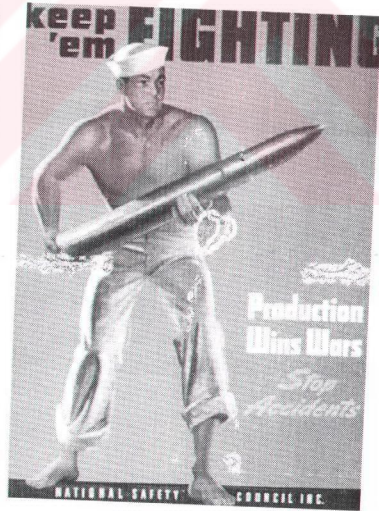


Amerika'da bu dönem ürünleri olan diğer afişler, hükümete bağlı komisyonların örgütlediği kampanyalar doğrultusunda, farklı temalar ve başlıklar üzerinden tasarlanmıştır. Bu çalışmalarda yoğunlukla illüstratif anlatımlar veya fotoğraf temelli kolajlardan oluşan kompozisyonlar egemendir. (Resim 120 - 151)

Bu afişler içinde, ulusal gurura vesile olacak kahraman ve güçlü Amerikan askeri imgesi yoğun olarak kullanılmıştır. Kahraman asker temasını işleyen propaganda afişlerinin çoğunda, güçlü, adaleli erkek imgesi baskın görsel unsur olarak yer almaktadır. Bu yaklaşımın ürünü olan ve güçlü erkekler ile ihtiyaçları makinaların oluşturduğu kompozisyonlar, Amerika'nın savaşa yönetilebilecek gücünü ortaya koymak anlamında öne çıkarılmıştır. Amerikalı askerin adaleli görüntüsü, ulusal bir gurur ve ayrıcalık olarak vurgulanmıştır. (Resim 120 - 122)



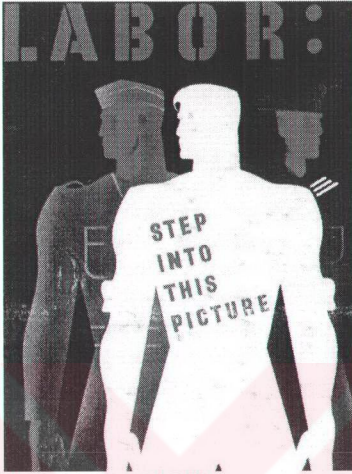
**Man the
GUNS**
Join the **NAVY**



(Resim 3.121), Tasarımcı bilinmiyor,
"Savaşabilmelerini sağlayın"

(Resim 3.120), M.C. BARCLAY
"Silah adamları" - Amerikan Ordusu'na katıl!

1942



(Resim 3.121A), J. BINDER

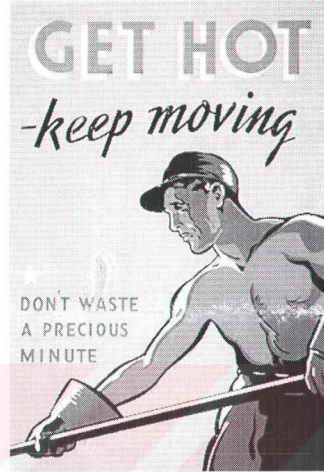
“İŞ: Bu resmin içine adım at, 1943

Diğer bir afiş grubu ise savaşa kadınları da bir şekilde ortak etmeye yönelik çabaların ürünü olan çalışmalardır. Savaşmakta olan erkek nüfusu dolayısıyla iş gücü açığı olan tüm sektörlere kadınlar, sorumluluk almak ve çalışmak üzere çağrılmışlardır. (Resim 123 - 125)



(Resim 3.123), Tasarımcı bilinmiyor,

“Zafer parmaklarınızın ucunda bekliyor”



(Resim 3.122), Tasarımcı bilinmiyor,

“Harekete devam edin”

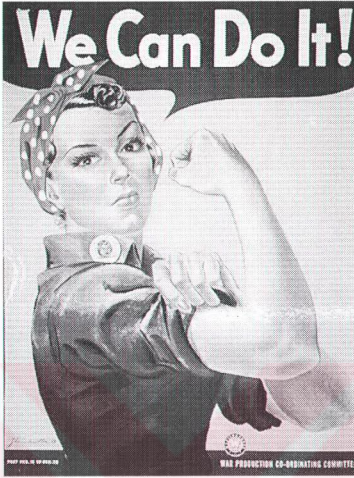


Longing won't bring him back sooner...
GET A WAR JOB!

SEE YOUR U. S. EMPLOYMENT SERVICE

(Resim 3.124), L. WILBUR,

“Bir savaş işi edin!”, 1944



(Resim 3.125), J. H. MILLER,
"Bunu başarabiliriz!"

Farklı sektörlerde çalışan kadın imajı afişlerde sıklıkla yer bulmuş ve dolayısıyla çalışarak, savaşta üzerine düşen sorumluluğu yerine getiren kadın profili özendirilmiştir. Bu kadın profilleri içinde, fabrika işçisi olarak çalışan kadın tipi baskındır. İşçi kıyafetleri giyip, bandanasını takmış, güçlü, mücadeleci Rosie tipi, kahraman kadın tipleri içinde en çok bilinenidir.

A.B.D.'de sivil ve askeri hayatta yoğun olarak ırk ayrımcılığına maruz bırakılan siyah Amerikalılar, bütün olumsuzluklara rağmen Amerika için savaşın bir parçası olmuşlardır. Bu çabalarının karşılığında zenci hakları adına önemli kazanımlar elde edilebileceği fikri de siyah azınlık içinde oldukça yaygın olmuştur. Mevcut uygulamaların Afro-Amerikalılar arasında yarattığı huzursuzluğun farkında olan hükümet, savaş döneminde farklı ırklar arası ilişkilerin çok idealize bir uyum içinde sürdüğü yeni bir Amerika görüntüsü çizmek doğrultusunda adımlar atmış ve kampanyalar düzenlemiştir. Savaşa, "üniter tek ulus, tek ülke" idealiyle katılmak isteyen A.B.D. hükümeti, "Birleşirsek kazanırız" sloganı üzerinden örgütlediği bu kampanyalarla mevcut gerilimi bastırması ve istediğini elde etmiştir. (Resim 126 - 128)



(Resim 3.126), A. LIBERMAN,
"Birleşirsek kazanırız", 1943

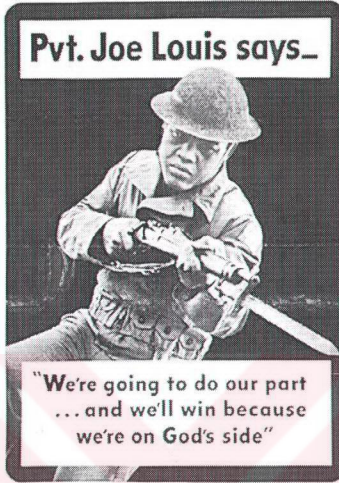
Bütün eşitlikçi yaklaşım görüntüsüne rağmen, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan hükümeti siyahların askere alınmasında sınırlamalar koymuş, siyahların orduya yalnızca, 'silah kullanma yetkisi olmayan hizmet eri' statüsünde katılmalarına izin vermişlerdir.



Yandaki afişte Doris ("Dorie") Miller adlı siyah Amerikalı resmedilmiştir. U.S.S. West Virginia gemisinde hizmet eri olarak çalışan Doris ("Dorie") Miller, Pearl Harbour baskınında vurulan bir askerin silahını yasak olduğu halde alıp, savunmaya yönelik çatışmaya katılmış ve Japon uçaklarının düşürülmesinde önemli pay sahibi olmuştur. Bu kahramanlığının sonucu olarak ve genel kaniya göre siyah basınında etkisiyle Miller madalya almıştır.

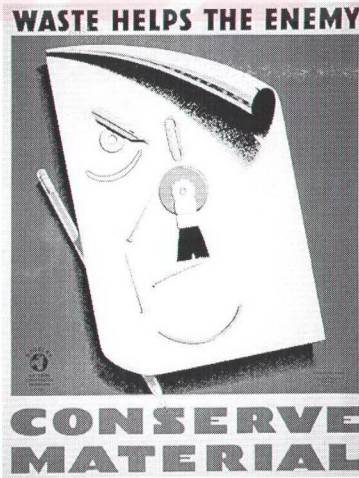
(Resim 3.127), D. S. MARTIN,

"Göreve çağrının üzerinde ve ötesinde!"



(Resim 3.128), Tasarımcı bilinmiyor,
"Er Joe Louis konuşmakta"

Amerika Birleşik Devletleri'nde gaz, kauçuk, şeker, tereyağ ve et, kısıtlı ihtiyaç maddeleri arasında olmuştur. Halka yönelik afişler üzerinden gelişen kampanyalarla, savaş harcamalarının, hükümeti bu kısıtlamalara zorunlu kıldığı anlatılmış ve tasarruflu kullanımın gerekliliği şiddetle vurgulanmıştır. Tasarruftan uzak, savruk ve aşırı tüketimin, dolaylı olarak düşman kuvvetlerinin güçlenmesine hizmet edeceğinin altı ısrarla çizilmiştir. (Resim 129 - 131)

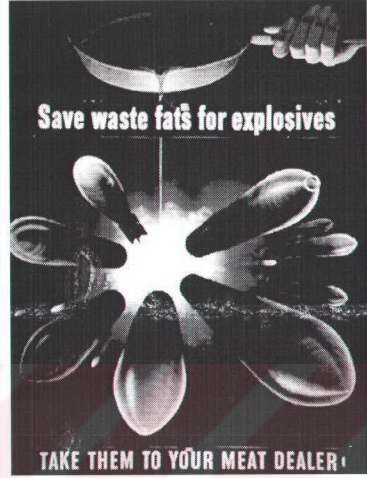


(Resim 3.129), Tasarımcı bilinmiyor,
"Atık düşmana yardım etmektir"



(Resim 3.130), W. PURSELL,

"Tek başına sürersen Hitler'le sürersin!", 1943

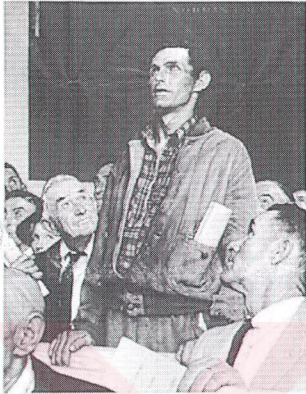


(Resim 3.131), H. KOERNER,

"Atık yağları patlayıcılar için saklayın!
- Onları et sorumluluza götürün ", 1943

Savaş dönemi Amerika'sında öne çıkan bir diğer tasarımcı da Norman Rockwell'dir. Norman Rockwell'in çalışmaları arasında, Roosevelt'in 6 Şubat 1941 tarihinde Kongre'de yaptığı "Dört Özgürlük" adlı konuşma üzerinden, Rockwell'in yine aynı isimle tasarladığı seri afiş çalışması önemli yer tutmaktadır. Avrupa'nın Nazi işgali altında olduğu dönemde, A.B.D. için savaşın gerekliliği üzerine yaptığı konuşmasında Roosevelt, bireysel özgürlükler ve Amerikan idealizmi üzerinde ısrarla durmuş, Amerikalıların özgürlük hakkındaki anonim inançlarına vurgu yapmıştır. Rockwell, afişlerinde bu özgürlüğe dair soyut başlıkları, Amerikalıların gündelik hayatına dair birbirinden farklı dört mizansen içinde işlemiştir. Çalışmalar "The Saturday Evening Post" dergisinde basılmış ve daha sonra hükümetin desteğiyle de bağış toplama ya yönelik kampanyalarda kullanılmıştır. (Resim 132 - 135)

SAVE FREEDOM OF SPEECH

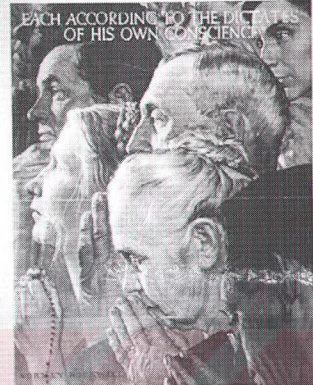


BUY WAR BONDS

(Resim 3.132), N. ROCKWELL,

“Konuşma özgürlüğünü koruyun!”, 1941

SAVE FREEDOM OF WORSHIP



BUY WAR BONDS

(Resim 3.133), N. ROCKWELL,

“İbadet özgürlüğünü koruyun!”, 1941

OURS...to fight for



FREEDOM FROM WANT

(Resim 3.134), N. ROCKWELL,

“Uğruna dövüşeceklerimiz –
Talepden kaynaklanan özgürlük”, 1941

OURS...to fight for



FREEDOM FROM FEAR

(Resim 3.135), N. ROCKWELL,

“Uğruna dövüşeceklerimiz —
Korkudan kaynaklanan özgürlük”, 1941

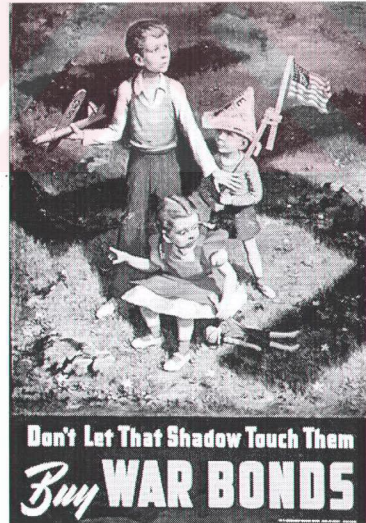
Amerikan hükümetinin, halkın savaşa olan ilgisini sıcak tutmak amacıyla propaganda afişleri üzerinden örgütlediği bir diğer strateji de, olası düşman saldırısı tehlikesini ve gerilimini kamuoyunda canlı tutmak olmuştur. Fiziksel anlamda bu tür bir tehlike olmasa da Amerikalı propagandistler, ülke sınırlarına kolaylıkla ulaşabilecek güçlü ve tehlikeli bir düşman imgesini gündemde tutmaya çalışmışlardır.

Savaş döneminde hükümetin yaptığı bir araştırmanın sonuçları, afişlerde kullanılan 'tehlike altındaki kadın ve çocuk' imajının duygusal anlamda çok daha kışkırtıcı olduğunu işaret etmiştir. Aşağıdaki örnekler bu saptama üzerinden tasarlanıp üretilmiştir. (Resim 136 - 139)



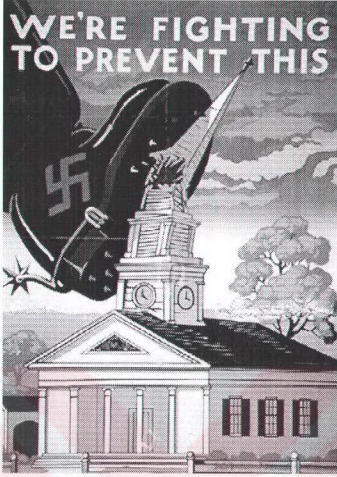
(Resim 3.136), G.K. ODELL,

"Ellerinizi çekin!"



(Resim 3.137), L. B. SMITH,

"Bu gölgenin onlara dokunmasına izin vermeyin!", 1942



(Resim 3.138), C. R. MILLER,

“ Bunu önlemek için savaşıyoruz!”, 1942

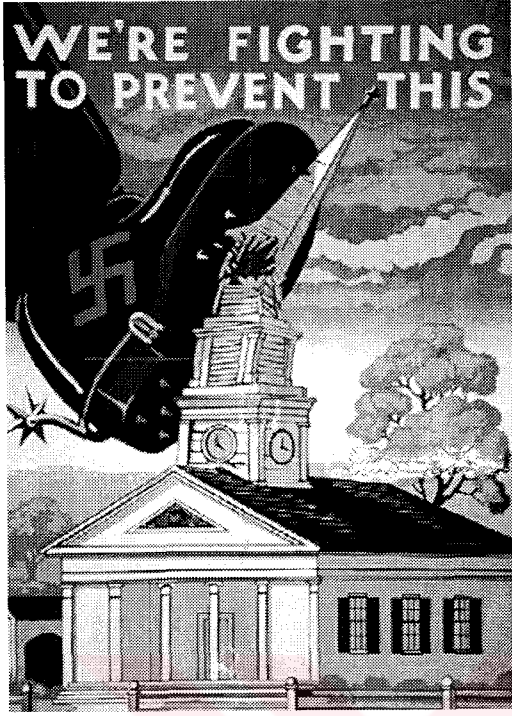


(Resim 3.139), Tasarımcı bilinmiyor,

“ UYARIYORUZ!

Evlerimiz şimdi tehlikede!”, 1942

Diğer ülkelerde olduğu gibi Amerika’da da Nazi vahşetine abartılı biçimde vurgu yapan afişler tasarlanmıştır. Çekoslovakya’daki Lidice katliamı, Nazi vahşetinin doruk noktası olarak değerlendirilmiş ve uluslararası kamuoyunda temel propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Lidice’de iki Çek’in bir Nazi askerini öldürmesiyle başlayan karşı saldırı, Nazilerin on saat içinde kadın ve çocuklar dahil bütün Lidice kasabasını katletmesiyle son bulmuştur. Bu tema üzerinden yaptığı çalışmalarıyla dikkat çeken önemli bir isim, sosyal gerçekçi sanatçı Ben Shahn’dır (1898-1969) (Bkz. (Resim 3.89) . Ben Shahn afişlerinde, güçlü stiliyle çarpıcı biçimler yaratmış, kriz yıllarındaki sosyal ve ekonomik adaletsizliği vurgulamış, Nazi vahşetini afişlerle geniş halk kitlelerine aktarmıştır. (Resim 140 - 142)

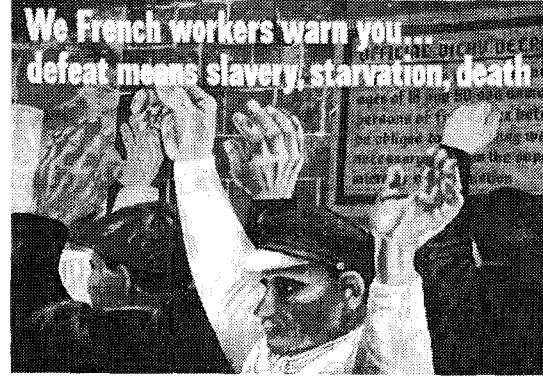
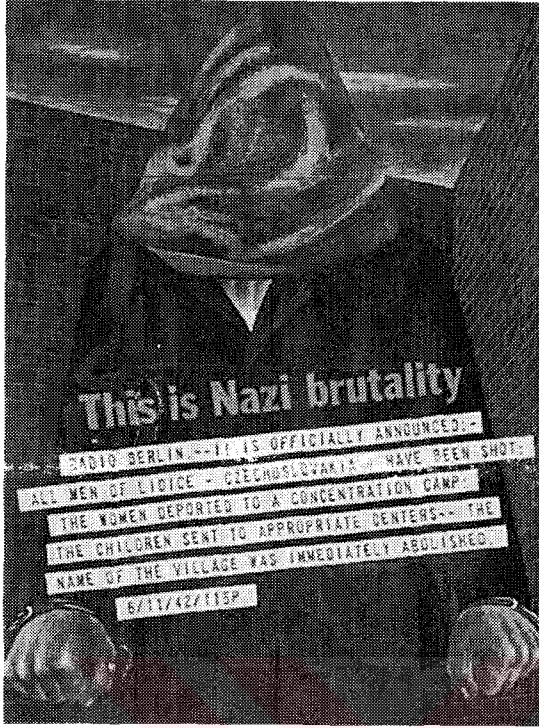


(Resim 3.138), C. R. MILLER,
“ Bunu önlemek için savaşıyoruz!”, 1942



(Resim 3.139), Tasarımcı bilinmiyor,
“ UYARIYORUZ!
Evlerimiz şimdi tehlikede!”, 1942

Diğer ülkelerde olduğu gibi Amerika’da da Nazi vahşetine abartılı biçimde vurgu yapan afişler tasarlanmıştır. Çekoslovakya’daki Lidice katliamı, Nazi vahşetinin doruk noktası olarak değerlendirilmiş ve uluslararası kamuoyunda temel propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Lidice’de iki Çek’in bir Nazi askerini öldürmesiyle başlayan karşı saldırı, Nazilerin on saat içinde kadın ve çocuklar dahil bütün Lidice kasabasını katletmesiyle son bulmuştur. Bu tema üzerinden yaptığı çalışmalarıyla dikkat çeken önemli bir isim, sosyal gerçekçi sanatçı Ben Shahn’dır (1898-1969) (Bkz. (Resim 3.89) . Ben Shahn afişlerinde, güçlü stiliyle çarpıcı biçimler yaratmış, kriz yıllarındaki sosyal ve ekonomik adaletsizliği vurgulamış, Nazi vahşetini afişlerle geniş halk kitlelerine aktarmıştır. (Resim 140 - 142)



(Resim 3.141), B. SHAHN,
“ Biz Fransız emekçiler
sizi uyarıyoruz . . . ”, 1942

(Resim 3.140), B. SHAHN,
“ Bu Nazi zalimliği! ”, 1942



(Resim 3.142), T. H. BENTON, “ Tohumcular ”, 1942

Thomas Hart Benton, çalışmalarındaki sürrealist izleklerle, Amerika’da savaş dönemi sanatçıları arasında özgün bir konuma sahiptir. Sanatçıların evlerinde savaşı izleyen Amerikan halkına savaşın katı gerçeklerini aktarma misyonu olduğu düşüncesine sahip olan Benton, “Tohumcular” adlı bu çalışmasında, faşizmin şiddeti ve barbarlığını anlatmak istemiştir. Bu çalışmada düşman, insan kafataslarını toprağa savuran vahşi, şişman bir görünüm içinde resmedilmiştir.

Amerikan Ulusal güvenliği, dönem afişlerinin temalarından bir diğerini oluşturmuştur. Savaş sırasında hükümet, afişler üzerinden halkı ajanlar ve sabotajcılar konusunda sürekli uyarılmış ve Games'in İngiltere'de yaptığı seri afişlere benzer bir mantıkla, "Dikkatsizce Konuşma!" kampanyasını örgütlemiştir. Bu kampanya dahilinde üretilen afişlerde dikkatsiz ve özensizce yapılacak basit konuşmaların, cephede savaşan askerler için acı sonuçlara yol açacağı vurgulanmıştır. (Resim 143 - 146)



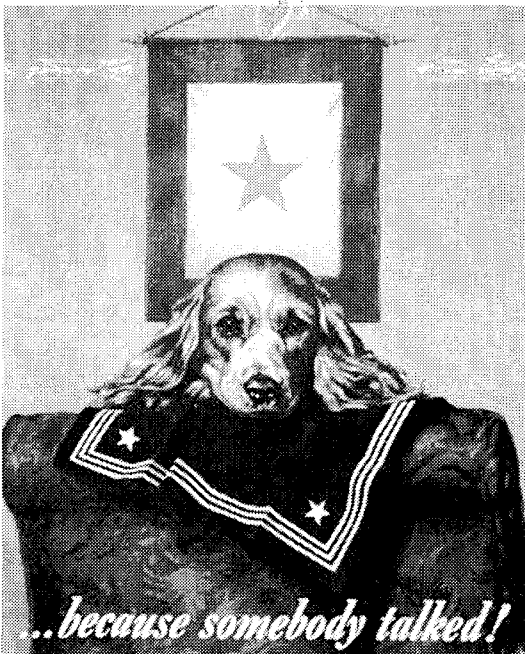
(Resim 3.143), G. GROHE,

" O seni seyrediyor!", 1942



(Resim 3.144), SIEBEL,

" Birisi konuştu!", 1942



(Resim 3.145), WESLEY,

" ... Çünkü birisi konuştu!", 1943



(Resim 3.146), V. KEPPLER,
“Aranyor! Cinayet için”, 1944

Halktan herhangi birisi olabilecek bir kadın profili, sakınmadan, özenstizce konuştuğu için Amerikan askerlerinin ölümüne yol açmış bir "kayı" görüntüsü içinde "Aranyor" vurgusuyla afişteki yerini almıştır.

Savaş döneminde Amerikan halkı, savaş harcamalarının sonucu olarak ihtiyaç maddeleriyle ilgili kısıtlamalara maruz kalmıştır. Özellikle Pearl Harbour baskını sonrası yaraların sarıldığı dönemde Amerikalı propagandistler, halka yönelik olarak cephedeki özveriyi öne çıkartan bir kampanyaya girişmişlerdir. Savaş sırasında halkın ülke ve cephede savaşan askerler adına duyduğu sorumluluk duygusunu arttırmaya yönelik bu zekice kurgulanmış stratejik kampanya, aynı zamanda uygulanan ekonomik kısıtlamalara karşı halkın tepkisini azaltmak işlevini de üstlenmiştir. (Resim 147 - 149)



(Resim 3.147), WINCHESTER,



(Resim 3.148), H. V. SCHMIDT,

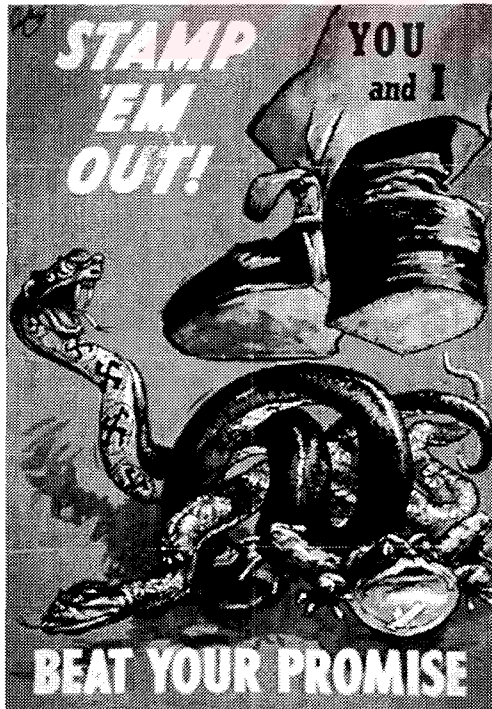
“ Özveriden bahsediyorsun. . . ” “ Bir araba kulübüne giderek gaz tasarrufuna gerçekten katıldın mı?”



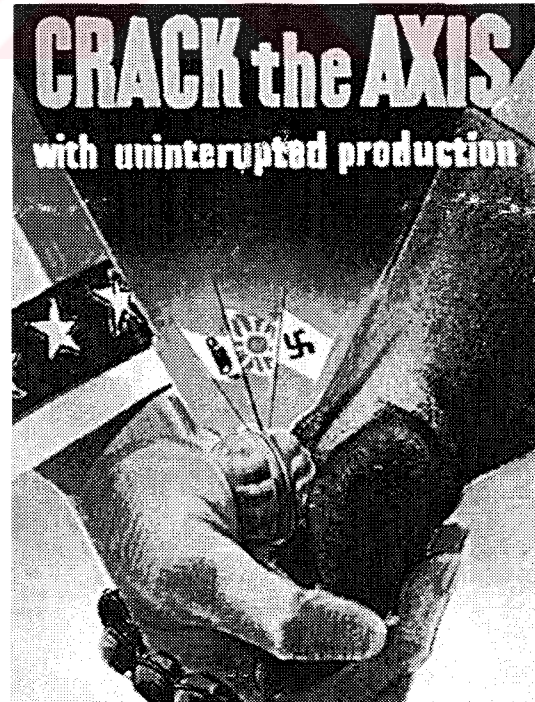
(Resim 3.149), A. SEWELL,

“Tokyo’ya kadar millerce cehennem!”, 1945

Amerikan hükümeti belirli dönemlerde, çok daha direkt, gerçekçi ve çarpıcı anlatımları tercih ettiği afişlere de yönelmiştir. İronik içerikler üzerinden sembolist yaklaşımların kullanıldığı diğer afişler yerine, vurucu, dramatik etkilerin hedeflendiği bu afişlerde fotoğrafik detaylarla gerçekçi bir dil yakalanmaya çalışılmıştır. (Resim 150 - 151)



(Resim 3.150), “Onları ezin!”



(Resim 3.151), C. ALLEN,

“Crack the Axis”, 1945

“Bu çalışmaların dışında farklı isimler de tasarladıkları afişler ile öne çıkmıştır. Joseph Binder’in 1941’de yaptığı Birleşik Devletler Hava Kuvvetleri afişi, minimal ve güzel tasarımıyla ilgi çekicidir (Resim 3.152). E. McKnight Kauffer işgal altındaki müttefiklerin morallerini yüksek tutmak üzere Yunan Direnişini destekleyen afişinde, klasik bir Yunan askerinin başını Yunan bayrağı ile bağdaştırarak etkili bir anlatım yaratmıştır (Resim 3.153).”³⁰



(Resim 3.152), J. BINDER,
“Hava Kuvvetleri”, 1941

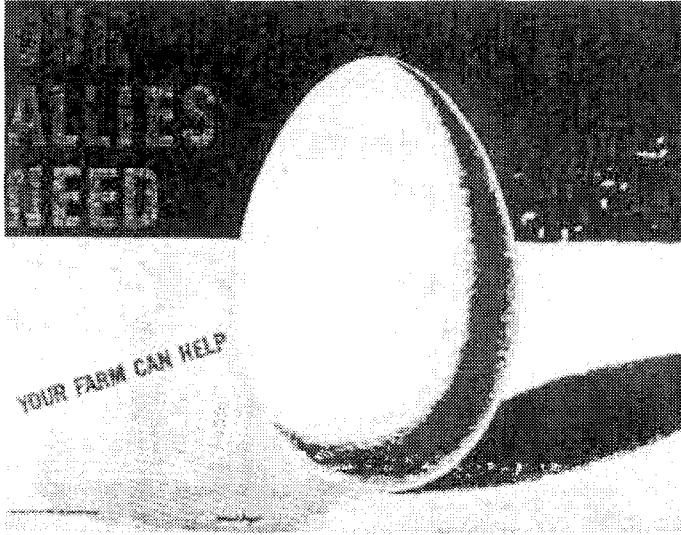


(Resim 3.153), E. KAUFFER,
“Yunanistan savaşıyor”, 1940

“Herbert Bayer’in, Bauhaus Dessau döneminde Konstrüktivizme olan sıkı bağlılığı gözönüne alınacak olursa, savaş sırasında ve savaştan sonra gerçekleştirdiği afişlerde, illüstratif nitelikler açısından büyük değişiklikler göze çarpar. Yeni dünya’daki izleyici kitlesine duyarlı yapısı ve iletişim sorunlarını çözmeye yönelik sanatçı kişiliğiyle Bayer resim temelli bir stile yönelmiştir. 1940’ların başında hazırladığı yumurta üretimini teşvik afişinde, büyük bir yumurtayı afişin orta yerine, siyah gökyüzü fonunun önüne koyarak, güçlü bir odak noktası oluşturmuştur. Solda yer alan başlık, sağdaki yanan kent görüntüsüyle denge içindeyken, açık renk fonda yer alan diyagonal yazı, yumurtanın gölgesiyle paralel bir ifade oluşturmaktadır.”³¹ (Resim 3.154)

³⁰ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 114.

³¹ A.g.m., 115



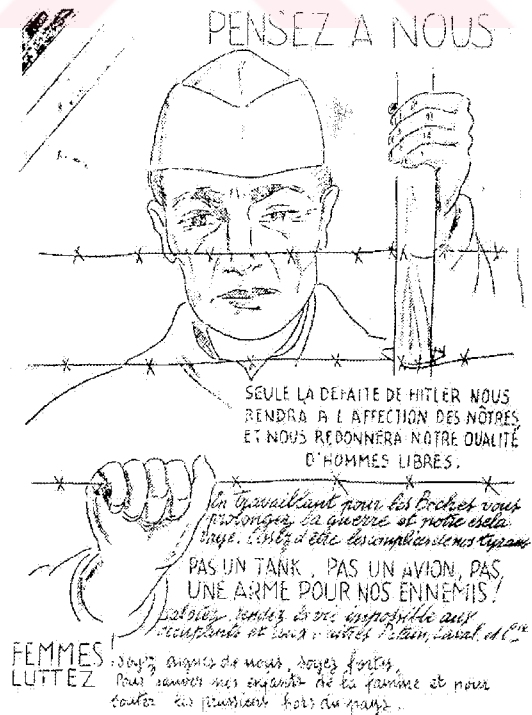
(Resim 3.154), H. BAYER,
“Yumurta üretimini teşvik afişi”,
1943

Rusya'dan Mikhail Kuprianov, Porfiry Krylov ve Nikolai Sokolov gibi sanatçılarda Rus karikatür ve folklor sanatının izlerini taşıyan afişleriyle savaş döneminde dikkati çeken isimler olarak öne çıkmışlardır. Japon propaganda afişlerinin ulaşılabilen tek örneği olarak Sugai'nin “Hava Savunma Sergisi” afişi gösterilebilir. (Resim 3.155)

İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altında olan Fransa'da karşı direniş amaçlı tasarlanan afiş, yok denecek kadar az sayıdadır (Resim 3.156). Aksine Naziler, olası bir Amerikan bombardımanında yıkılmış Paris görüntülerini ve öksüz kalmış çocukları öne çıkartan afişler hazırlamış, Fransız halkını karşı bir örgütlenmeye yönlendirmiştir. (Resim 3.157 - 158)



(Resim 3.155), K. SUGAI, “Sergi Afişi”, 1943



(Resim 3.156), Tasarımcı Bilinmiyor, “Direniş afişi”, 1943



(Resim 3.157), Tasarımcı Bilinmiyor,
"Alçaklar", 1944



(Resim 3.158), Tasarımcı Bilinmiyor,
"Anti - Amerikan Propaganda Afişi", 1943

3.6. İkinci Dünya Savaşı ve Polonya Afiş Tasarımı

"İkinci Dünya Savaşı'nın dehşeti Avrupa'yı darmadağın ederken, Hitler'in Yıldırım Kuvvetleri 1 Eylül 1939'da, savaş ilan etmeye gerek duymadan, Polonya'yı kuzey ve güney batıdan istila etmişlerdi. 17 gün sonra ise Sovyet Orduları doğudan Polonya'ya girdi ve yedi yıl süren bu savaş döneminde Polonya bir harebeye döndü. Polonya savaştan görülmemiş bir insan kaybı, harap olmuş bir endüstri, mahvolmuş bir tarım ve yerle bir olmuş bir başkent Varşova ile çıktı. Toplumsal ve kültürel yaşamın bir çok alanında olduğu gibi matbaacılık ve grafik tasarım neredeyse yok olmuştu. Böylesine bir harabeden, uluslararası nitelikte ün kazanacak olan, Polonya afiş sanatı okulunun çıkabilmesi, insanlığın kendini yeniden diriltebilme gücü adına örnek bir başarı olmuştur."³²

³² Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 178

Polonya’da afiş sanatına yönelik ilginin gelişimi tarihsel süreç içinde yukarıda da belirtildiği gibi İkinci Dünya Savaşı ve Nazi baskısı ile doğrudan ilintilidir Nazi baskısı karşısında direnişçiler arasında iletişimi sağlamak için yeraltı koşullarında üretilen ve bu işlevi yerine getirmeyi başaran afiş, Polonya için dünyanın bir çok ülkesinde olduğundan çok daha farklı ve özel bir anlam taşımaktadır

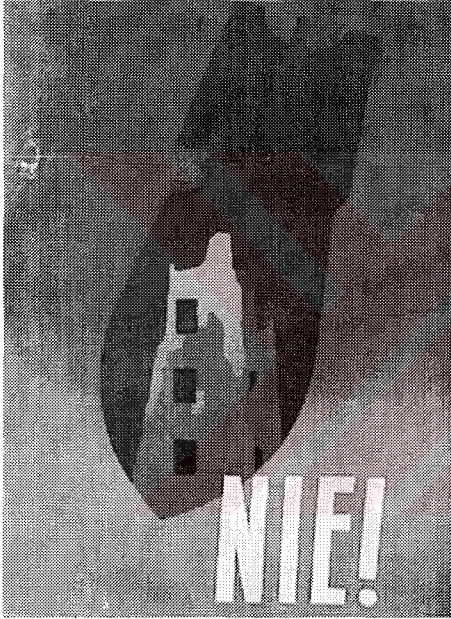
"Polonya’da başlangıçta yerel motifler ve dekoratif elemanların yer aldığı çoğunlukla üstte resim altta yazıya yer ayrılarak ikiye ayrılmış gibi afiş tarzı hakimdi. Daha sonraları resim sanatındaki dönemlerden ve formlardan etkilenilerek afişler yapılmaya başlandı. 1930 yılları öncesinde her konuda afişler üretilirken, 30’lu yılların sonlarında savaş afişleri ön plana çıkmaya başladı ve halk sanatı öğelerini taşıyan geleneksel tarza dönüldü. İkinci Dünya Savaşı sırasında Polonya’da afiş tasarımının gelişmesi durdu. 1943 yıllarında, Nazi işgaline karşı Varşova ayaklanmasına yönelik olarak yeraltı direniş ordusu enformasyon bürosuna bağlı grafik bölümü kuruldu. Dönemin önemli tasarımcılarının da yer aldığı kişilerce,Varşova halkını Nazilere karşı ayaklanmaya çağırın, kolay anlaşılabilir, duygusal tepki yaratabilecek afişler yapıldı. Vatansızların birbirleriyle haberleşmeleri ve toplumu bilinçlendirmek amacıyla yapılan afişler, dönemin olanaksızlıkları nedeniyle, giderek duvar sanatına dönüştü...

...İkinci Dünya Savaşı sırasında çoğunluğu Auschwitz gaz odalarında olmak üzere, nüfusunun neredeyse üçte birini kaybeden, ülkenin tekrar dirilmesini önlemek amacıyla bir çok aydını ve on beş bin Polonya askerini Katyn ormanlarında, 1940’lı yıllarda Rusların katletmesine karşın Polonya, savaş sonrası kültürel alanda tekrar etkin olmaya başladı. Estetik endişeler güderek afişler üreten büyük usta Henryk Tomaszewski ve kuşağının yanısıra 1955 yıllarında Jan Lenica,Waldemar Swierzy, Julien Palka, bir süre önce kaybettiğimiz Roman Cieslewicz gibi dönemin gençleri, yaratıcılığa ve estetiğe önem vererek ustalarının sağlam temelleri üzerinde Polonya afiş tasarımına yeni bir soluk getirdiler³³

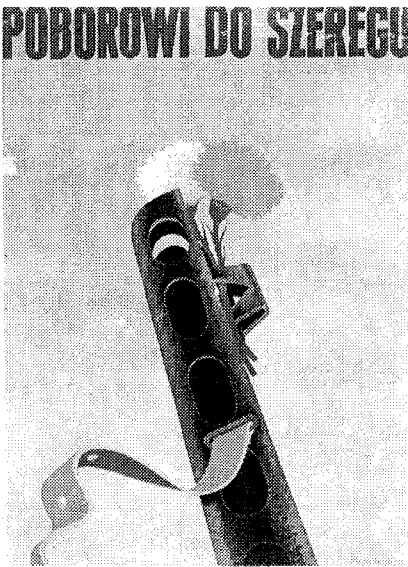
Böylesi yıkım günlerinden dünya afiş sanatının merkezi konumuna yükselen Polonya’nın savaş döneminde ve sonrasında savaş karşıtı propagandaya yönelik afiş tasarımı yapan isimleri arasında Tadeusz Trepcowski (1914-1956) dikkat çekmektedir.

³³ Yurdaer ALTINTAŞ, "Polonya’dan 5 tasarımcı 75 afiş" sergi kataloğu, 5.

"Trepkowski, çalışmalarında ulusun benliğine işlemiş olan trajik anıları ve gelecek umutlarını yansıtarak, görüntü ve sözleri, konunun en yalın ifadesini bulana kadar aza indirgemıştır. 1953'te gerçekleştirdiği savaş aleyhtarı afişte yalnız bir tek söz yer almaktaydı: "Hayır!". Görüntü ise, düşen bir bomba silüetinin içerisinde yer alan harap olmuş bir kent görüntüsü detayından ibarettir (Resim 3.159)."³⁴ Trepkowski'nin savaş dönemine ait diğer bir çalışması ironik anlatımıyla dikkat çekmektedir (Resim 3.160). Savaş dönemi Polonya afişlerine bir diğer örnek olarak Mieczlaw Tomkiewicz'in "Batı'ya" çalışması gösterilebilir (Resim 3.161). Savaş sonrası Polonya afişinde, İkinci Dünya Savaşı'na, özellikle toplama kamplarında uygulanmış olan vahşete yönelik tepkiler sık sık ortaya konmuştur. (Resim 3.161A-B)



(Resim 3.159), T. TREP KOVSKI,
"Hayır!", 1945

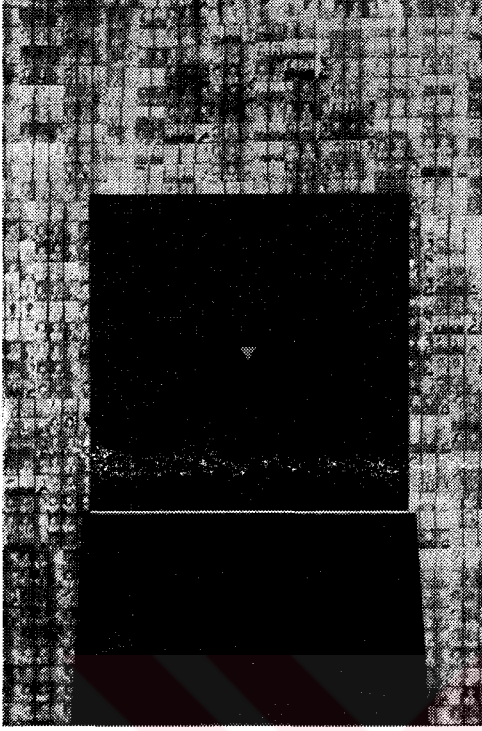


(Resim 3.160),
T. TREP KOVSKI,
"Askerler sıraya", 1945

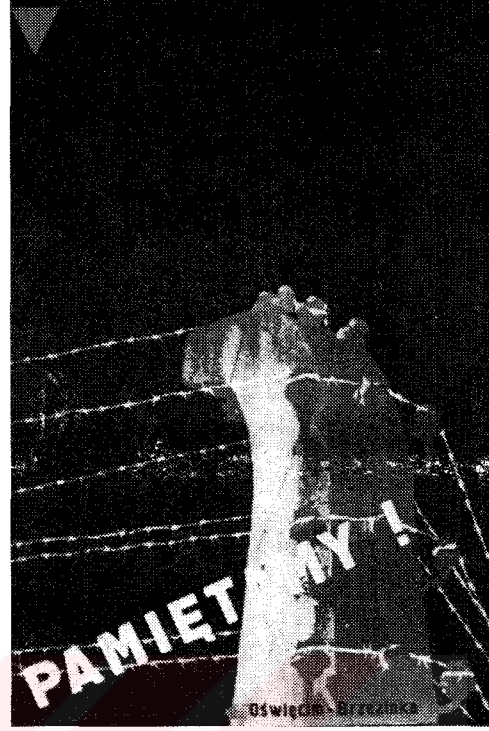


(Resim 3.161),
T. TOMKIEWICZ,
"Batı'ya", 1945

³⁴ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 179



(Resim 3.161A),
J. PALKA, 1967



(Resim 3.161B),
Z. KAJA, "Pamietamy", 1962

3.7. Savaş Sonrası Dönem ve "Soğuk Savaş" gerçeği

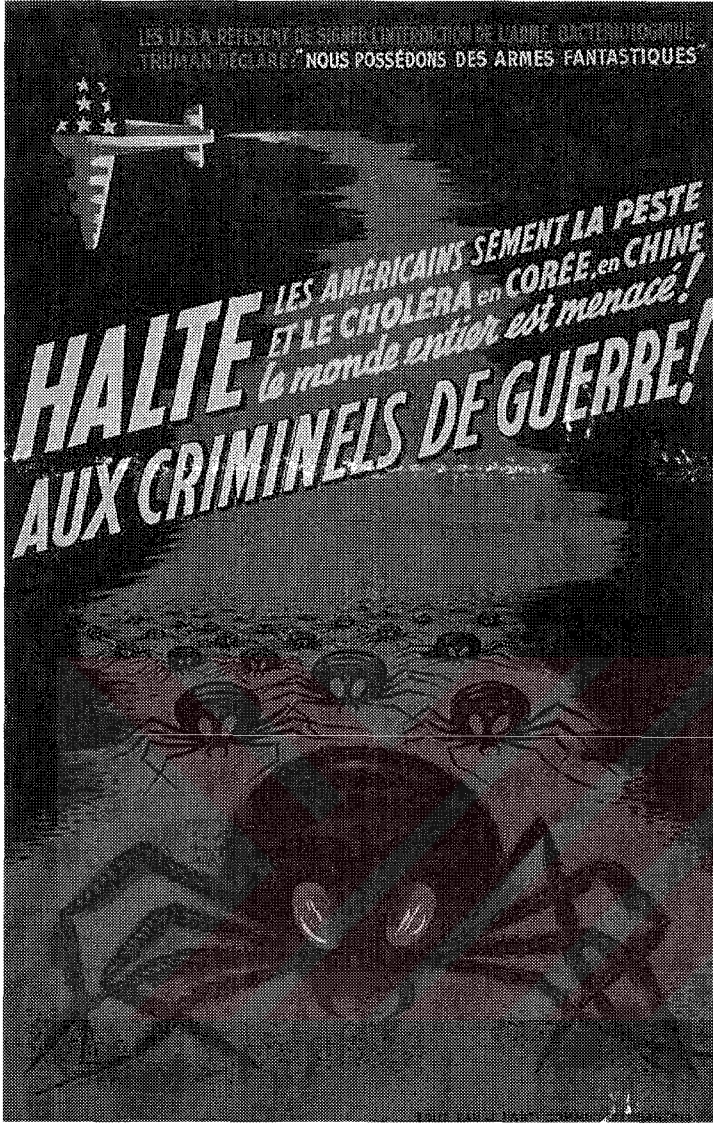
İkinci Dünya Savaşı bir çok ülke için yıkıcı sonuçlar getirmiştir. Bu sonuçların üstesinden gelebilmek için bu ülkeler yeniden yapılanma projeleri geliştirmiş ve bunların uygulanması doğrultusunda kararlı bir sürece girmişlerdir. Bu yapılanmada ilk adım, savaş felaketleri karşısında tüm moralini yitirmiş halka yaşama sevinci ve direnci aşlamak doğrultusundadır. Örneğin İngiltere’de savaş sonrası yaptırımlarının getirdiği yiyecek ve giyecek sıkıntısına rağmen, moral amaçlı büyük festivaller ve sergiler düzenlenmiştir. 1946 yılında Victoria ve Albert Müzesi’nde gerçekleştirilen "İngiltere bunu başarabilir!" sergisi ve 1951 yılında gerçekleştirilen "İngiltere Festivali" bu çabalara örnek gösterilebilecek etkinlikler arasında sayılabilir.

1950’li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri, sahip olduğu ekonomik ayrıcalıklar ve dayanışma içerisinde olduğu müttefikleri sayesinde, savaş yaralarını sarmakla meşgul diğer ülkeler arasından "süper güç" iddiasıyla öne çıkmaktadır. Fakat karşısında aynı ayrıcalıklara, iddiaya sahip ve Doğu Bloku (Demir Perde) ülkeleriyle tanıdık bir işbirliği içinde olan SSCB yükselmektedir.

Doğu sosyalizmi ve Batı kapitalizmi arasında gittikçe derinleşen bu uçurum, her iki cephede de konformizmle sonuç veren dalgalanmalara yol açmıştır. Komünist blok için Amerikan emperyalizmi saldırgan ve yıkıcı bir canavarla özdeşleştirilirken; Batı için, Komünist ülkelerin kahraman emekçi imgesi temelli propaganda yaklaşımı, yeni bir totaliter tavrı ortaya koymaktadır. Amerika'da bu saptama sonrası, Mc Carthy liderliğinde çok büyük bir anti komünizm kampanyası başlar. Müttefik ülkelere de yayılan bu kampanya da, gelişen teknoloji doğrultusunda propaganda amaçlı olarak yeni medyalar kullanılmaya başlansa da, üretilen afiş etkinliğini korumuştur. Amerika ve diğer ülkelerde, özellikle Fransa gibi Avrupa ülkelerinde bu tavır doğrultusunda afişler üretilmiş (Resim 3.162-163), Doğu Bloku ve SSCB'de karşı propaganda çalışmalarına aynı şekilde cevap vermiştir. Bu gerilim özellikle karşılıklı nükleer silahlanmaya yönelik çabaların gelişmesiyle tırmanmış ve dünya barışını tehdit eder bir hal almıştır. O dönemde bu gerilim üzerinden halk içinde nükleer karşıtı hareket yükselmeye başlamış ve bugünlere ulaşan bir kararlılık içinde sürmüştür. Rusya'da rejimin baskıcı uygulamalarına karşı yükselen tepkiler, A.B.D.'de yükselen kapitalizmin keskinleştirdiği sınıf farklılıklarının yarattığı tepkilerle birleşmiş, ırk ayrımcılığı ve insan hakları konusunda başlayan protest hareketler 68 olaylarına uzanan süreci başlatmıştır.



(Resim 3.162), Tasarımcı bilinmiyor, "Timsahın gülüşü gerçek silahıdır."



(Resim 3.163), Tasarımcı bilinmiyor,

“Savaş suçlularına DUR!”

Komünistlerin yürüttüğü Anti - Amerikan içerikli kampanyanın bir parçası olan bu afişte, biyolojik silahların sınırlandırılmasına yönelik anlaşmaya imza atmaya yanaşmayan Truman'ın “Fantastik silahlara sahibiz” cümlesine gönderme yapılmakta olup, Amerikalılar Kore ve Çin'e kolera, veba saçmakla suçlanmaktadır.

3.8. Çin Devrimi

1949 yılında Mao Zedung yönetimindeki Komünist Parti'nin iktidara gelmesiyle Çin'de yeni bir dönem açılmıştır ki bu propaganda afiş tarihi içinde de yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır. Çin propaganda afiş tarihini çözümlemeye yönelik bir çaba, bu afişleri temel üç dönem ve başlık altında değerlendirmek doğrultusunda bir sonuç verecektir. Bu dönemler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

3.8.1. İlk yıllar (1949-1965)

3.8.2. Kültür Devrimi (1966 – 1976)

3.8.3. Modernizasyon dönemi (1977 – 1997)

Bu dönemlerden ilk ikisi genel bir girişi takiben farklı ve çok sayıda örnek üzerinden ele alınacaktır 1977 ve sonrasını içeren son dönem, tez çalışmasını sınırlandırdığımız 1968 sonrasını kapsadığından, kısa bir girişle ve az sayıda örnekle genel olarak ele alınacaktır

3.8.1. İlk yıllar (1949-1965)

Komünist Devrim'in bu ilk yıllarında, propaganda faaliyeti, Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, komünist yaşam pratiğini halka anlatmak doğrultusunda yoğun olarak öne çıkarılmıştır Bu bağlamda afiş, ilk dönemde yeni Çin'in inşasına hizmet etmek misyonunu üstlenmiştir. 1950'li yılların sonunda tarımın kolektivizasyonu ve Çin'in endüstriyel üretimini arttırmaya yönelik şekillendirilen "Büyük Atılım" kampanyası genel politika olarak benimsenmiştir.

Söz konusu politikalar doğrultusunda coşkulu, enerjik ve idealist içerikler üzerinden hazırlanan afişlerde, Sovyetler Birliği'nden bizzat gelip eğitim veren propagandistlerin Sosyal Gerçekçilik'e ait etkileri okunabilirken, Çin geleneksel resim sanatına ait biçimleri de gözlemlemek mümkündür. Bu biçimler, afişlerdeki çarpıcı renklerin oluşturduğu büyük ve homojen yüzey alanlarının, yumuşak degrade geçişlerle kalın konturlara bağlandığı kompozisyonlar ile belginleşmektedir. Özellikle "nien hua" denilen ve Çin inançlarının bir parçası olarak İlkbahar Festivali'nde kullanılan "Yeni Yıl" resimlerinden motifler, komünist propaganda dahilinde afişlerde kullanılan öğeler haline almıştır Folklorik imaj, komünist ikonografi ile buluşmuş hatta onun bir parçası olmuştur.

1960'ın erken yıllarında ekonomik anlamda liberalleşmeye yönelik yeni adımlar atılmış ve endüstriyel üretim yeniden hızlandırılmıştır Bu dönemde Batı emperyalizmine yönelik çok sert ve saldırgan bir karşı propaganda sürecine girilmiş ve özellikle Vietnam Savaşı temelli afişlerde bu tavır çok net biçimde ortaya konmuştur. (Resim 3.164 - 183)

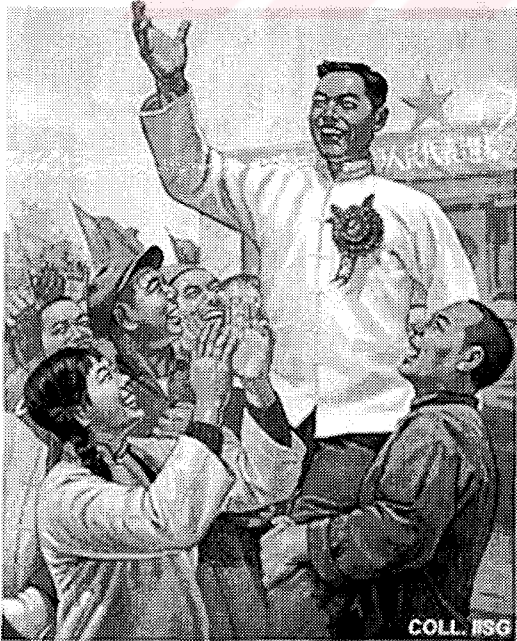


(Resim 3.164), Tasarımcı bilinmiyor,

“Kızıl Ordu çok yaşa!”, 1920,

Ofset baskı, 78.5x54.5 cm.

1 Kasım 1949 da kurulan Çin Halk Cumhuriyeti resmi hükümeti, Pekin Meydanı'nda halkı selamlıyor. Grup içinde soldan altıncı sırada Mao Zedung, diğer hükümet üyeleri ile birlikte görülmektedir.



(Resim 3.165), Q. DAXIN,

“İyi şeyler yapmaları için iyi insanlar seçiniz.”,

1953,

Ofset baskı, 77x53 cm.

選好人 辦好事



(Resim 3.166), Li ZONGJIN,

“Sovyetler Birliği’nin ileri üretimini etüd et, ülkenin endüstrisinin gelişimi için çalış.”, 1953,
Ofset baskı, 77x53 cm.

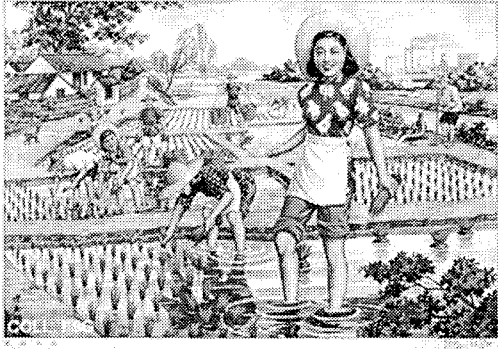
Çin Halk Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında, Sovyetler Birliği ülkeye yardım etmek üzere bir çok uzman göndermiştir. Afişte bir Rus endüstri uzmanı öneriler vermektedir. Ayrıca afişin üstündeki yazıyla bir Rus sergisinin duyurusu yapılmaktadır.



把更多的鋼鐵
送到祖國建設的最前綫

(Resim 3.167), C. ZHENHUA,

“Ulusal yaratımın ön saflarına göndermek üzere daha çok demir ve çelik üretin.”, 1953,
Ofset baskı, 77x53 cm.

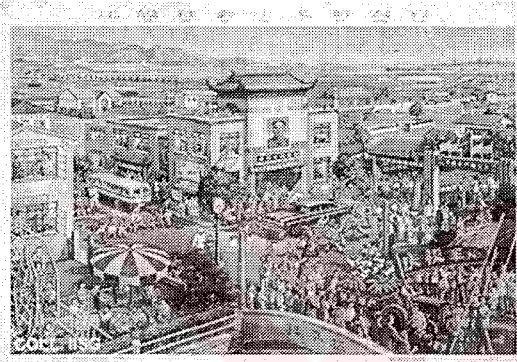


(Resim 3.168), X. LILANG,

“Kırsal köylerde yeni manzara.”, 1953,

Ofset baskı, 53.5x77.5 cm.

Pirinç tarlalarının pastoral görüntüleri içinde çalışan genç kızlar, 1930’larda Şangay ve Hong Kong’ta yaygın olan tütün reklamlarını anımsatmaktadır.

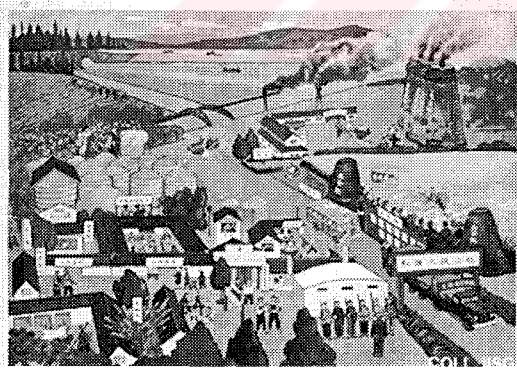


(Resim 3.169), W. LIUYING - W. SHAOYUN,

“Yeni sosyalist köyler kurun!”, 1958,

Ofset baskı, 53x77 cm.

Kollektif yaşama geçilmiş kırsal alandan ütöpik çağrışımlarla yüklü bir köy görüntüsü. Bir çok şeyle birlikte, bir hasat şenliği resmedilmiştir.



(Resim 3.170), R. GUANGTING,

“Halkın komünleri güzeldir.”, 1958,

Ofset baskı, 77x106 cm.

Okuma odası, yemekhane gibi herhangi bir tarımsal komünde bulunan kollektif faaliyet mekanlarının gösterildiği eğitim afişi. Afişin arka sağ bölümünde resmedilen fabrika türevi yapı, daha sonra ekonomik bir çöküşe dönüşecek olan "Büyük Atılım" hareketinin bir parçasıdır. Bu yapı içinde halktan toplanan metal eşyalar, yeni metal malzeme üretmek üzere eritilmiştir. Bu kampanya dahilinde bir çok kullanışlı eşya eritilmiş ve çok daha değersiz, işlenemeyecek metal malzemeye dönüştürülmüştür.



(Resim 3.171), İnanjin Halk Güzel Sanatlar Basım Evi Kollektifi,

“Çeliği diğer tüm alanlarda ilerleyebilmek için bir anahtar olarak değerlendirin.”, 1958,

Ofset baskı, 53x77 cm.

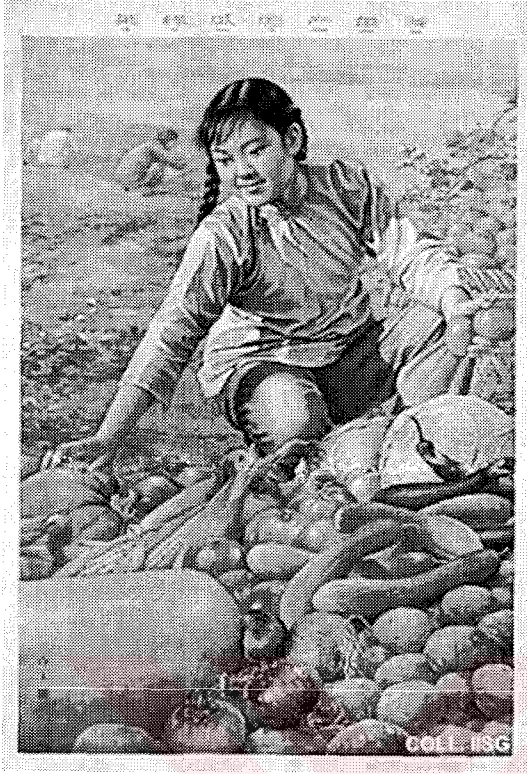
"Büyük Atılım" kampanyasının en önemli hedeflerinden birisi çelik üretimini arttırmaktı. Bu hedefin gerçekleştirilmesi, diğer sektörlerde de büyük sıçramalar yapmayı olağan kılacaktı.



(Resim 3.172), W. SHAOYUN,

“Biz devlete kuru, temiz, düzenli ve ayıklanmış pamuk satıyoruz.”, 1958,

Ofset baskı, 77x53 cm.



(Resim 3.173), J. MEISHONG,
 “Sebzeler yeşil, kabaklar büyük, hasat çok verimli!”, 1959,
 Ofset baskı, 77x53 cm.

Tarım alanında kolektifleşmeyi teşvik için, "verimli hasat"ı gösteren çok sayıda afiş basılmıştır.



(Resim 3.174), J. MEISHONG,
 “Kış mahsülü kabaklardan oluşan büyük bir kule!”,
 1959,
 Ofset baskı, 77x53 cm.



(Resim 3.175), S. WENJIN,
 ““Büyük Atılım” kampanyasının savaş davulunu
 daha yüksek sesle çalım.”, 1959,
 Ofset baskı, 77x53 cm.

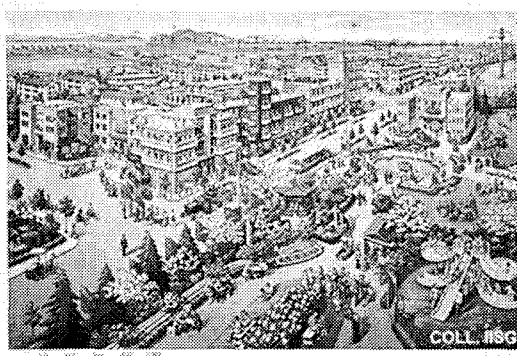


(Resim 3.176), B. YINGREN, Z. LINGZHI,
 “Büyük Ulus’umuzun kuruluşunun
 10. yılını kutlayın.”, 1959,
 Ofset baskı, 77x106.5 cm
 Fabrikalar ve tarım girişimlerinin panoramasından
 farklı olarak, halkın farklı kesimlerinden gelen tem-
 silcilerin oluşturduğu bir grubun tanımladığı Yeni
 Çin Halk Cumhuriyeti imgesi.



(Resim 3.177), J. NANCHUN, H. MIN,
 “Tüm alanlarda bir sıçrama yapabilmek için rüzga-
 rı sür, dalgaları temizle.”, 1960,
 Ofset baskı, 76.5x106.5 cm

Geleneksel semboller ve dekoratif biçimlerin modern bir içerik üzerinden oluşturduğu ilgi çekici birleşim: endüstri ve tarımda üretimin artırılması.



(Resim 3.178), Z. YUQING,
 “Komünün yeni merkezi.”, 1961,
 Ofset baskı, 53x77 cm.



(Resim 3.179), H. QIONGWEN,
 “Amerikan Emperyalizmi Güney Vietnam’dan
 sürülmeli.”, 1963,
 Ofset baskı, 107x77 cm.

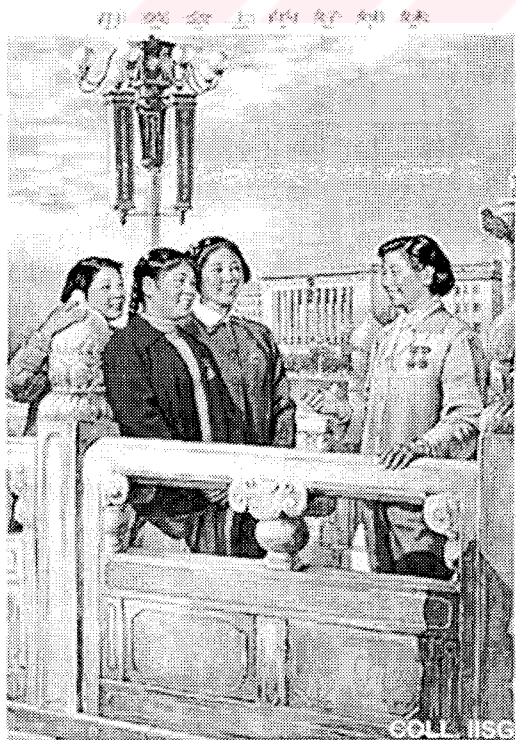
Vitenam Savaşı boyunca Çin, komünist kuzey Vietnam’ı desteklemiştir. Amerika’nın ülkeyi terk etmesi ve Kuzey ile Güney’in birleşmesinden sonra, Çin ve Vietnam arasında bölgede etkin güç olmak doğrultusundaki kökeni eskilere uzanan mücadele yeniden başlamıştır.



(Resim 3.180), J. MEISHENG,

“Tohumlar çok daha özenle seçiliyor, hasat her yıl çok daha verimli hale geliyor.”, 1964,

Ofset baskı, 77x53 cm.

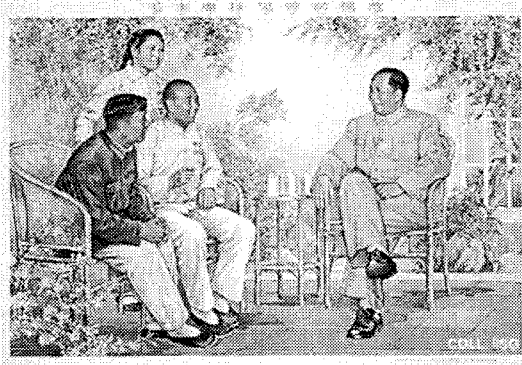


(Resim 3.181), J. MEISHENG,

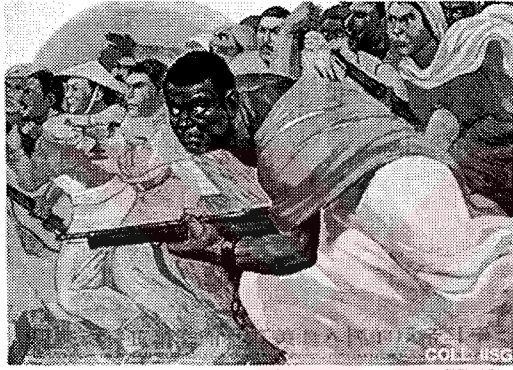
“İyi kızkardeşlerimiz çalışan işçiler için görüşmekte.”, 1964,

Ofset baskı, 77x53 cm.

Pekin Tian'anmen Meydanı'nda kadın delegeler. Arkada 1959 yılında inşa edilmiş olan "Halkın Büyük Yapısı".



(Resim 3.182), L. MUBAI, J. XUECHEN,
“Başkan Mao örnek işçilerle tanışıyor.”, 1964,
Ofset baskı, 53x77 cm.



(Resim 3.183), Z. RUIZHUANG,
“Asya, Africa ve Latin America halklarının anti-
emperyalist mücadelesini tüm gücünüzle destekle-
yin.”, 1964,
Ofset baskı, 77.5x109.5 cm.

3.8.2. Kültür Devrimi (1966-1976)

1966 yılında Mao, reformist rakiplerini safdışı bırakmak ve ülkeye katı otokri-
ter işleyişi geri getirmek amacıyla Kültür Devrimi'ni ilan etmiştir. Bundan sonra yüz-
lerden binlere uzanan sayılarda afişin hazırlandığı çok büyük bir kampanya başlamış-
tır. Seçilmiş işçi gruplarının ve düzenli askeri grupların yer aldığı kampanyada başkan
Mao'nun gülümseyen portresi baskın figürdür. Bu tabloya, ellerinde ufak kırmızı bay-
raklar ve kitaplar taşıyan kalabalık kitleler iştirak etmektedir.

Kişisel tasarım yaklaşımlarına ve üsluplara izin verilmeyip, tasarımcılar ortak
örnekler üzerinden çalışmışlardır. Deneyimli tasarımcılar kolektif bir çalışma içinde
anonim işler üretmiştir. Bu dönemde öne çıkan ve kırmızının baskın renk olduğu afiş-
lerin her detayı bir anlam içermektedir. Jestler ve hareketsiz grup ifadeleri Pekin Ope-
rasi'ndan mizansenleri hatırlatmaktadır. Rejim dahilindeki en ufak gelişme bile bü-
yük bir özenle propaganda malzemesine dönüştürülmüştür.

1970'in ilk yıllarında durum biraz rahatlamıştır. Temel vurgu kırsal alana ve tarımsal komünlerin yaşamının renkliliğine yönelmiştir. Afişlerde tekrar kalın kontürlerin, özenli renklendirmelerle birleşip etkileyici ve canlı kompozisyonlar oluşturduğu eski görsel dile dönüşmüştür. Huxian kökenli folk sanatçıları halkın içinden çıkmış ve halkçı sanatın temsilcisi, gerçek amatör sanatçılar olarak öne çıkartılmışlardır. Onların desenleri bu dönemde afişlerin çoğunda mevcuttur. (Resim 3.184 - 215.)



(Resim 3.184), Tasarımcı bilinmiyor,

“Başkan Mao’nu devrimci kültürel çizgisi çok yaşasın.”, 1967,

Ofset baskı, 77x52 cm.

Afişteki uzun metin, Mao'nun 'Yan'an'da edebiyat ve sanat üzerine yaptığı konuşmalardan alıntıdır. Mao bu alıntıda, sanatın insanları birleştirecek ve düşmanı yenecek olan devrimci mücadelenin önemli bir silahı olduğundan bahsetmektedir. Düşman alt sol köşede gösterilmektedir: Komünist Parti içindeki bir reformist, yüzü Çin operalarındaki kötü adamı çağrıştıracak şekilde gri renkte boyanmıştır.



(Resim 3.185), Tasarımcı bilinmiyor,

“Çin! Kruşçev’ini politik, ideolojik ve teorik perspektiften tam olarak değerlendir.”, 1967,

Ofset baskı, 53x76 cm.

Alt solda boğulmakta olan "Çin'in Kruşçev'i", Deng Xiaoping ile birlikte tarım alanında özelleştirme talep eden ve Mao'nun ciddi bir karşı kampanya sürdürdüğü Liu Shaoqi'dir. Takip eden süreçte Liu ve Deng partiden atılmış ve tutuklanmıştır. Daha sonra Liu ölecek, Deng ise 1973'de büyük yetkilerle yüksek konumda görevlere gelecektir. Afişteki öfkeli ve agresif grup; kadın bir Kızıl Muhafız, elinde fırçası ve Mao'nun seçme eserleri olduğu halde bir işçi, bir çiftçi ve bir askerdir.



(Resim 3.186), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Yüce öğretmen, büyük başkan Mao’ya saygılarla,
 "bağlılık" kelimesini haykırın!”, 1968,
 Ofset baskı,77x106 cm.

Mao, ellerinde Seçme Eserler olan ve Kültür Devrimi programını uygulaması ve yürütülmesinde önemli bir güç olarak çalışan kalabalık bir Kızıl Muhafız grubuna seslenmektedir.



(Resim 3.187), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Devrim Komiteleri iyidir.”, 1968,
 Ofset baskı,77x106 cm.

Bu süreçte işçiler, askerler ve diğer parti üyelerinden oluşan Devrim Komiteleri kurulmuştur. Afişte yukarıdaki sloganı haykırarak devrim komitelerinin üzerinde, gökyüzünde, güneşin konumunda, arkasından sarı harelerin gözüktüğü Mao portresi bulunmaktadır. Kültür Devrimi sırasında, 2.2 milyar adet Mao portresi üretilmiştir. Bu süreçte üretilen Mao portrelerinde çok ciddi sınırlamalar söz konusudur. Yüz, fırça darbelerinin algılanamayacağı bir ustalıkla boyanmakla birlikte, kırmızıya yakın, sıcak renkler temelde öne çıkmış ve degrade geçişler için dahi önceden belirlenmiş değerlerde renkler kullanılmıştır. Yeşil, mavi veya siyah, Mao'nun portrelerinde kullanılması kesinlikle yasak olan renklerdir.



(Resim 3.188), Zhejiang İşçiler, Çiftçiler ve Askerler Sanat Akademisi Kolektifi,

“Kalbimizde en kıvılcık en kıvılcık bir güneş, Başkan Mao ve biz, hep beraberce.”, 1968,

Ofset baskı, 77x53.5 cm.

Mao ve sağ kolu, ikinci adam Lin Biao, ellerinde kıvılcık kitapları olan kalabalık bir Kıvılcık Muhafız grubunun özellikle abartılı resimlenmiş sevgi gösterilerine cevap veriyor. Küçük ebatta olmalarıyla kolaylıkla taşınma avantajına sahip olan bu kitaplar Lin Biao tarafından derlenmiştir.



(Resim 3.189), Shanghai Halkın Güzel Sanatlar Basım Evi Kolektifi,

“Büyük lider Mao’yu takip ederken ileri cesaretli adımlar atın.”, 1969,

Ofset baskı, 77x106 cm.



(Resim 3.190), Şangay 3 No’lu Mürekkep Fabrikası Devrim Komitesi Propaganda Grubu,

“Her zaman kapsamlı devrimci eleştiriyi benimseyin”, 1969,

Ofset baskı, 78x104 cm.



COLL. IISG

(Resim 3.191), Halkın Kurtuluş Ordusu Zhejiang Bölgesi Politik Departmanı,

“Bize karşı durmaya çalışan tüm düşmanları yokedin!”, 1970,

Ofset baskı, 77x106.5 cm.



一定要解放台湾

We are determined to liberate Taiwan!
Now liberate Taiwan!
We won't let Taiwan's bondage be lifted!

(Resim 3.192), Nanjing Hava Kuvvetleri,

“Tayvan’ı özgürleştirmeye kararlıyız!”, 1970,

Ofset baskı, 77x107.5 cm.

1949 yılında komünizm ilan edildiğinde iki milyon kadar Çinli Tayvan’a kaçıp Ulusal Parti’den Guomindang liderliğinde alternatif "Ulusal Çin Cumhuriyeti"ni kurdular. Komünist Çin bu oluşumu hiç bir zaman tanımayıp, hep karşısında yer aldı.



常备不懈 勇歼入侵之敌

Be prepared at all times and be sure to destroy the enemy invaders!
Stand firm, courageously fight the enemy invaders!

(Resim 3.193), Şangay Hava Komutanlığı ,

“Her zaman hazırlıklı ol ve düşman işgalcileri yoketmek için kararlı ol!”, 1970,

Ofset baskı, 77x107.5 cm.

Çinli pilotların eğitiminde, manevra öğretiminde model uçaklar kullanılırdı.

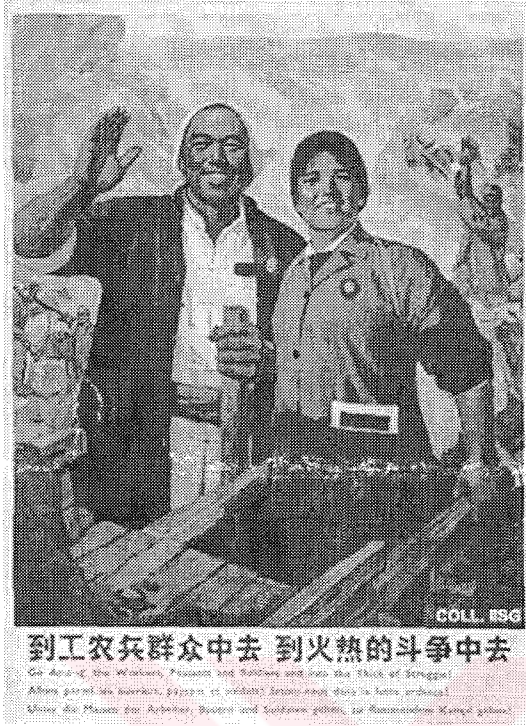


备战、备荒、为人民

(Resim 3.194), Şangay Kültür Sistemi İkinci Ofis Devrimci Grubu,

“Kadınlar için, insanlar için, mücadele için hazırlıklı ol!”, 1970,

Ofset baskı, 53x77 cm.

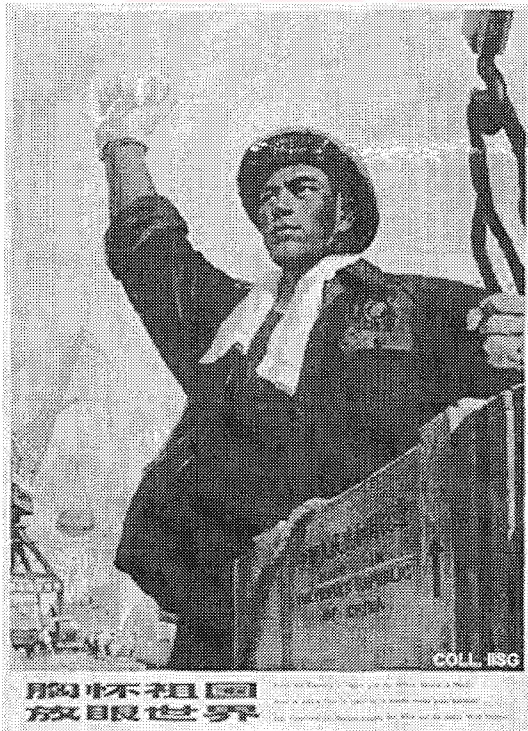


(Resim 3.195), Tasarımcı bilinmiyor,

“Çalışanlar, çiftçiler ve askerlerle birlikte mücadeye git!”, 1972,

Ofset baskı,106x77 cm.

Solda, Dachai Model Tarımsal Komünü'nün genel sekreteri Chen Yongui'e benzeyen daha yaşlıca bir çiftçi prototipi mevcuttur. Sağında, Mao'nun konuşmalarının olduğu bir kitabı cebinde taşıyan ve o dönem devrim operalarının genç aktrislerini andıran daha genç bir kadın mevcuttur. İngilizce, Almanca ve Fransızca metinler içeren bu afişler yabancı ülkeler için hazırlanmıştır.

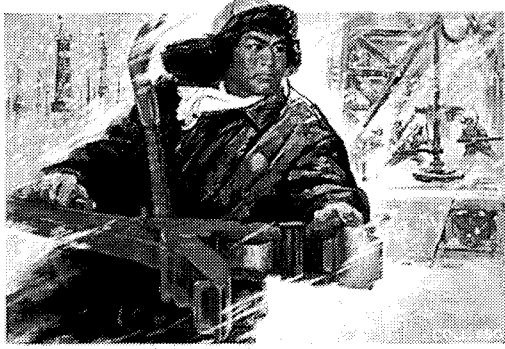


(Resim 3.196), Tasarımcı bilinmiyor,

“Ülkeni kalbinde, tüm dünyayı kalbinde taşı!”
1972,

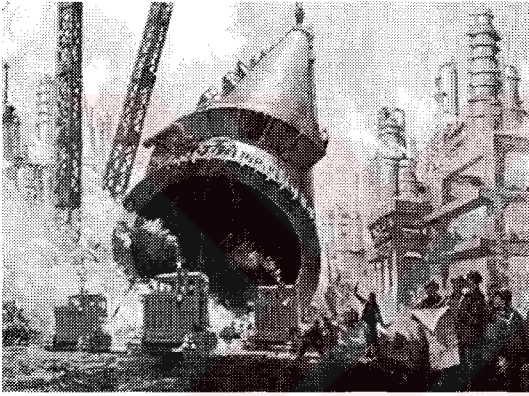
Ofset baskı,106x77 cm.

Burada vurgu 1970'li yıllarda yüksek oranda ihracatın yapıldığı Doğu Bloku ülkelerinedir.

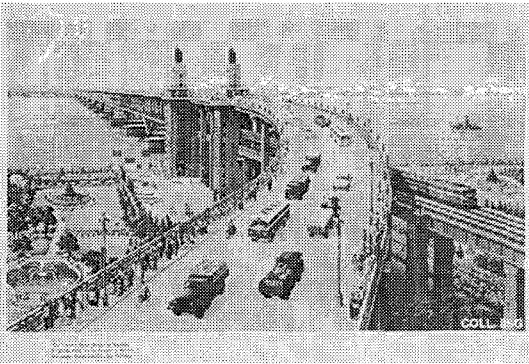


工业学大庆

(Resim 3.197), Tasarımcı bilinmiyor,
“Endüstriyi Daqing’den öğrenin!”, 1972,
Ofset baskı, 77x106 cm.

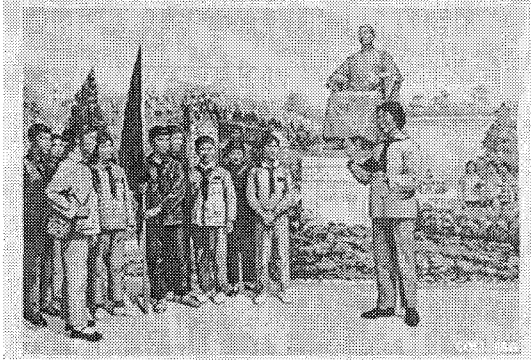


(Resim 3.198), Nanjing Şehri Güzel Sanatlar Yara-
tım Çalışma Grubu,
“Her gün çok daha erdemli oluyoruz”, 1972,
Ofset baskı, 77x106 cm.

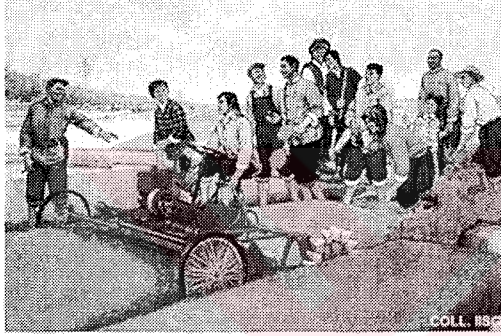


(Resim 3.199), Tasarımcı bilinmiyor,
“Nanking’teki Yangzi Köprüsü”, 1970-75,
Ofset baskı, 53x77 cm.

Bu köprü Kültür Devrimi’nin en önemli icraatlarından biridir. Propaganda temelli yayılan anlatımlara göre, çalışanlar ‘burjuva mühendisleri’ gönderip, Mao’nun yazdıkları doğrultusunda köprüyü kendileri inşa etmişlerdir. Bu anlatım ile sıradan işçilerin dahi entelektüel tavra ihtiyaç duymadan, yalnızca Büyük Mao Zedung Düşüncesi ışığında önemli işler başarabileceği inancı yayılmıştır.



(Resim 3.200), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Lu Xun’un devrimci ruhunu ileri taşıyın!”, 1970-75,
 Ofset baskı, 53.5x77 cm.
 Komünist Gençlik Organizasyonları’nın üyelerine,
 işçi hareketinde, sanat ve kültürün yeri üzerine etki-
 li teorileri olan ve oldukça önemsenen yazar Lu
 Xun’un heykeli yanında seminer verilmiştir.



(Resim 3.201), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Fideleri toplamak için eğilmeye gerek olmadığını
 görmek ne güzel!”, 1970-75,
 Ofset baskı, 53x76 cm.

Pirinç toplamak için icad edilen yeni bir makinaya
 vurgu yapılmıştır.



(Resim 3.202), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Kardeş Ulusların temsilcileri bir tekstil fabrikasını
 ziyaret ediyor.”, 1970-75,
 Ofset baskı, 53x77 cm.



(Resim 3.203), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Sosyalizm güzeldir.”, 1970-75,
 Ofset baskı, 53x77 cm.

Bir tarım komününde gerçekleşen bir harman şenli-
 ğinde kadınlar sosyalizme dair bir şarkı söylemek-
 teler.



(Resim 3.204), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Hasat ile meşgulken!”, 1970-75,
 Ofset baskı, 77x53 cm.

Geleneksel Çin Yeni Yıl baskılarına ait cinsiyetsiz,
 kilolu çocuklar yeni hasat dönemini müjdeliyor.



(Resim 3.205), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Balık şişman ve büyüktür.”, 1970-75,
 Ofset baskı, 77x53 cm.

Geleneksel Yeni Yıl baskısı: mutlu, kilolu bir çocuk
 lotus gölünde büyük bir balık yakalamıştır. Bu
 kompozisyon uzun ve sürekli bereket anlamına gel-
 mektedir.



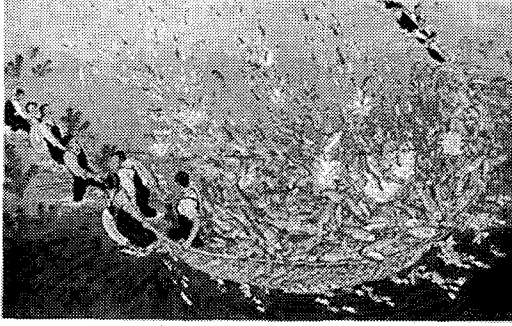
(Resim 3.206), Tasarımcı bilinmiyor,
 “Ay sarayında küçük misafirler!”, 1970-75,
 Ofset baskı, 77x53 cm.

Ayda yaşayan tavşanı ziyarete giden çocukların yolculuğunu anlatan, masalsi anlatıma sahip bir Yeni Yıl kartı.



(Resim 3.207), Z. DAWU,
 “Çok daha büyük zaferleri kazanmak için
 birleşin!”, 1970-75,
 Ofset baskı, 106x77 cm.

团结起来,争取更大的胜利!



COLL. ISG

(Resim 3.208), D. ZHENGYI,

"Komünün balık havuzu!", 1973,

Ofset baskı, 106x77 cm.

Bu afiş, köylü amatör Huxian ressamların en ünlü çalışmalarından birinin reproduksiyonudur. 1970'li yıllarda bu ressamlar, "batı dünyasının dejenere sanatı"na karşı "kitlelerin yaratıcı dehasının temsilcileri" olarak gösterilmiş, eserleri Çin ve diğer ülkelerde sergilenmiştir.



(Resim 3.209), L. CHENHUA,

"Tugayın ördekleri.", 1973,

Ofset baskı, 53x77 cm.

Başka bir Huxian resminin reproduksiyonu.



热烈欢呼第四届全国人民代表大会胜利召开
沿着毛主席的革命路线奋勇前进

(Resim 3.209B), W. MIN,

"Dördüncü Ulusal Halk Kongresi'nin görkemli açılışına hoşgeldiniz. Başkan Mao'nun devrimci çizgisini ileri taşıyın.", 1973,

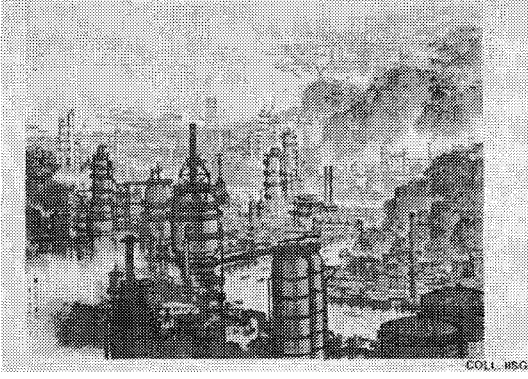
Ofset baskı, 77x106.5 cm.



(Resim 3.210), Y. ZHONGYU,

"Silahı her zaman elinizde güvenle tutun.", 1974,

Ofset baskı, 53x77 cm.



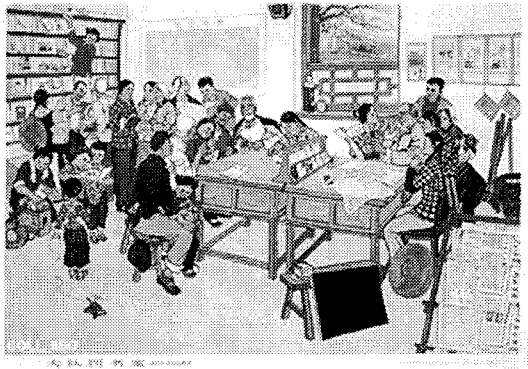
(Resim 3.211), S. WENZHI,
“Yangzi Nehri kıyılarında, Daqing tesisleri”, 1974,
Ofset baskı, 53x77 cm.

Geleneksel Çin peyzaj resim üslubunda yapılmış
Daqing petrokimya kompleksi.



(Resim 3.212), J. Zhongbo - L. XIAOMAN,
“Alarm durumunu güçlendirin, askeri eğitimi
arttırın.”, 1974,
Ofset baskı, 76x53 cm.

Bu yıllarda Çinli liderler, olası bir Rus işgali kaygı-
sı içinde ülkeyi sürekli bir alarm durumunda beklet-
mektedir. Afiş, Şangay’da bir kablo fabrikasında
uygulanan askeri eğitimi anlatmakta olup, aynı fab-
rikanın iki işçisi tarafından hazırlanmıştır.



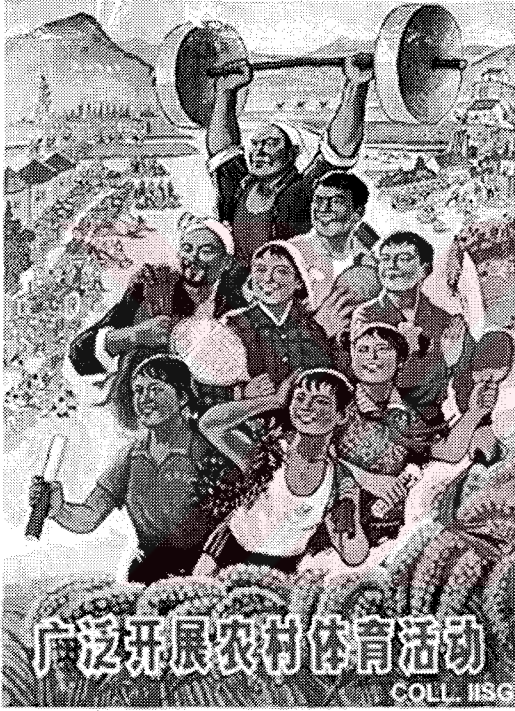
(Resim 3.213), Z. KUNHAN,
“Üretim grubunun okuma odası.”, 1974,
Ofset baskı, 53x76 cm.

Bu afiş Zhao Kunhan’a ait olup, Huxian ressamla-
rın açtığı bir resim sergisinde sergilenmiştir.



(Resim 3.214), C. MINSHENG,
“Taze bir meltem çarşının içinde dolaşır”, 1975,
Ofset baskı, 53x77 cm.

Gezgin tüccarlar bir komünü ziyaret etmişlerdir.
Ağaçlarda asılı gözükten afişler satılıktır.



(Resim 3.215), Huxian Köylü Ressamlar
Kollektifi,
“Köylerde fiziksel eğitim aktiviteleri geliştirir.”,
1975,
Ofset baskı, 106.5x74 cm.

İnsanların çok dengeli, hareketsiz konumlandığı bu tip grup resimleri, önemli durum ve anlara vurgu yapmak için sahnelerin belirli bir süre için donduğu Pekin Operaları'ndaki mizansenleri hatırlatmaktadır.

3.8.3. Modernizasyon dönemi (1977-1997)

Mao'nun 1976'da ölümünden sonra, onun "Dörtlü Çete" olarak da adlandırılan en fanatik destekleyicileri, Mao'nun vefatı Hua Guofeng tarafından tutuklanmıştır. Guofeng, gittikçe güç kazanan Deng Xiaoping'un Çin'i endüstri ve ekonomi alanında diğer ülkelerin çizgisine taşıma doğrultusunda hazırladığı ve liberalleşme temelli reformlarını uygulamaya başlamıştır. Bu dönem itibariyle afişlerde farklı ve zengin çeşitleriyle yeni mallar, mamüller gözlenmeye başlamıştır. İnsanlara talep edilen tavrın öğretilmesi için rol modelleri kullanılmıştır, fakat beraberinde suça eğilim ve aşırı nüfus artışı gibi sosyal problemler de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Görsel sanatlar üzerindeki politik denetim azalmış, Sosyal Gerçekçiliğin Çin versiyonu, tek egemen ifade biçimi olmaktan çıkmış, propaganda afişleri üretiminden uzaklaşan tasarımcılar Batı reklamcılığının belirgin biçimde etkisi altına girmiştir. Bu afişlerde resimlenen kişilerin fiziksel özelliklerinin de Batı'lılara benzemesi bu değişimin net göstergesini oluşturmaktadır.

Hua Guofeng'ten sonra politik liderlerin yüceltilmesi de son bulmuştur. Takip eden dönemde afişler artık devlet propagandasının bir aracı olmaktan uzaklaşmış ve 1990 sonlarında sayıları dramatik biçimde azalmıştır. Bu süreç, tarih itibarıyla tezminiz kapsamı dışında kaldığı için az sayıda örnek üzerinden ele alınacaktır. (Resim 3.216 - 221)



(Resim 3.216), W. BAOGUANG,

““Dörtlü Çete”yi ezin!”, 1978,

Ofset baskı, 53x77 cm.

Mao'nun 1976'da ölümünden sonra, onun vefatı Jiang Qing, üç hükümet görevlisi ile birlikte iktidarı ele geçirmeye kalkmıştır. "Dörtlü Çete" olarak da adlandırılan bu grup, Çin komünizmi içindeki ortodoks eğilimin simgesi olarak bu isim altında nitelenmişlerdir. 1980 yılında bu grup yakalanmış ve ömür boyu hapse mahkum edilmiş, Jiang Qing 1991 yılında intihar etmiştir. Bu afişte, Yanliuging şehrinde "Dörtlü Çete"nin karikatürleriyle oyun oynayan çocukların resimlendiği bir Yeni Yıl kartı kullanılmıştır.



(Resim 3.217), QUAN-KESHAN, “Çin Halk Cumhuriyeti çok yaşa!”, 1979, Ofset baskı, 154x53 cm.

Yeni Çin Halk Cumhuriyeti amblemi gökdelenler, endüstri kompleksleri, hızlı trenler, gemiler, arabalar, fütüristik uçaklar ve uzay mekiklerinden oluşan görsel bir panorama içinde konumlanmaktadır. Deng Xiaoping yönetimi ile Çin, yeni teknolojik ilerlemeleri yakalamak ve ekonomi ile endüstri alanında atılım yapmak doğrultusunda çok önemli adımlar atmıştır.

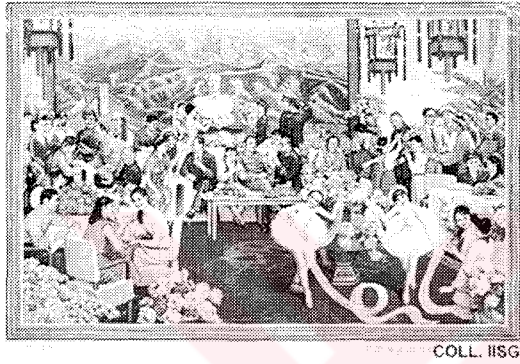


(Resim 3.218), H. ZHENYU,

“Partinin rektifikasyonu konusunu coşkuyla bitirin, parti ruhunun iyiliği için esas adımı atın!”, 1984,

Ofset baskı, 77x106 cm.

Kızıl bayrağın altında Çin, eski zamanları "pago-da"sını, gökdelenler, yüksek hızlı trenler ve uzay araçlarıyla bezeli parlak bir geleceğe taşıyacak gelişimin peşine düşmüştür.



(Resim 3.219), G. QIKU,

“Devrim gerekçesini ileri taşıyın ve geleceğe yönelin!”, 1986,

Ofset baskı, 53x77 cm.

Afişlerde pek fazla yer almak istemeyen Xiaoping için nadiren de olsa, kendisinden önceki liderlerle beraber olduğu hayali kompozisyonlardan oluşan afişler de tasarlanmıştır. Burada Xiaoping, politik liderler ve ünlü simaların arasında mutlu bir ifadeyle resimlenmiştir. Mao'nun büstü arka planda gözük-mektedir.



(Resim 3.220), W. BINGKUN,

“Genç dans adımları!”, 1986,

Ofset baskı, 77x53 cm.

1980'li yıllarda Çin'de eğlence ve rekreasyon amaçlı aktiviteler örgütlenmiş ve bu doğrultuda mekanlar açılmıştır. Ekonomik programa halkın verdiği desteğin ödülü olarak ortaya konan bu eylemlilik, propaganda sürecinde malzeme olarak kullanılmıştır.



(Resim 3.221), Z. NIAN,
 "Parti, oh sevgili parti!", 1991,
 Ofset baskı, 53x77 cm.

Komünist Parti'nin 70. Kuruluş yıldönümü için yapılan kutlama afişlerinden biri. Güzel bir kız karaoke mikrofonu aracılığıyla Parti'nin marşını söylemektedir. Göz makyajı, ruju ile oldukça Batılı gözükmektedir. Göz kapaklarında dahi, dikkatle bakıldığında gözlenen farklılık, Batılı bir yüz plastiğini çağrıştırmaktadır.

3.9. Küba Devrimi

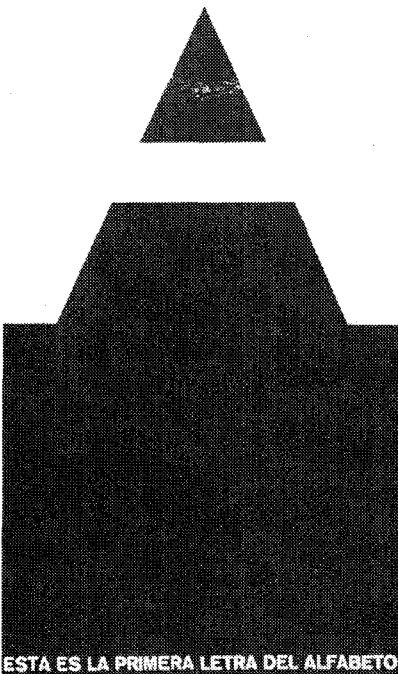
1959 yılında Başkan Fulgencio Batista'yı deviren Fidel Castro liderliğinde Küba'da marksist bir rejim kurulmuştur.

"Batista rejimi sırasında yaratıcı sanatların hiç bir şekilde ciddiye alınmamasına karşın 1961 yılının Haziran ayında arka arkaya yapılan üç toplantı, sanatçı ve yazarların yeni devletin liderleriyle karşılıklı bir anlayış ortamı kurmalarını sağlamıştır. 30 Haziran'da yapılan son toplantıda ise Dr. Castro, "Entellektüellere (yönelik) Sözler" adlı uzun söylevinde, yaratıcı sanatlar konusundaki devlet politikasını açıklamıştır. Castro, "Biçim özgürlüğüne saygı gösterilecektir" sözleriyle sanatçı ve yazarlara teminat vermiş; ancak konu açısından özgürlüğü daha karmaşık bir sorun olarak görmüştür. Bir önder olarak Castro, sanatçı ve entellektüeller konusunda meclise şu öneride bulunmuştur: 'Yazar ve sanatçılar her ne kadar devrimci görüşü paylaşmasalar da devrim kapsamında çalışacakları ve yaratabilecekleri bir ortama ve yaratıcı ruhlarını ifade edecek fırsat ve özgürlüğe sahip olmalıdırlar'."³⁵

³⁵ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 197

Castro yönetiminin, sanatçılardan halk için kültürel bir buluşmayı olanaklı kılabacak bir sanat yaklaşımını talep etmesi sonucu, geleneksel güzel sanatlar yerine, popüler sanat biçimleri gelişmiş ve bu doğrultuda propaganda ürünleri ortaya konmuştur. Resim, heykel gibi geleneksel sanatların yanında devrimci yaklaşımı halk kitleleriyle buluşturma konusunda daha yapıcı olacağı düşünülen sinema, tiyatro, müzik ve edebiyat gibi türler öne çıkartılmıştır. Grafik tasarımcılar, devlete ait bir stüdyo olan "Intercomunicaciones" çatısı altında toplanmış olan devlet ajansları için çalışmaya başlamışlardır.

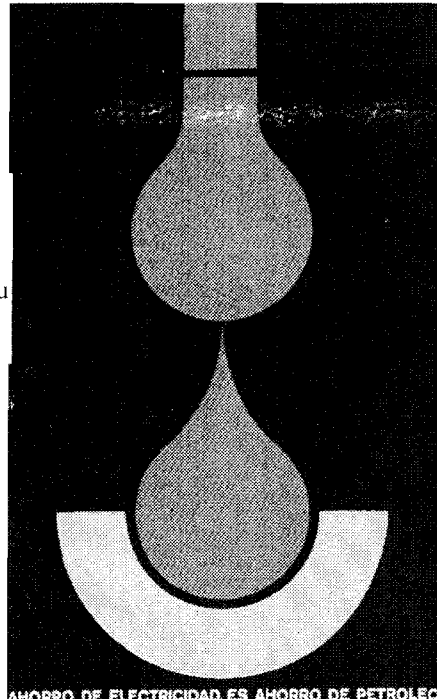
Bu devlet ajanslarının başında Felix Bertran'ın sanat yönetmenliğini üstlendiği "COR – Commission for revolutionary action- (Devrimci Hareket Komisyonu)" gelmektedir. 1960'lı yılların başlarında Amerika'da eğitim görmüş ve reklam sektöründe çalışmış Felix Beltran'ın yönetiminde, devrimci bakışı ülkenin her tarafında halkla buluşturmak doğrultusunda eğitim amaçlı afişler tasarlayan COR, kısa sürede kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Halkla iletişim kaygısının en ön planda tutulduğu bu yaklaşımın ürünlerinde, işaret çağrışımı yapan güçlü soyutlamalar göze çarpmaktadır. Felix Beltran ve COR'un işlerinde, düz, homojen ve büyük renk alanları ile serifsiz tipografik kullanımın oluşturduğu kompozisyonlar, 1930'larda Lester Ball'in tasarladığı "Kırsal Alanda Elektrik Kullanımının İdaresi" afişlerine benzerliği ile dikkat çekmektedir. Beltran'ın dışında, Jesus Forjans, Réne Mederos, A. Prieto, Eufemia Alvarez gibi isimler de COR için farklı biçimsel yaklaşımlarla afişler tasarlamışlardır. (Resim 3.222 - 234)



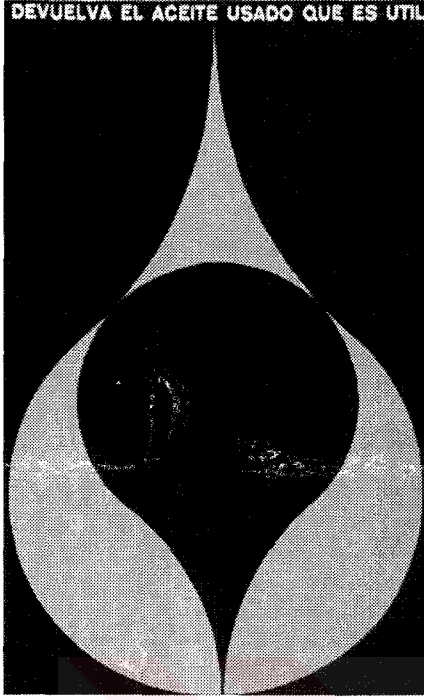
(Resim 3.222),
F. BELTRAN,
"Okula başlamayı konu
alan afiş"



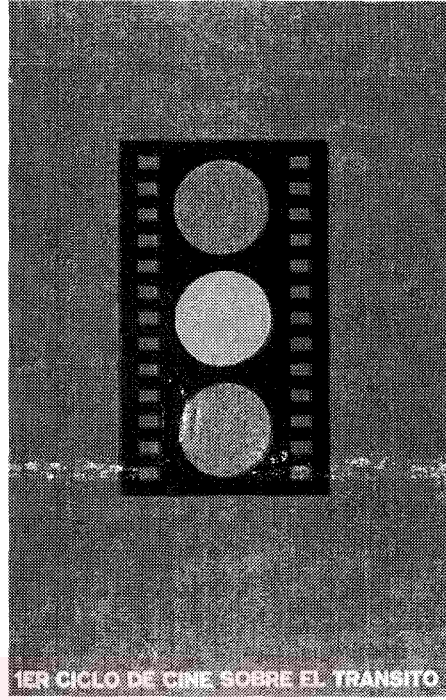
(Resim 3.223),
F. BELTRAN,
"Enerji sorununu
gündeme getiren afiş"



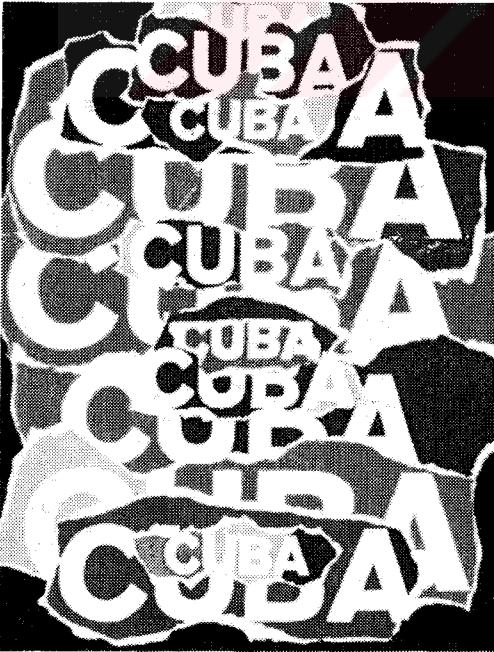
AHORRO DE ELECTRICIDAD ES AHORRO DE PETROLEC



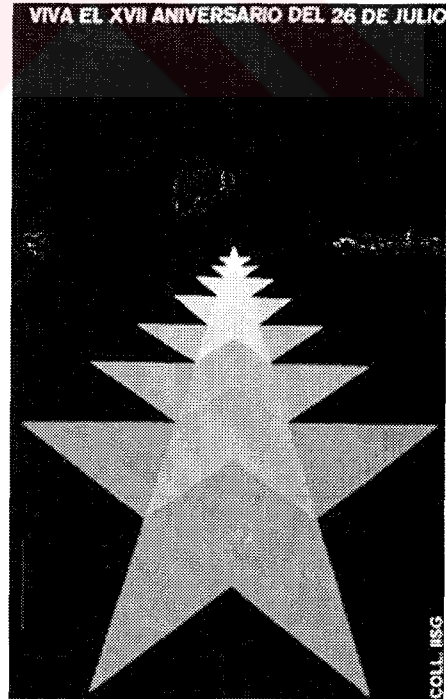
(Resim 3.224), F. BELTRAN,
“Kullanılmış petrolün yeniden değerlendirilmesini konu alan afiş”



(Resim 3.225), F. BELTRAN,
“Trafik konusunda gerçekleştirilen ilk film festivali için afiş”



(Resim 3.226), F. BELTRAN,
“Bir sanat sergisi için afiş”, 1967



(Resim 3.227), F. BELTRAN,
“Yaşasın 26 Temmuz’un 17. yıldönümü!”, 1970
İpek baskı, 99x62.5 cm.



(Resim 3.228), J. FORJANS,

“Uyanık olun!”, 1962

Ofset baskı, 77x50 cm..

Afiş, Amerika Birleşik Devletleri tarafından eğitilmiş ve örgütlenmiş 1300 kaçağın Küba'yı işgal girişimini anlatmaktadır. Castro rejimini yıkmak isteyen bu grup, Küba halkı tarafından desteklenmemiş ve girişim bir kaç gün içinde bastırılmıştır.

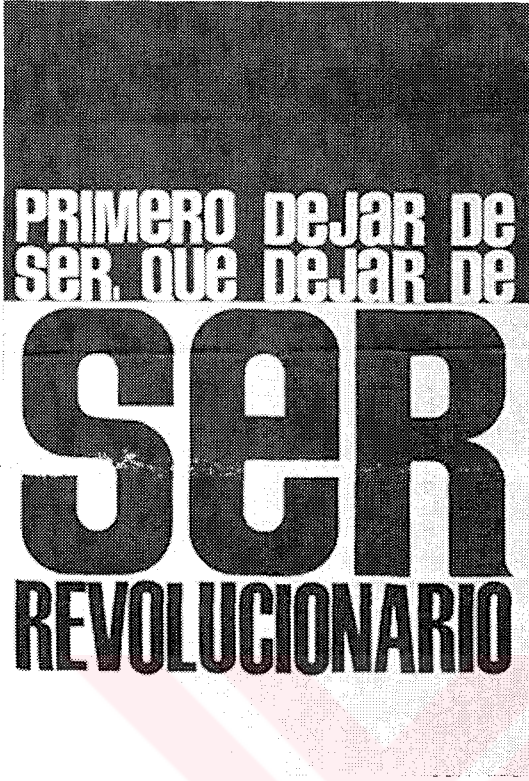


(Resim 3.229), Tasarımcı bilinmiyor,

“Yedinci yıl dönümü!”, 1966

Ofset baskı, 70x45 cm.

Üst sol köşede Castro ve sağ kolu Camilo Cienfuegos'un Şubat 1959'da Havana'ya görkemli girişi resmedilmiştir. Gerilla dönemine ait uzun saçlı ve sakallı halleri ilerleyen dönemlerde tüm devrimci liderler için örnek bir görüntü oluşturacaktır.

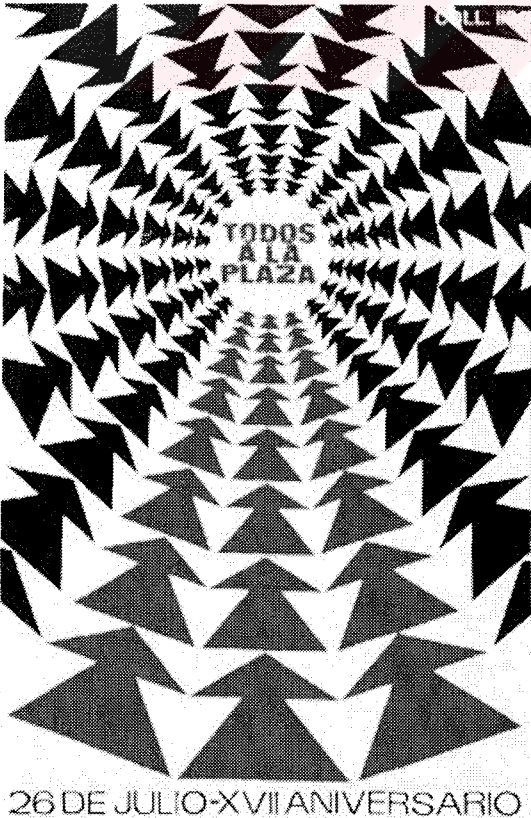


(Resim 3.230), R. MEDEROS,

“Olmamak, devrimci olmamaktan iyidir!”, 1968

Ofset baskı, 76x51 cm.

Ortodoks sosyal gerçekçi yaklaşımda, bu tarz bir slogan arkasında devasa işçi ve kahraman asker figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlar kullanılmaktadır. Burada Mederos, çok daha yalın bir tipografik çözüm geliştirmiştir. Siyah ve beyazın kontrast kullanımı ve farklı harf büyüklüklerinin tercihi yanında, büyük ve küçük harfler karışık olarak kullanılmıştır.

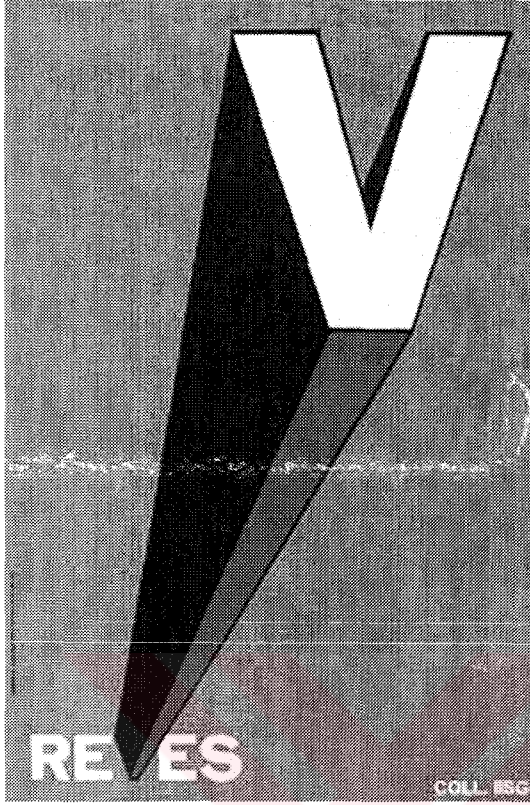


(Resim 3.231), A. PRIETO,

“Herkes meydanlara! 26 Temmuz –
17. Yıldönüm”, 1970

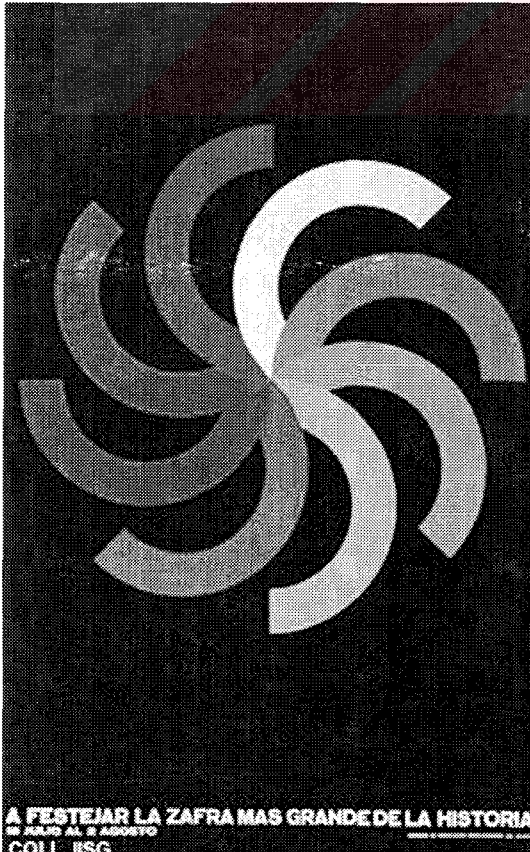
İpek baskı, 104x67 cm.

26 Temmuz Fidel Castro'nun 1953'te Moncada'ya saldırısının yıl dönümüdür. Bu ilk saldırı denemesi tamamen başarısızlığa uğramış ve Castro ile yandaşları tutuklanıp, sürgüne gönderilmiştir. Fakat bu ilk saldırı, Küba Devrimi'nin başlangıcı olarak görülüp, her yıl Havana'daki Devrim Meydanı'nda büyük törenlerle kutlanır.



(Resim 3.232), E. ALVAREZ,
"Geri adım!", 1970 İpek baskı, 91x61 cm.

Ekonomik anlamda büyük atılımın gerçekleşebilmesi için 1970 yılında ülkenin temel ihracat maddesi olan şeker kamışında on milyonluk rekor bir ürün hedeflenmiş ve bu doğrultuda kampanyalar örgütlenmiştir. 1970'de şeker hasatı oldukça büyüktür ama, hedeflenen on milyon tonluk rekor limite ulaşamaz. Demoralizasyonu engellemeye yönelik bir slogan ortaya konur: "Bu geri adımı (reves), bir zafere (victory, victoria) dönüştürün! "



(Resim 3.233), Tasarımcı bilinmiyor,
"Tarihteki en büyük hasatı kutlamak için!", 1970
İpek baskı, 89x55 cm.

Şeker hasatında hedeflenen rekora ulaşamamanın verdiği hayal kırıklığını aşmak için şenlikler düzenlenmiştir. Bu çalışma böyle bir şenliğin duyuru afişidir.



(Resim 3.234), F. BELTRAN,
 "Angela Davis için özgürlük!", 1971
 Ofset baskı, 57x35 cm.

Siyah eylemci Angela Davis, özellikle ırkçı uygulamalara karşı Amerikan adaletinde reformların gerçekleştirilmesi doğrultusunda kampanyalar yürütmüştür. 1970 yılında tutuklanıp, hapse atılmış ve davası tüm dünyada ilgi odağı oluşturmuştur. 1972 yılında salıverilmiştir. Düz renk alanları ve yuvarlak kıvrımların egemen olduğu bu afişte Pop Art etkisi açıkça okunmaktadır.

Afiş üretimini sistemli olarak yönlendiren bir diğer kurum ise OSPAAAL'dir (Organization of Solidarity with Asia, Africa and Latin America – Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkeleriyle Dayanışma Organizasyonu). Amerikan emperyalizmi karşısında ezilen ve bir kısmı komünist rejimi benimsemiş Üçüncü Dünya Ülkeleriyle, Küba liderliğinde dayanışma kurmayı amaçlayan OSPAAAL, devrim çatısı altında buluşmayı ve direnişi öne çıkartan yaklaşımıyla çok sayıda afiş ve broşür üretip, dağıtımını sağlamıştır. söz konusu Üçüncü Dünya Ülkelerinde elektronik iletişim çok ilkel düzeyde olduğu için, afiş bu iletişimi sağlamakta yine önemli bir misyonu üstlenmiştir.

"55x34 cm gibi küçük bir boyutta ofset tekniğiyle basılan bu afişler, farklı ülke, dil ve kültürel geçmişe sahip insanlar tarafından kolayca anlaşılabilir temel sembolik görüntülerden meydana gelmiştir. OSPAAAL'ın üçüncü dünya ülkeleri için hazırladığı her afişte yer alan yazılar Arapça, İngilizce, Fransızca ve İspanyolca olmak üzere dört dilde basılmıştır"³⁶

³⁶ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 199

"Bu dönemde Ernesto (Che) Guevara'nın görüntüsünde mit ve gerçeklik, güçlü grafik bir sembol olarak birleşmiştir. Küba Devrimi'nin liderlerinden olan Guevara, 1960 ortalarında bir Güney Amerika ülkesi olan Bolivya'da –kendi ülkesi- devrimci harekete yardımcı olmak ve bir grup gerillayı yönetmek üzere, Küba'yı terk etmişti.

9 Ekim 1967'de Higuera adlı orman köyünde devlet güçleri tarafından vurulmasından sonra "Che", üçüncü dünya ülkelerinin ezilen halklarının özgürlük mücadelesinin bir sembolü haline dönüştü. Grafik tasarımcılar, Che'nin görüntüsünü kimliğinden arındırılmış bir stereotype indirgediler. Üzerinde yıldız bulunan bereli ve bııklı portresini alarak ara değerlerden arındırılmış yüksek kontrastlıkta siyah/beyaz bir görüntü oluşturdular. 20. Yüzyılın sonlarına doğru, en fazla çoğaltılmış görüntülerden biri olan Che'nin bu resmi, özgürlük savaşının evrensel sembolü haline gelmiş, etkili Che ve Güney Amerika'yı aşan bu "amblem", herkesi sembolize eder olmuştur. Özel bir kişiliği olan Che Guevara, grafik olarak, başkalarının yaşamı uğruna kendini feda eden bir kurtarıcı ve mitik bir kahramanın sembolü haline dönüşmüştür"³⁷

"Che" stereotipinin kullanıldığı en meşhur çalışmalardan biri, Elena Serrano'nun OSPAAAL için tasarladığı ve tüm dünyaya dağıtılan "Kahraman Gerilla Günü" adlı afiştir (Resim 3.235). Bu çalışmada, silahlı mücadelenin simgesi olarak öne çıkartılan ve kompozisyonun merkezinde konumlandırılan kırmızı Che portresi, bir Güney Amerika haritası üzerinde gittikçe büyüyerek açılmakta ve bu anlatımla devrimin de Küba merkezli yayılacağı gerçeğine yönelik metaforik bir ilişkilendirme yapılmaktadır. Bu afiş dışında, diğer OSPAAAL afişleri de vurucu, provakatif dili ve zengin görsel anlatımıyla tüm dünyada yaygın dolaşım içinde olmuş dikkat çekici çalışmalardır.(Resim 3.235 - 242)

³⁷ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 200



(Resim 3.235), E. SERRANO,
 “Kahraman Gerilla günü!”, 1968
 Ofset baskı, 49.5x34.5 cm.



(Resim 3.236), A. ROSTGAARD,
 “Che”, 1969
 Ofset baskı, 53x32.5 cm

Bu tarz kahraman kimliğini öne çıkartan, idealize edilmiş portreler yalnızca Che için ve yine yalnızca ölümünden sonra hazırlanmıştır. Bunun dışında Castro ve diğer kimlikler, afişlerde günlük, sıradan halleriyle kullanılmıştır.



(Resim 3.237), A. ROSTGAARD,

“Gerilla İsa”, 1969

Ofset baskı, 54x37 cm.

Bu afiş Kolombiya’lı bir rahip olan Camilo Torres’in şu cümlesi üzerine tasarlanmıştır: “Eğer İsa bugün yaşıyor olsaydı, gerilla olurdu.”



(Resim 3.238), Tasarımcı bilinmiyor,

“Uluslararası Afrika ile dayanışma haftası!”, 1969

OSPAAAL, 53.5x33 cm.

OSPAAAL için üretilen bir afiş. OSPAAAL’e göre dayanışma silahlı mücadeleyi desteklemek doğrultusunda olmalıdır ve bu yaklaşım sonucu genellikle silah, afişlerde sıkça karşılaşılan baskın figür olarak ortaya çıkar. Bu afişte de olduğu gibi, modern silahlar, ulusal kimlik ve direnişin tarihsel sürekliliğine vurgu yapmak amacıyla geleneksel silahlarla birlikte kullanılmıştır.



(Resim 3.239), J. FORJANS,

“Asya halklarıyla dayanışma haftası.”, 1967

Ofset baskı, 53.5x33 cm.



(Resim 3.240), A. PEREZ,

“Latin Amerika ile dayanışma haftası.”, 1970

Ofset baskı, 54.5x33 cm.



(Resim 3.241), R. MEDEROS,

“Vietnam”, 1967

Ofset baskı, 54.5x34 cm.,

Sam Amca'nın ezilmiş ve delik deşik şapkası, Amerika Birleşik Devletleri'nin Vietnam'daki yenilgisini anlatmaktadır.



(Resim 3.242), R. MEDEROS,

“Nixon”, 1971

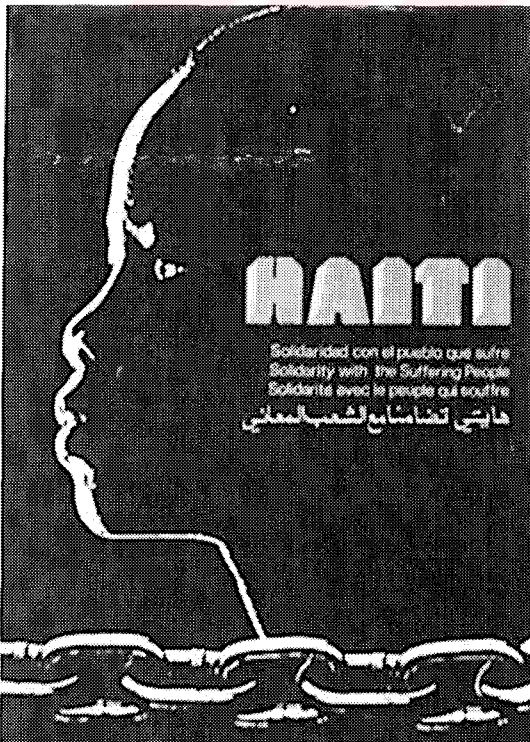
Ofset baskı, 54x34.5 cm.

1970 ve 1971 yıllarında Vietnam Savaşı komşu ülkelere yayılır. A.B.D. başkanı Richard Nixon, Laos ve Kamboçya'nın ağır silahlarla bombalanması direktifi verir. Bu çalışmada, Nixon saldırgan bir kuş olarak resmedilmiştir.

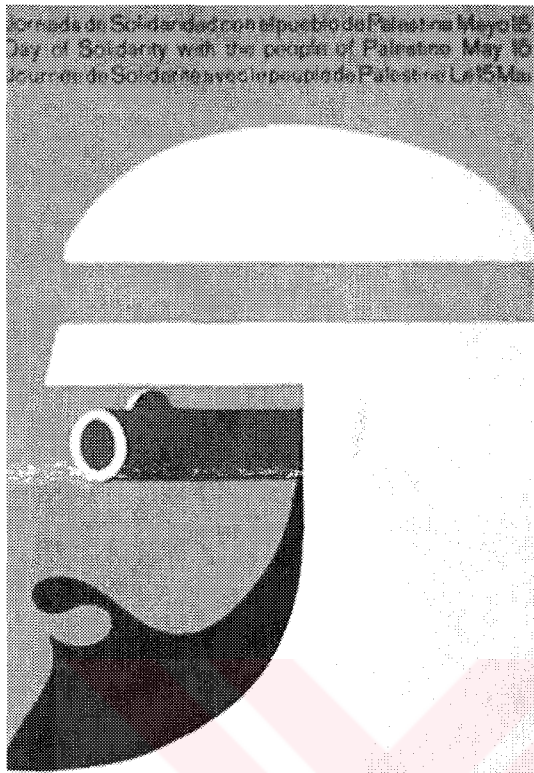
Aşağıda görülen afişler, OSPAAAL'in dünyanın farklı ülkeleriyle dayanışmaya yönelik olarak yakın tarihe uzanan süreçte hazırlattığı çalışmalarıdır. Çalışmaların net tarihlerine ve tasarımcı kimliklerine ulaşılammış olmakla birlikte, söz konusu afişler üzerinden, OSPAAAL afişlerindeki renkli ve çeşitlilik gösteren dil daha kapsamlı olarak ortaya konmak istenmiştir. (Resim 3.243 - 256)



(Resim 3.243), Tasarımcı bilinmiyor,
“Haiti ile dayanışma afişi”, 1968
Ofset baskı, 49.5x34.5 cm.



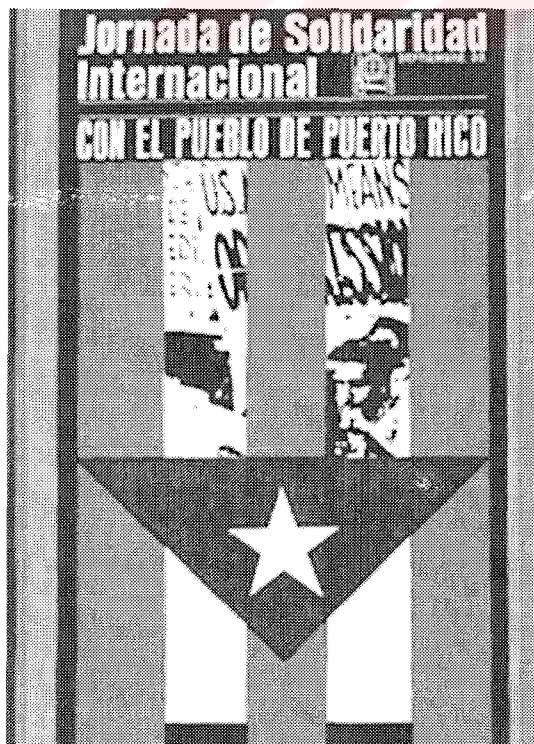
(Resim 3.244), Tasarımcı bilinmiyor,
“Haiti ile dayanışma afişi”, 1969
Ofset baskı, 49.5x34.5 cm.



تضامننا مع الشعب الفلسطيني في ايامنا
 (Resim 3.245), A. ROSTGAARD,
 "Filistin ile Dayanışma afişi"



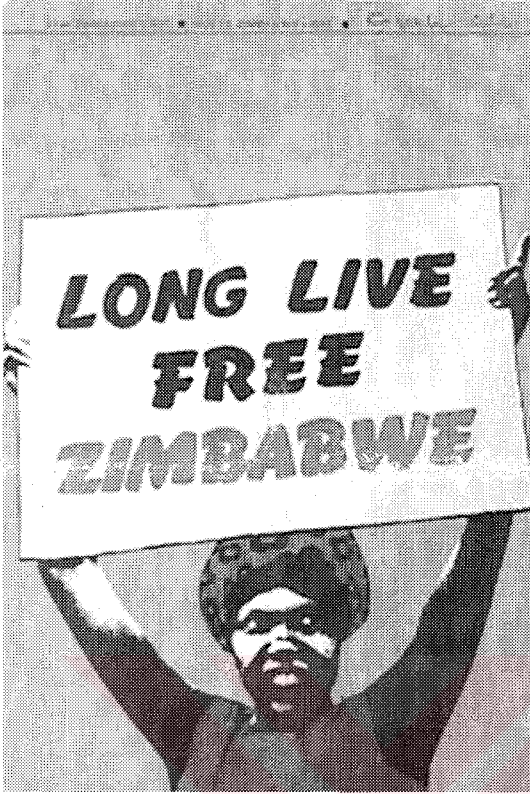
(Resim 3.246), " Filistin ile Dayanışma afişi"



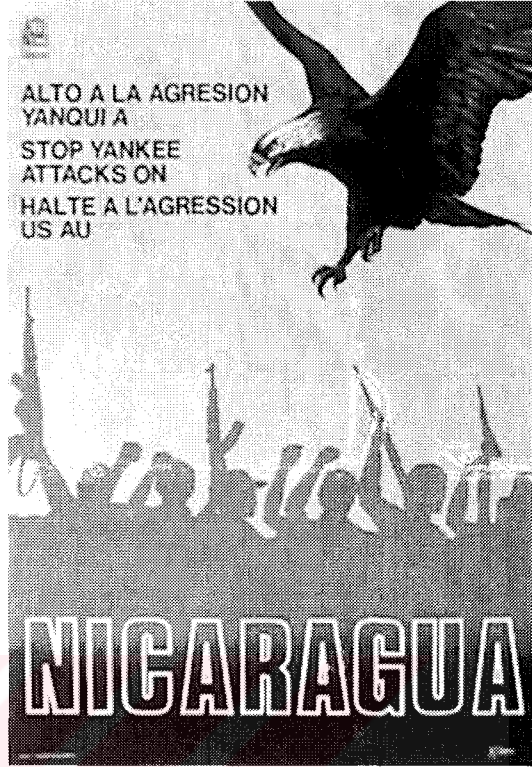
(Resim 3.247), " Porto Riko ile Dayanışma afişi"



(Resim 3.248), " Guatemala ile Dayanışma afişi"



(Resim 3.249), “Zimbabve ile Dayanışma afişi”



(Resim 3.250), “Nikaragua ile Dayanışma afişi”



(Resim 3.251), “El Salvador ile Dayanışma afişi”



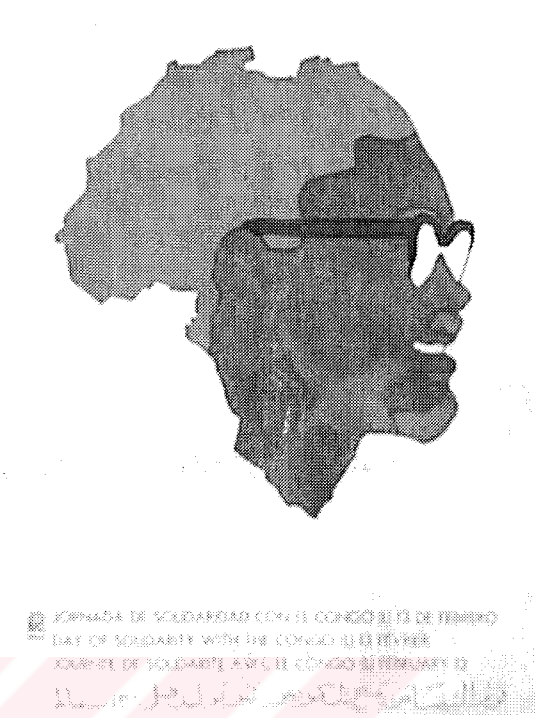
(Resim 3.252), “El Salvador ile Dayanışma afişi”



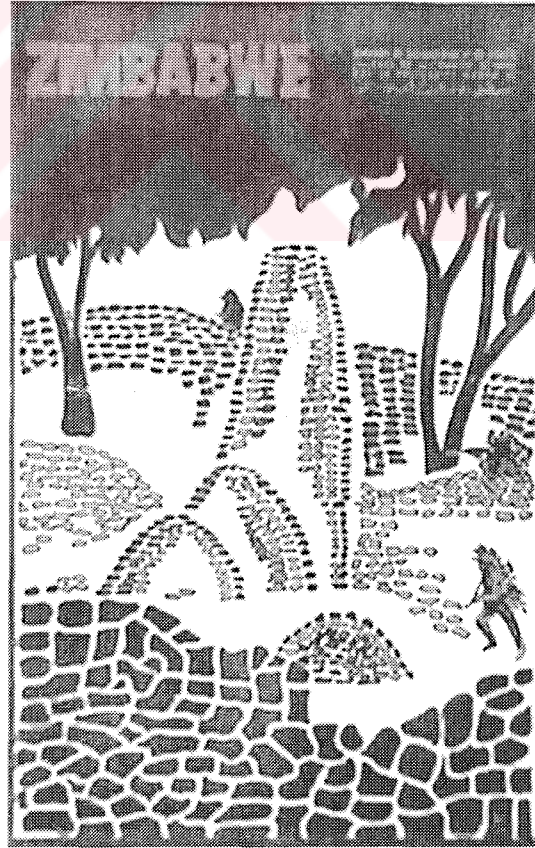
(Resim 3.253), “Kore ile Dayanışma afişi”



(Resim 3.255), “Şili ile Dayanışma afişi”



(Resim 3.254), “Kongo ile Dayanışma afişi”



(Resim 3.256), “Zimbabve ile Dayanışma afişi”

Küba'da devrim sonrası grafik tasarım, görsel dil bağlamında, diğer komünist ülkelerden çok daha farklı bir gelişim göstermiştir. Küba'nın jeopolitik konumunun yanında, Kübalı grafik tasarımcıların diğer komünist ülkelerde yaşayan meslekdaşlarından çok daha büyük bir ifade özgürlüğüne sahip olmaları da bu farklı gelişimi mümkün ve anlamlı kılmaktadır. Coğrafi olarak Amerika Birleşik Devletlerine çok yakın bir noktada konumlanan Küba, kültürel ve ideolojik anlamda ise çok daha uzaklarda, Doğu'ya yakın bir konum almıştır. Bu kesişen farklı bağlamlar üzerinde konumlanma durumu, grafik tasarımın gelişen görsel dilini ve biçimini Batı'dan, içeriğini ise Doğu'dan oluşturması doğrultusunda ortaya çıkmıştır. A.B.D.'nin tüketim hayatını belirleyen reklam dünyasında etkin olan eğilimlerin yanında, psychedelic, Pop Art, çizgi roman gibi yine o dönem Amerikan kültür hayatında baskın yaklaşımlar da Küba propaganda afişinin biçimini belirlemiştir. Bunların yanında Saul_Bass, Milton Glaser gibi ünlü Amerikalı grafik tasarımcıların üslup ve biçimleri, Çek ve Polonya tiyatro afişleri, Push Pin Stüdyoları'nın çalışmaları ve hatta Picasso'nun çalışmaları dahi Küba'nın eklektik, ama renkli, canlı afiş biçimini belirlemekte etkili olmuştur.

,Biçim – içerik karşıtlığına ideal bir örnek olarak, Küba'da tasarlanmış olan ve 1972'de Chicago Kadın Grafik Kollektifi tarafından tekrar basılan afiş gösterilebilir. Afişin sol yarısında, bir kozmetik reklamı çağrışımını güçlendiren kadının sürmekte olduğu ruj, afişin diğer yarısında benzer , fakat dövülmüş bir kadının dudağından aynı renk ve biçimde süzülen kan olmuştur. Aynı gösterim tekniği, farklı bir içerikle, bambaşka ve eleştirel, hatta anarşizan bir anlatıma dönüşmüştür. (Resim 3.257)



(Resim 3.257), Tasarımcı bilinmiyor

Küba'da afiş çalışması yazar ve eleştirmen Edmundo Desnoes tarafından şöyle dile getirilmiştir: "Evlerde, duvarlarda ve pencerelerde, bir flamingo deseninin, bir Kuzey Amerika takviminin, dergilerin ve tüketiciye yönelik reklamların yerini yeni afişler aldılar. Bu afişler, duygusallığı, cinselliği veya aristokrat yaşamın kurmaya çalıştığı illüzyonu öne çıkartmak, sömürmek sıradanlığına başvurmadan yeni bir vizyon, yeni bir konumlanışı getirmişlerdi."³⁸

Kübalı tasarımcılara göre, 'Aristokrat yaşamın illüzyonu', afişi tüketim ve reklam dünyasına ait kılmakla aslında bilmeden oldukça isabetli bir şey yapmıştır Bu anlayışın karşısında gelişen ve çağdaş tasarım yaklaşımlarıyla desteklenmiş yeni afiş dili, yukarıdaki anlayış doğrultusunda afişi, tüketimi kışkırtan bir araç olarak benimsemiş Küba halkı üzerinde çok daha çarpıcı etkiler yaratmıştır

Burada üstünde durulması gereken bir diğer önemli nokta da Kübalı tasarımcıların, Rusya ve Çin gibi benzer siyasi konjonktürler altında çalışan meslekdaşlarına göre resmi kısıtlamalardan bağımsız olarak tasarım yapabilme serbestisidir Tasarım üzerinde oldukça sıkı kısıtlamaların olduğu bu ülkelerden özellikle Çin'de, tasarlanacak işin üretim yönteminden, kullanılacak malzemeye ve renge kadar tüm aşamalar ve araçlar, kesin ve net kurallar ile tanımlanmıştır Ayrıca afişler biçim ve içerik düzeyinde komünal düşüncenin anonim tavrını yansıtmakla yükümlüdür Küba'da genel olarak, Sovyetler Birliği ve Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki "kahraman işçi" imajına dayanan romantize edilmiş gerçekçilik okulundan kaçınılmıştır Küba'da afiş tasarım tarihi, tüm gelenekler ve dönemler içinde tasarımcının kendi inisiyatifiyle, özgürce ortaya koyduğu çalışmalarla şekillenmiştir. Nitekim devrim sonrası Küba afişinin renkli ve çok boyutlu anlatımı değerlendirildiğinde, afiş tasarımının tüm dünyada geçirdiği tarihsel değişimin tüm aşamalarından ufak da olsa izler taşıdığı görülebilir Bu tarz bir değerlendirme, Küba afişlerinin, farklı dönemlerin tasarım eğilimlerinin ürünleriyle oluşmuş bir antoloji görüntüsü sergilediği şeklinde bir görüşe işaret edebilir, fakat bu noktada Küba afişlerini özgün kılan diğer bir kritik ve önemli unsur ortaya çıkmaktadır ki, o da Batı'nın farklı dekoratif üsluplarını birleştiren afiş dilinin herhangi bir ekonomik baskı ve rekabet ortamı olmaksızın üretilmesidir Bu durum genellikle ressam, heykeltıraş gibi sanatçıların yaratıcı güçlerini iletişim amaçlı olarak kullanma kararı almasının ve afiş tasarlamaya başlamalarının yolunu açmıştır

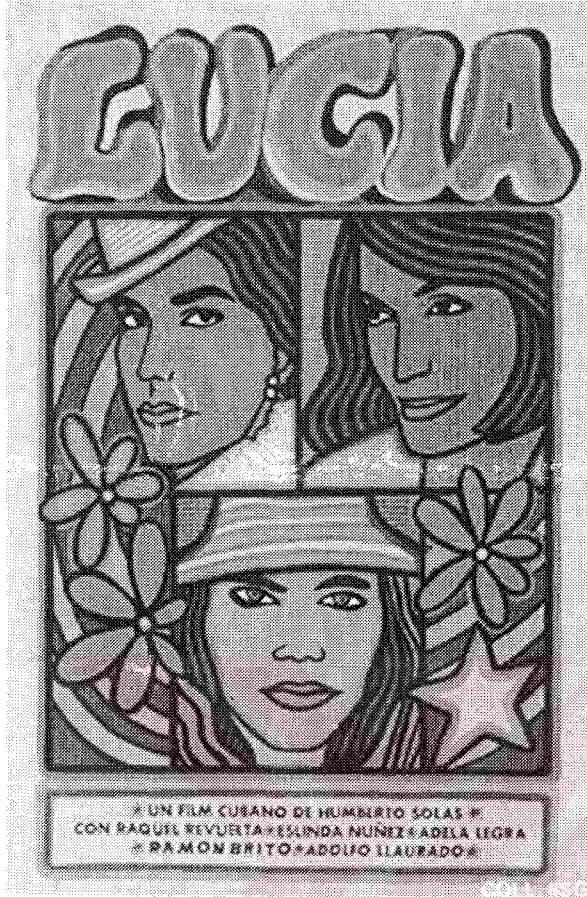
³⁸ John BARNICOAT, *Posters; A Concise History*, 250

Devrimin ruhunu ve coşkusunu anlatmaya yönelik tasarlanan afişlerde bu özgünlük rahatlıkla okunabilmektedir. Grafik tasarım ve güzel sanatların söz konusu buluşmasını, Adelaide de Juan, 'Cuba Internacional' gazetesindeki yazısında şöyle değerlendirmiştir:

"Her iki grup (müzeler gidenler ve gitmeyenler) arasındaki uzak açığı kırdıkça, eğitilmişler ve eğitimsizler için iki ayrı plastik manifestasyonun olduğu iddiasının yarattığı farklılaşmayı da kırmaktayız... Bir resim hem izleyici, hem de ressam için bir işlenlik taşımaktadır.. Ayrıca resmin, tüm çatışmaları, problemleri ve yaklaşımıyla ressamın kişisel öngörüsünün bir ürünü olduğu, fakat grafik çalışmasının bir kurumun veya bir kişinin talepleri doğrultusunda ortaya çıktığı fikrini de unutmamak gerekir Bütün bunlara biz, resmin ortaya çıkışında sanatçının kişisel müdahalesini ve grafik ürünün ortaya konmasında söz konusu olan kolektif çalışmayı eklemeliyiz.... Fonksiyonel ve enformatik olanla, artistik olan çalışma arasında farklılık yoktur Bir grafik çalışma daha çok artistik özellikler taşıyorsa, daha çok işlevsellik kazanır. Tabii ki tüm sanat çalışmaları, orijinal işlevini yerine getirdiği sürece çok daha fazla amaca hizmet edecektir... Grafik tasarım ve resim arasında elde edilen stilize birliktelik, aralarındaki farkların ortadan kalkmasına yardımcı olacak olan ve gün geçtikçe büyüyen eğilimin bir parçasıdır.."³⁹

Bu bağlamda Küba'nın seçkin ressamlarından olan ve ilgisini grafik tasarıma yönlendiren Raul Martinez önemli bir örnek olarak sayılabilir. Kendi resimlerinden hareketle, yerel Küba sanatlarından örnekleri çağrıştıran afiş tasarımları gerçekleştiren Martinez, Fransa'dan Çin'e tüm dünyada afişin tarihsel gelişimini içinde gözlenebileceği gibi, folklorik yerel sanatlarla bağlar kurmak suretiyle popüler ifade biçimlerine ulaşmaya çalışmıştır Martinez'in "Lucia"sı bu yaklaşıma örnek gösterilebilecek ve bundan sonraki benzer çalışmaların önünü açan bir çalışma olarak değerlendirilebilir (Resim 3.258). Martinez, insanlarla daha yakın ve doğrudan iletişim kurmasını sağladığı için resmi bırakmış ve grafik tasarıma geçmiştir (Resim 3.259). Kendisi bu tercihi şu şekilde dile getirmiştir: "Şimdiye kadar resim sanatı, genel olarak sanatçının yalnızca kendisini ilgilendiren sorun ve tepkilerin ürünlere dönüşmesiyle şekilleniyordu, fakat grafik tasarımcı kendisine dayatılan sorunlara cevap aramak zorundadır." Aslında Martinez bu açıklamasıyla, günümüzde kitle iletişim yöntemlerine gittikçe yaklaşma eğilimi gösteren resim, heykel gibi sanatlara dair öngörülü ve isabetli bir tahminde bulunmaktadır.

³⁹ John BARNICOAT, *Posters; A Concise History*, 252



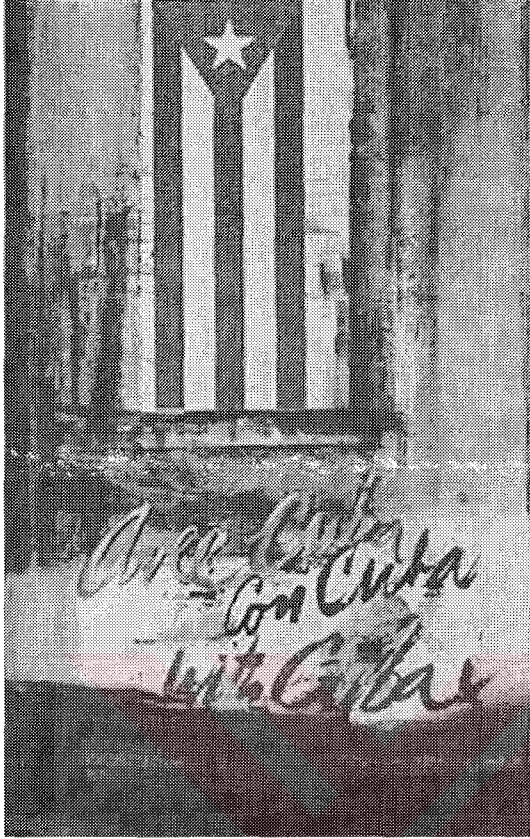
(Resim 3.258), R. MARTINEZ, 1968

"Lucia", 1968

İpek baskı, 76.5x51 cm.

Yukarıdaki bölümlerde de bahsettiğimiz bu çalışma da, Küba toplumundaki kadın profilini imleyen Lucia adlı üç kadının hikayesi anlatılmaktadır. "Lucia" geleneksel Küba maaşızminin baskısı altında sıkışmış kadını anlatmaktadır.

Devrim sonrası Küba'nın kültürel hayatını canlı tutmak ve mevcut dinamikleri beslemek için çaba gösterilmiş ve bu anlamda festivaller, film gösterimleri, sergiler düzenlenmiştir. Bu etkinliklerin duyurusunda afişler önemli bir rol oynamış ve ülkenin her bölgesine dağıtılmıştır. Kültürel ajitasyonun önemli bir ayağı olması anlamında öne çıkartılan, sinemaya hizmete yönelik kurulmuş ICAIC (Devlet Film Enstitüsü) için tasarlanan afişler de, Küba afiş geleneği içinde önemli bir konumdadır. Çok canlı ve renkli illüstrasyonların egemen olduğu afişler serigrafî yöntemi ile üretilmiştir. Raul Martinez'in de afişler tasarladığı ICAIC için, Portocarrero, Alfredo Rostgaard, Eduardo Munoz Bachs, Antonio Reboiro gibi isimler de önemli çalışmalar yapmıştır. (Resim 3.260 - 271)



(Resim 3.259), R. MARTINEZ,

“Küba ile”, 1966

Ofset baskı, 85x52x cm.

1966 yılında Komünist Parti'nin Merkez Komitesi'ne bağlı bir komisyon, sanatçıları Sosyalist Gerçekçiliğin bildik çizgisinden farklı bir anlayışla politik afişler tasarlamaya çağırır. Yeni ve orijinal bir yaklaşım talep edilmektedir; afişler Küba komünizminin benimsediği çağdaş ve bağımsız ilerleyişi anlatmalıdır. Bu talep sonrası Rostgaard, Fremez ve Martinez, Küba afiş sanatının bu yeni döneminin öncüleri olacak tasarımlara imza atarlar. Bu çalışma sonrası Martinez, resmi bırakır.



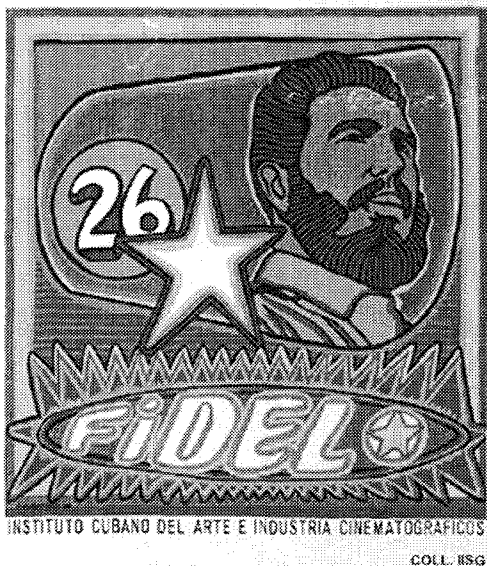
(Resim 3.260), R. MARTINEZ,

“Küba'nın ünlü isimleri”, 1970



(Resim 3.261), PORTOCARRERO,
 “Üç Kıta’yı kapsayan bu Konferans’ın ilkinin kutlu-
 yoruz.”, 1966
 İpek baskı, 86.5x53 cm.

ICAIC tarafından Portocarrero’dan talep edilmiş ve Africa, Asya ve Latin Amerika halklarıyla dayanış-
 ma gündeminin tartışıldığı bir konferansın afişi. Bu konferans sonucu, OSPAAAL (Organization of So-
 lidity with Asia, Africa and Latin America – Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkeleriyle Dayanışma Or-
 ganizasyonu) kurulmuştur.



(Resim 3.262), R. MARTINEZ,
 “Fidel”, 1968
 İpek baskı, 56x51 cm.

Fidel Castro Küba devrimin tek lideridir. Resmi ün-
 vanlara sahip olsa da, ona yönelik kullanılan ortak isim "Fidel"dir. Martinez onu resmiyetten uzak ve cana yakın resimlemiştir. Bu çalışma, ilk dönemdeki soyut, dışavurumcu resimlerden, basit formlar ve temel renklerin hakim olduğu ve Latin Amerika folklorik sanatları ile pop Art’a referans veren bir çizgiye ulaşan Martinez’in katettiği değişimi açıkça ortaya koymaktadır.



(Resim 3.263), R. MARTINEZ,

“Che”, 1968

İpek baskı, 81.5x38.5 cm.

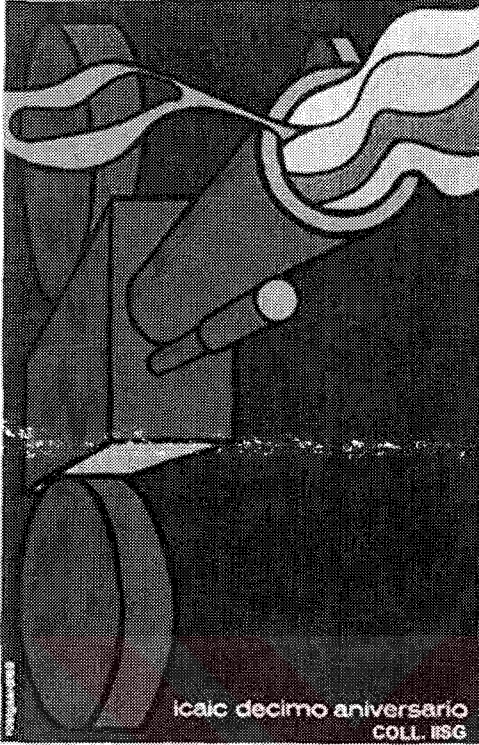


(Resim 3.264), R. MARTINEZ,

“Camilo”, 1969

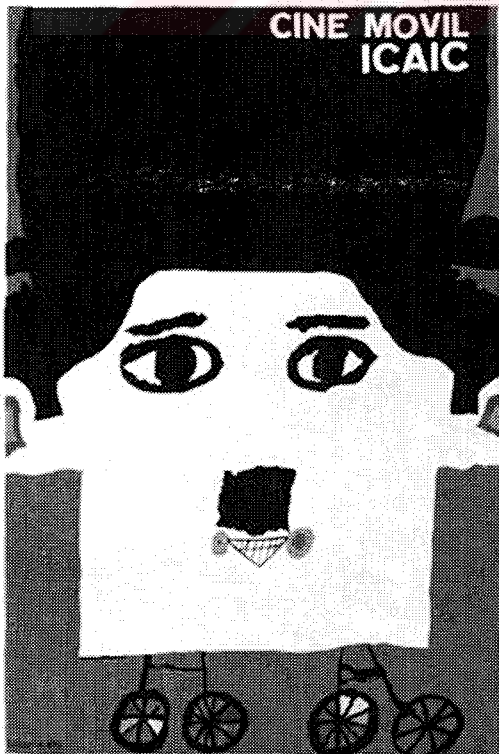
İpek baskı, 82x62.5 cm.

Camilo Cienfuegos, Castro'nun ordusunda savaşan bir kimlik olup, cesareti sebebiyle Küba için Castro ve Che'den sonraki en popüler figürdür. Kasım 1959'da bir uçak kazasında ölür.



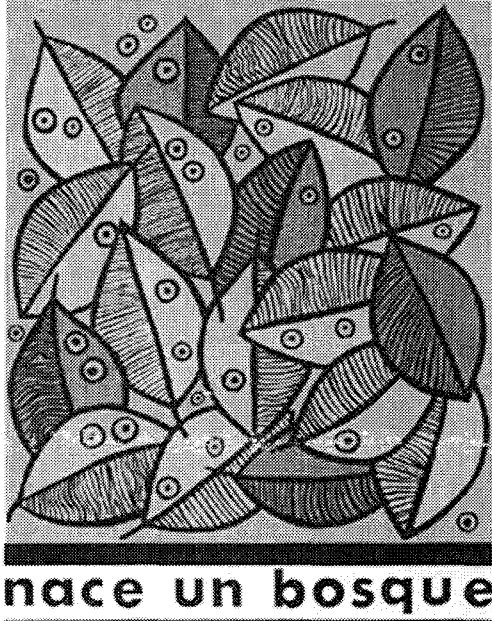
(Resim 3.265), A. ROSTGAARD,
 “ICAIC 10. yıl dönümü!”, 1969
 İpek baskı, 76.5x51 cm.

Duman tüten bir sinema kamerası: Küba Film endüstrisindeki en önemli kurum olan Küba Film Enstitüsü ICAIC'ye göre film devrimi mücadelede önemli bir silahtır. Bu anlamda 1960'lar ve 1970 başlarında sinemanın gelişmesi doğrultusunda uygulanan doğru politikalar, bugün dünya sinemasında tanınmış bir ekol olan Küba sinemasını doğurmuştur.



(Resim 3.266), E. M. BACHS,
 “Mobil sinema”, 1969
 İpek baskı, 76.5x51 cm.

Tekerlek üzerinde Charlie Chaplin: ICAIC tarafından, uzak köylerde film gösterimi yapan mobil sinema birimleri tanıtmak için kullanılan bir metafor.



(Resim 3.267), A. REBOİRO,

“Bir orman büyüyor”, 1967

İpek baskı, 76x50 cm.

ICAIC'nin diğer tüm afişleri gibi ipek baskı tekniği ile üretilmiş bir belgesel film afişi. Tasarımcının renk karışımlarını kendi inisiyatifiyle hazırladığı bu teknik, Küba afişinin renkli ve canlı tarzının belirlenmesinde önemli pay sahibidir.

Artes de Plata - Festival Cinematográfico VI Congreso
Fuerzas Armadas - Matanzas España 1966

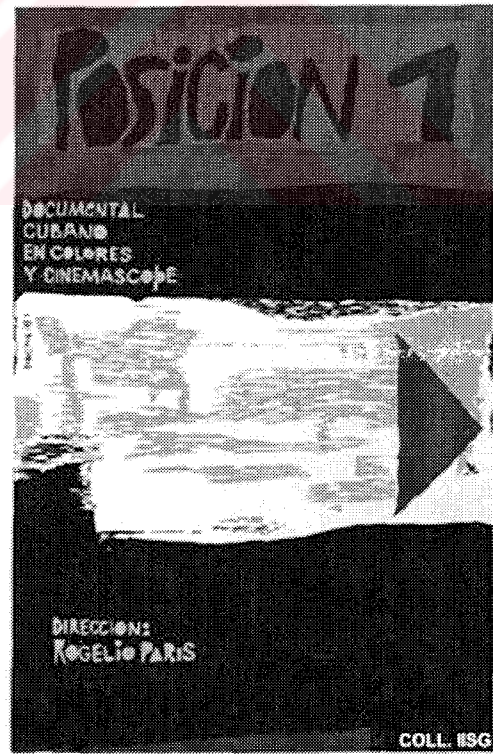
Claro de Plata - Festival Cinematográfico VI Congreso
Fuerzas Armadas - Instituto de Cultura y Arte - Ma-
yora España 1966



(Resim 3.267A), A. REBOİRO,

“Alfredo Alfredo”, 1967

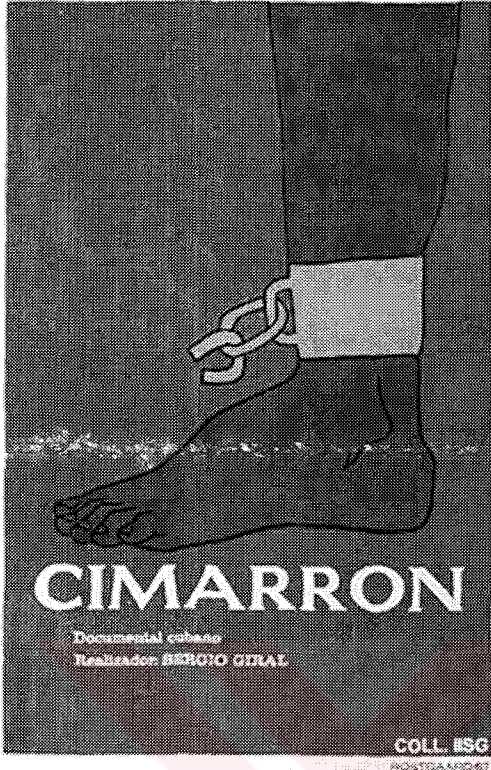
İpek baskı, 76x50 cm., Film afişi



(Resim 3.268), E. M. BACHS,

“Pozisyon 1”, 1967

İpek baskı, 76.5x51 cm, Belgesel film afişi



(Resim 3.269), A. ROSTGAARD,

“Cimarron”, 1967

İpek baskı, 76.5x51 cm.

Kaçak bir kölenin hikayesini anlatan bir filmin afişi.



(Resim 3.270), A. ROSTGAARD,

“Unutulmuş savaş.”, 1967

İpek baskı, 76.5x51 cm.

Ünlü yönetmen Alvarez tarafından çekilen ve Laos'ta A.B.D.'ye karşı verilen savaşı anlatan belgeselin afişi. Rostgaard afişinde, geleneksel bir silah ile kapsamlı ve gelişmiş bir Amerikan bombardıman uçağının karşılaşmasını konu etmiştir.



(Resim 3.271), A. ROSTGAARD,

“Zafere, daima”, 1968

İpek baskı, 76.5x51 cm.

Che'nin ölümünün duyurulmasından hemen sonra Fidel Castro'nun kişisel ricası üzerine Santiago Alvarez'in yönettiği ve Che'yi konu alan belgeselin afişi. Film ilk defa Che'nin anısına Havana'daki Devrim Meydanı'nda yapılan anma toplantısında gösterilmiştir. Filmin adı Che'nin Bolivya'ya savaşmak için gitmeden hemen önce Castro'ya yazdığı veda mektubundan alınmıştır. Rostgaard tarafından kullanılan fotoğraf, sayısız varyasyonla ele alınmış ve bugün dahi her yerde rastlayabileceğimiz klasik Che portresidir.

Bu çalışmaların dışında Pedro Rodriguez'in çeşitli kampanyalar doğrultusunda tasarladığı afiş çalışmaları (Resim 3.272) ve eğitim, yıldönümü kutlamaları gibi başlıklar üzerinden hazırlanmış erken dönem çalışmalar Küba afiş sanatında dikkat çekicidir. (Resim 3.273 - 276)



(Resim 3.272), P. RODRIGUEZ,

“Ve biz 2 Ocak'ta nerede olacağız? Şeker kamışı tarlalarında”, 1970

Ofset baskı, 94.5x60 cm.

Daha önce de yukarıda değinilen şeker kamışı kampanyasına vurgu yapılmaktadır. “Rekor şeker hasatı kampanyası” dahilinde tasarlanan bu afişte, kendisi de bir şeker çiftliğinde doğan Castro kullanılmıştır.



(Resim 3.273), A. ROSTGAARD,

“Herkes Fidel’le birlikte Devrim Meydanı’na!”,

1965

Ofset baskı, 53x40.5 cm.

1 Mayıs İşçi Bayramı’nda, Havana’da Devrim Meydanı’nda yapılan kutlamaların sonunda, Castro uzun süren konuşmalar yapmaktadır. Afiş bu konuşma için halkı meydana çağırmaya yönelik olarak tasarlanmıştır.



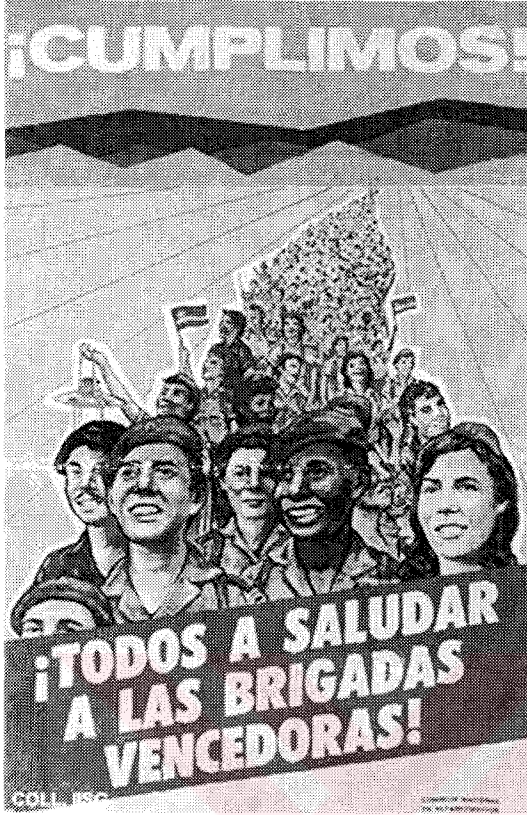
(Resim 3.274), A. ROSTGAARD,

“Devrimin dördüncü yılı kutlamaları!”,

1963

Ofset baskı, 79x52 cm.

Bu erken dönem çalışması afiş, komünist ülkelerde tasarlanan ve sosyal gerçekçiliğin stereotipleri olarak öne çıkan adaleli işçiler ve gözü kara askerlerle oluşturulmuş kompozisyonların egemen olduğu afişlerden kolayca ayrılmaktadır. Tüten baca endüstriyi simgelerken, silah ülke savunmasını, açık kitapta okuma yazma çalışmasını arttırmaya yönelik çabayı imlemektedir.

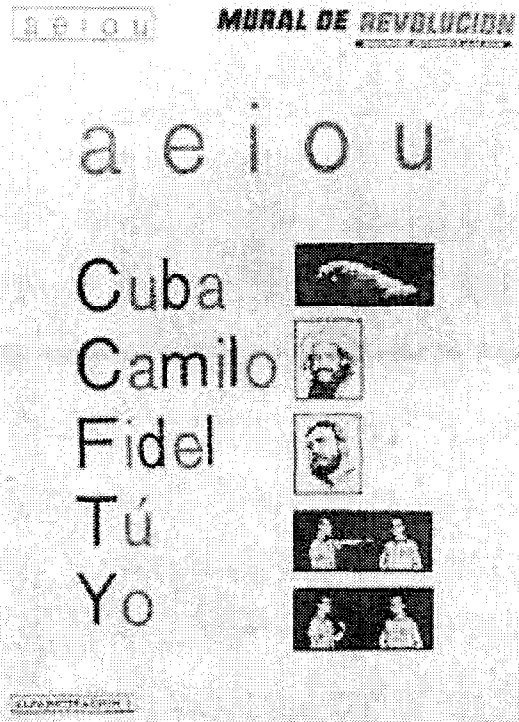


(Resim 3.275), A. ROSTGAARD,

"İşimizi yapalım!"

Ofset baskı, 66x43 cm.

1961'de Küba'da okullar bir kaç ay süreyle kapatılmıştır. Bütün öğrenciler halka okuma – yazma öğretmek için kırsal alanlara gitmiş, okuma yazma bilmeyenlerin oranı bu çaba sonucunda yüzde otuzlardan sıfırlara çekilmiştir. Bu okuma yazma kampanyası devrimci bilinci geliştirme çabası ile ortaklaşmıştır ki alıştırma kitapları da bu doğrultuda içeriklendirilmiştir. Bu kitaplarda "kooperasyon" ve "tarım reformu" gibi uygulanması tasarlanan devrimci girişimleri anlatan bir terminoloji mevcuttur.



(Resim 3.276), A. ROSTGAARD,

"Eğitici afiş"

"Revolucion" adlı gazete ile birlikte verilen eğitim amaçlı afiş.

3.10. Vietnam Savaşı

Başkan Lyndon Baines Johnson'un Amerikan ordularını Vietnam'a yönlendirdiği 1965 yılından, orduların Vietnam'dan çekildiği 1973 yılına kadar geçen süre içinde Amerika'da protesto ve gösteriler tüm şiddetiyle sürmüştür. Protestolar ve savaş karşıtı aktiviteler süreç içinde farklı biçimlerde kendini ortaya koymuştur: şehir genelinde referandumlar, kampüs eylemleri, yürüyüşler, oturma eylemleri, çatışmalar, askere çağrı belgelerinin yakılması vb... A.B.D.'nin kararlı tavrı sürdükçe, karşı öfke ve direniş güçlenmiştir. 1970 yılında Kent State Üniversitesi'nde gerçekleşen bir savaş karşıtı gösteride dört öğrencinin Ulusal Muhafızlar tarafından vurularak öldürülmesiyle, kampüs eylemleri doruğa ulaşmıştır.

Bu eylemlerin belirlediği süreçte Amerikan sanatçıları ve tasarımcılar, tasarladıkları çok sayıdaki savaş karşıtı afişler direnişe destek vermişlerdir. Bu isimler arasında Seymour Chwast, Tomi Ungerer, Jules Feiffer gibi reklam dünyasının profesyonellerinin yer alması, karşı propagandaya yönelik direnişin her kesimde kolektifleştiğini göstermektedir. Hatta New York'ta, "Art Direktörler Ajansı", Savaş Karşıtı Komite için tasarım çalışmalarını üstlenmiştir (Resim 3.277).

Vietnam Savaşı için üretilen karşı propagandaya yönelik afişlerin içinde, kompozisyon bağlamında görsel imaj ve metin ilişkisinin üst düzey bir uyum içinde kullanıldığı "And Babies?" çalışması ayrı bir yer tutmaktadır (Resim 3.278). 1970 yılında bir grup militan sanatçıdan oluşan Sanat Çalışanları Koalisyonu'nun tasarladığı bu afişte, televizyon haberciliği, belgesel fotoğrafçılık ve röportaj gibi farklı tekniklerin kullanımının öne çıktığı görülmektedir. Katledilmiş Vietnamlı köylülerin fotoğrafının üstüne, çok büyük puntolarla bu olaya tanıklık etmekte olan birisinin soru ve cevabı yazılmıştır "Soru: Ve bebekler? Cevap: Ve bebekler?". Bu dondurulmuş fotoğraf karesinin izleyici de yarattığı dehşet hissi, afişteki metnin kavranmasıyla çok daha sarsıcı bir boyuta ulaşmıştır.

Vietnam, broadcast yayıncılığın bütünüyle malzemesi olan ilk savaştır. Canlı TV yayınları, Tim Page, Sean Flynn, Don McCullin, Philip Jones Griffiths gibi fotoğrafçıların çektikleri dramatik fotoğraflar, günlük gazete haberleri, dergiler ve kitaplar, kişilerin savaşın yarattığı yıkımla yüzleşmekten kaçmasını mükümsüz hale getirmiştir. Bu sürekli gündemde tutulan "savaştan yayın durumu", savaşa şahit edilen halkın muhalif tepkisini arttırmış, bu doğrultuda gelişen tepkilerin oluşturduğu baskı, A.B.D. ordularının geri çekilmesinde önemli etkenlerden biri olmuştur.



(Resim 3.277),

Savaş Karşıtı Komite,

“Yardım istiyorum”, 1971

Savaş Karşıtı Komite'nin bu afişi, İkinci Dünya Savaşı'nda A.B.D. ordularına asker çağırarak için Montgomery Flagg'in 1917'de tasarladığı “I want you - Seni İstiyorum” adlı afişine karşıt bir içerikle direkt gönderme yapmaktadır. Kullanılan Sam Amca illüstrasyonu, renkler ve hatta çerçeve Flagg'in afişiyle aynıdır.”

(Resim 3.278),

Savaş Çalışanları Koalisyonu

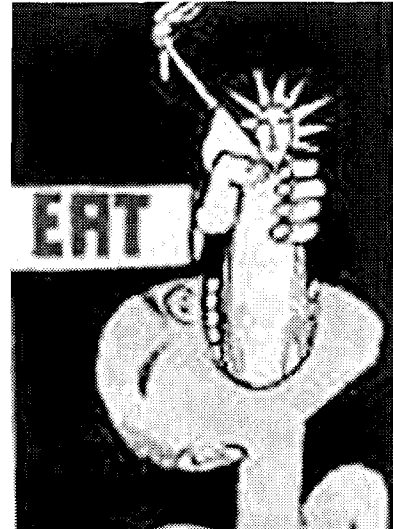
“Soru: Ve bebekler? Cevap: Ve bebekler?”, 1970



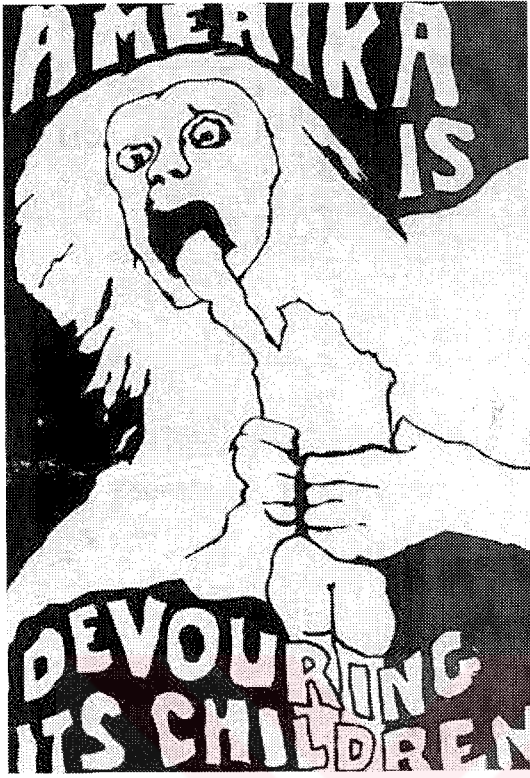
Bu dönemde kişisel imzalarıyla Seymour Chwast (Resim 3.279), Tomi Ungerer (Resim 3.280) gibi isimlerin afişleri dikkat çekerken, genel olarak saldırgan, gerçekçi ve alaycı üsluplarıyla kolektif organizasyonların afişleri de öne çıkmıştır.(Resim 3.281-284)



(Resim 3.279),
S. CHWAST,
“Kötü kokuya son”, 1967



(Resim 3.280),
T. UNGERER,
“YE”, 1967



(Resim 3.281), Tasarımcı bilinmiyor, 1970



(Resim 3.282), "Referandum çağırısı", 1968



(Resim 3.283), "Çağrını boşver", 1960 sonları

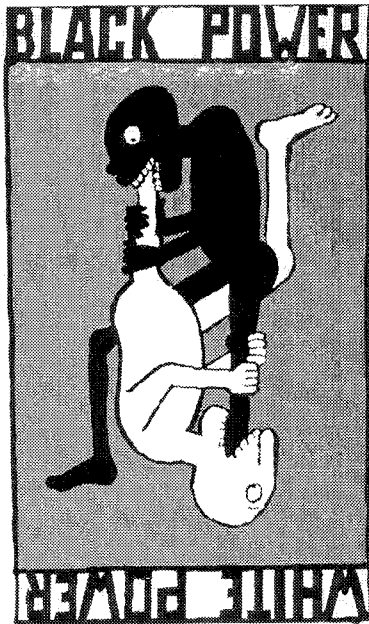


(Resim 3.284), "STOPP", 1970

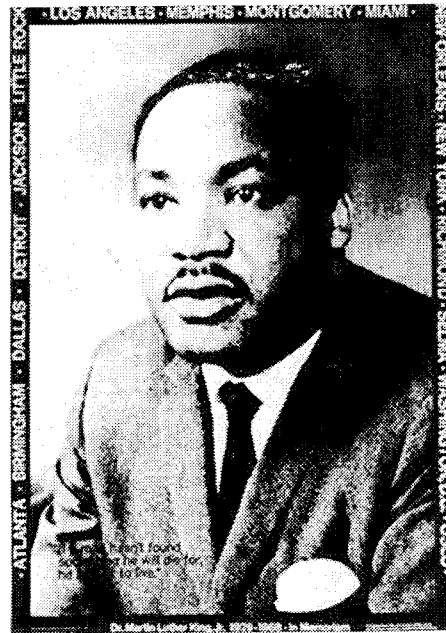
3.11. 1968 hareketi

1968 hareketi, belki de tarihte ilk kez öğrenciler liderliğinde gerçekleşmiş ve öncelikle hızlı bir iktisadi gelişim, büyüme sergileyen ülkelerde eş zamanlı olarak ortaya çıkmış, özellikle özgürleşme ve diğer ortak temalar üzerinden gelişmiş çok güçlü, ama kısa ömürlü bir muhalefet hareketi olmuştur. Paris ve Berlin üzerinden, Berkeley, Tokyo, Mexico City, Londra, Madrid, Varşova ve Belgrad gibi şehirlere ve Ortadoğu, Doğu bölgelerine uzanan hareketin siyasi repertuarı Vietnam Savaşı ve ABD Karşıtlığı, tüketim ve meta toplumunu reddi, öz yönetim, kolektiviteye yapılan vurgu, doğrudan demokrasi, medyanın manipülasyon aygıtlarının eleştirisi, ayrımcılığa karşıtlık gibi ortak temalardan oluşmaktadır.

Bu temaların yanında ulusal bağlamda gelişen özel gündemler ülkelerin iç gerilimlerini tırmandırmıştır. Özellikle Amerika'da, Vietnam Savaşı'nın yanında, zencilere karşı uygulanan ırkçı baskılar, zenci azınlık tarafından katı ve örgütlü bir tepkiyle karşılanmış ve ülke genelinde ciddi eylemlilikler gerçekleştirilmiştir. 1968'lerde Martin Luther, Malcolm X, Angela Davis gibi isimler önderliğinde tepkisel ama örgütlü ve demokratik bir büyüme sergileyen siyah hareketi, Bobby Seale yönetiminde Kara Panter gibi radikal yapılanmalara uzanan bir devinim içine girmiştir. Siyah azınlık ve ırkçı gruplar arasındaki bu mücadelenin grafik tasarım ürünlerine yansımaları kaçınılmaz olmuştur. (Resim 3.285 - 29)



(Resim 3.285), T. UNGERER, "Siyah Güç/Beyaz güç", 1967



(Resim 3.286), "Martin Luther", 1968



(Resim 3.287), Tasarımcı bilinmiyor,
“Missisipi’de iki tane daha”, 1970



(Resim 3.288), “Siyah güzeldir”, 1968

(Resim 3.289), E. DOUGLAS, “Tehdit”, 1970



(Resim 3.290), “Kara Panter Örgüt Logosu”, 1968



(Resim 3.291), R. M. CRARY,
“Ben siyah bir kadını (Angela Davis)”, 1971

Batı'da müthiş bir yükselişle, korkunç bir düşüşü çok kısa zaman diliminde yaşayan 1968'in atmosferine ilişkin olarak Henri Lefebvre, o günlerde şunları söylemiştir: "Çağımız bayramı, topluca eğlenmeyi yitirdi bir bakıma. Bu da aslında insan özünden yoksun olan tüketim düzeninin etkisiyle oldu. Oynamak, gülmek, hep birlikte eğlenmek çabasında gençlik. Yeni toplum düzenini araştırırken, bunu bir bayram havası içinde yapıyor.. 20. yüzyılın ereği somut demokrasinin kurulmasıdır. Bugün öğrenci hareketinin başlıca ereği bir katılma çabasıdır Öğrenci, öğretime ve eğitime katılmak, söz söylemek, görüşünü belirtmek ve böylece yönetime katılmak istiyor: İşçi de öyle: Fabrikanın yönetimine katılmak istiyor: Bu ne demektir?: İnsan pasif olmaktan çıkarak, yaratıcı olmak emelindedir kendisine verilen ücret, tüketim düzeninin sağladığı çıkarlar varlıklar yetmiyor artık. Düzenin kuruluşu kendi mutluluğuna doğru değişsin, yürütmesi de kendi aktif çabasıyla olsun istiyor. Yabancı kalmak istemiyor toplumda sorunların hiç birine. Özgürlük anlayışı da değişmiştir. 20. Yüzyılın ilk devrimi dedim ya, bu devrim özgürlükler devrimidir de denebilir: Ama şu ya da bu özgürlüğün değil de, bütün özgürlüklerin birden. Bugüne dek gelip geçen devrimlerin her biri yeni özgürlüklerle birlikte, yeni kısıtlamalar da getirdi. 20. yüzyılın devrimi artık kısıtlamalar değil, yalnız özgürlük getireceğe benzer"⁴⁰

Özgürlüğü sokakta arayan 68'in Paris'teki başkaldırısı konusunda ise, Louis Althusser, şu önemli saptamayı yapmıştır: "Eşi görülmemiş kalabalıkların genel grevini gören 1968 Mayıs'ı, Direniş ve Nazilerin yenilişinden bu yana Batı tarihinin en önemli olayıdır.. Genellikle 'Mayıs Olayları'dediğimiz şey iki tip eylemin nesnel karşılaşmasının sonucudur:

1) Fransız işçi ve çalışanlar kitlesinin iktisadi ve siyasi sınıf mücadelesinin eylemi; yani on bir milyon erkekle kadının bir ay süren genel grevi. Kitlelerin bu eylemi, son analizlerde, 'Mayıs Olayları'nı tarihi olarak belirleyen öğedir

2) Hükümetle polis baskıcı davranışlarının fitili ateşlemesiyle müthiş bir şekilde patlayan, üniversite, lise öğrencilerinin ve genç kafa emekçilerinin eylemleri... Olup biten tarihi bir karşılaşmaydı, bir kaynaşma değildi."⁴¹

⁴⁰ T. DEMİRER - S. ÖZBUDUN, *Sokakta ve dünyada 68'*, 86

⁴¹ L. ALTHUSSER, *Birikim*, Mart - 1975, No: 1, s.49-41

Yakın dönem siyasal tarihinin bu önemli süreci, aynı dönemde yapılanan Ateli-er Populaire'in ürettiği afişler dikkate alındığında, grafik tasarım ve propaganda tarihinin de önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Bu anlamda söz konusu dönemin siyasi konjonktürü takip eden bölümde kapsamlı olarak ele alınacaktır.

3.12. '68 Mayıs'ın da Paris

Fransa'da öğrenci hareketi Mayıs 68'de zirveye ulaşmıştır. Ancak kökleri uzun bir geçmişe uzanan diğer Batı Avrupa hareketlerinin tersine, Fransız 68'i çok kısa bir sürede patlak vermiş ve / fakat kısa ömürlü olmuştur. Ancak Fransa'da öğrenci hareketinin en belirleyici yanı, aynı dinamiklerin sosyal ve siyasi hayatı belirlediği diğer dünya ülkelerine kıyasla, mevcut iktidarın (De Gaulle iktidarı) zaaflarını ortaya çıkartmak, sarsmak ve toplumsal kalkışmaları başlatmak anlamında çok daha etkin olması ve öne çıkmasıdır.

Fransa'da öğrenci hareketlerinin kökeni altmışların başlarına, Cezayir Savaşı sonlarına, başkaldırıcıyı onaylayan "121'ler Manifestosu'na" (1960) ve Fouchet Planı (1966) olarak da bilinen, üniversite reformu projesine karşı ilk protestolara dayanır. Bunları 1965, 1966 ve 1967'de Vietnam Savaşı gösterileri izler. Öğrenci sayısındaki apansız ve büyük artış, her meslekte mezuniyet sonrası bir enflasyon oluşması durumu, sanayileşmiş ülkelerde savaş sonrası ekonomik büyümenin darboğaza girmekte olduğuna ilişkin ilk belirtiler, öğrenci saflarındaki huzursuzluğu besleyen etkenler olarak öne çıkmıştır. 1967 yılı isyan ve başkaldırıyla yüklüdür. 1967 Nisan'ında, özellikle Orsay, Lyon, Marsilya, Nantes ve Nanterre'de öğrenci yurtlarında disiplin tüzük ve yönetmelikleri, özellikle de karşı cinsten öğrencilerin birbirlerinin odasına girmesini yasaklayan uygulamaları sorgulayan olaylar baş göstermiştir. 1967 eğitim yılının başlangıcı Paris'in Latin Mahallesi'nde büyük bir gösteriyle karşılanır. Kasım'da Nanterre Üniversitesi greve gider. Aralıkta eğitim reformuna karşı grev ulusal düzeye şıramıştır.

22 Mart 1968'te Paris'teki Nanterre Üniversitesi'nde, Vietnam Savaşı karşıtı göstericilere yapılan baskıyı ve Vietnam Komitesi'nin altı üyesinin tutuklanmasını kınamak için işgal kararı alınır. Yönetim kulesinin işgaliyle Fransa Mayıs'ının öğrenci sayfası açılmıştır.

Bu üniversitenin sosyoloji bölümünde öğrenci olan ve orada yükselen öğrenci hareketinin lideri olan Daniel Cohn – Bendit, ilerleyen sürede hareketin yaygınlaşmasına koşturarak bir mit, stereotip haline alacaktır. Direnişin öncü lideri ve simgesi olan Kızıl Dany, Alman yahudisi – göçmen kimliğiyle, özellikle iktidar tarafından sınır dışı edilmeye kalkıldığında, emekçi öğrenci dayanışmasına ve mücadelesine, anti-faşizan bir kulvar eklenmesini de sağlayacaktır. Bu süreçte gelişen işgale, kampusun 12 bin öğrencisinden sadece 142'si katılır Hareketi büyüten, hükümetin bu küçük azınlık karşısında gösterdiği şiddetli tepki olur

Büyüyen hareket, 10 – 11 Mayıs'ına; "Barikatlar Gecesi"ne uzanır 700 göstericinin yaralandığı bu gece sonrası, sendikal örgütler, CGT, CFDT ve FEN, 13 Mayıs tarihi için bir genel grev ve gösteri çağrısı yapar 13 Mayıs gösterileri olaysız dağılır 14 Mayıs'ta ülkedeki ekonomik yaşam durur.

Nantes işçileri takip eden günde, her hafta periyodik olarak gerçekleştirdikleri 15 dakikalık iş bırakma eylemini, o geceyi de kapsayan bir işgale dönüştürürler. Nantes işçilerinin eylemi ardından, sendika konfederasyonları, sosyal güvenlik yasalarındaki değişikliklerle ilgili protesto eylemleri çağrısı çıkarır Genç işçilerin önderliğinde bir gösteri Renault'un işgaliyle sonuçlanır. İşgaller önce Renault'un diğer fabrikalarına, ardından da diğer sektörlere yayılır Bir kaç gün sonra demiryollarından limanlara, basından bankalara ve sigorta şirketlerine kadar her yer işgal edilir; 11 milyon işçi grevedir. Hayat durmuştur. De Gaulle iktidarının zaafını seğileyip bir dayanışma refleksine yol açan öğrenci hareketi, toplumun başka kesimlerinden de destek bulmuş, özellikle muhalif işçi hareketine katalizör görevi görmüş ve siyasal sistemin bütünü bir krizin eşğine getirmiştir. Fransa'da kriz bir kaç hafta boyunca kurulu düzeni tehdit eden bir fırtınaya dönüşür. Kısa sürede benzin sıkıntısı başlar Tiyatrolar, sinemalar ve müzeler bile greve gitmişlerdir. Televizyoncular ve gazeteciler de sansürü ve haber alma özgürlüğünün engellenmesini protesto ederek iş bırakırlar. Özellikle ORTF grevi bu anlamda öne çıkmaktadır Altmışlı yıllarda TV siyasal bir silah haline gelmiş ve toplumdaki tüm çarpıklıkların bir simgesi olarak görülmüştür Bu grev, tüm Avrupa'da olduğu gibi Fransa'da da kendilerine düşman bir medyayla karşı karşıya kalan öğrenci hareketi açısından da çok önemlidir ki öğrenciler propaganda düzeyinde (afişler yardımıyla) ve fiilen bu direnişi desteklemişlerdir. Muhalif mimarlar, meslek odalarını işgal ederler. Devlet Planlama Teşkilatı çalışanları ve istatistikçiler iş bırakır, doktorlar sağlık hizmetlerinin örgütleniş hiyerarşisini protesto ederek

harekete katılır Film yapımcıları "rekabetçi" Cannes Film Festivali'nden çekilir Profesyonel Futbolcular, Futbol Federasyonu binasını işgal eden küçük çiftçilerle dayanışma ilan eder.

Genel grev dalgası sürerken patronlar ve küçük üretici kitlesi, polis ve ordu, hükümeti desteklemeye devam etmiştir. Ancak bu hükümetin felç olmasını engellememiştir. Patronlar ve işçi çevreleri arasında sağlanan anlaşma, işyerlerinde kabul görmemiş ve grevler devam etmiştir. Ulusal bir hükümet kurma çabalarının da boşa çıkmasına, devlet başkanının Baden – Baden'a giderek ortadan kaybolmasına rağmen hükümet kısa bir süre içinde bu kaostan sıyrılmayı ve ayakta kalmayı becerir Rejim, özellikle Mayıs'ın üçüncü haftasında dünya basınının "devrim"den bahsettiği Fransa'da, iki hafta içinde akıntıyı çevirmeyi ve grevlere son vermeyi başarmıştır Bunda en önemli etken, bu süreçte birlikte olmaktan çok, yanyana duran görüntüsü veren öğrenci ve işçi hareketlerinin heterojen kökenlere sahip olmasıdır

İşçi hareketinin altında örgütlendiği Fransız Komünist Partisi ve ona tarihsel anlamda bağlı olan sendikal örgüt CGT'nin radikal soldan geniş ölçüde etkilenen ve kendi içinde farklı eğilimlere sahip olan, ikona – kırıcı ve genelde militan şiddet eylemlerini öne çıkartan öğrenci hareketine bakışı sakınımlıdır 13 Mayıs genel grev ve gösteri çağrısıyla öğrenci hareketine, rejimden halihazırda hoşnutsuz işçileri örgütleyerek destek verir gözükken CGT, aslında bu hamleyle, Sosyalist ve Radikal Parti'lerle seçim bloku kurmak isteyen Komünist Parti için işçi hareketinin kontrolünü ele geçirme görevini yerine getirmiştir. Fakat takip eden günlerde grev ve işgallerin yayılması bu anlamda sorun yaratmıştır KP ve CGT; hareket yayılınca kenarda durmak daha tehlikeli olacağından harekete geçmiştir. Sendika aktivistlerinden, grev komitelerini kendilerinin kurmaları ve işgallerin kendi kontrolü altında yürütmesi kaydıyla grev ve işgal eylemlerini yaymalarını istemişlerdir. Diğer yandan 22 Mayıs'ta bir basın toplantısı düzenleyen CGT, "üniversitelerde ve işyerlerinde demokrasinin birlikte gerçekleşeceğini" ilan etmelerine rağmen, "işçi mücadelesiyle bütünleşmeyen her öğrenci mücadelesinin sonuçsuz kalmaya mahkum olduğunun" altını çizmektedir Öte yandan artık CGT öğrencileri açıkça işçi mücadelelerinin nasıl yürütüleceğine ilişkin tartışmalardan uzak durmaya çağırmakta, "açıkça tanımlanmış" acil taleplerin önceliğini vurgulamakta, "özyönetim" ve "uygarlığın reformu fikirlerini mahkum etmekte", öğrenci liderlerinden Cohn – Bendit'in Fransa'ya girişinin yasaklanması üzerine yapılan protesto gösterilerinde "provokasyonlara" karşı uyarılmaktadır.

Takip eden süreçte sendika aktivistleri yayılan hareketi kontrol altına almak adına öğrenci ve işçilerin fabrika buluşmalarını engellemeye başlamış ve bu süreç öğrenci işçi dayanışmasının kopmasıyla sonuçlanmıştır

Bu duruma ek olarak krizle sallanan iktidarda harekete geçmiştir. Büyüyen hareketle uzlaşma şansı bulamayan ve esrarengiz biçimde Baden – Baden’a kaçan De Gaulle sonunda geri döner ve insiyatifi ele geçirir. Dört dakikalık bir konuşmada, kendisinin ve başbakanının görevde kalacağını ve Millet Meclisi’nin feshedileceğini açıklamıştır. Fransa, grevlerden seçim kampanyasına geçmektedir. De Gaulle, düzensizlikler sürdüğü taktirde, Anayasa’nın kendisine olağanüstü yetkiler tanıyan 16. Maddesini yürürlüğe koyacağını açıklayıp, başlarında Andre Malraux ve Michel Debre gibi isimlerin bulunduğu yedi – sekiz yüz bin kişilik bir kalabalığın Champ – Elyses’de toplandığı "sivil eylem" çağrısını yapar. Bunu takiben De Gaulle’cü partinin yan kuruluşu Sivil Eylem Servisi öncülüğünde Cumhuriyeti Savunma Komiteleri oluşturulur. Bu komiteler, kimi zaman şiddete başvurarak, eylemcilerin işbaşı yapmasını sağlamaya çalışmıştır ve sertleşen işveren tavrının da yardımıyla bu gerçekleşmiştir. De Gaulle, Fransa ve dünya tarihi için çok kritik ve sarsıntılı bir dönemi kontrol altına alabilmiştir.

3.13. Atelier Populaire (Halkın Atölyesi)

68 döneminde bir yanda marjinalite ve protestolar, diğer yanda kültürel ve siyasi başkaldırı arasındaki bağı görece oluşturan bir "karşı-kültür" kavramından söze denebilir. Folk ve rock müziği, doğu dinlerinin ve uyuşturucularının esinlediği gizemci eğilimler, hippie hareketi, yeraltı kültürünün kitleselleştirilmesi, marjinal komünal hayata yönelim gibi dinamiklerle açıklanabilecek ve aslında heterojen – alternatif bir kültürel kopuşu imleyen ABD doğumlu "karşı kültür" başkaldırısı ile siyasi başkaldırının sürekli bir birliktelik içinde olduğunu söylemek fazla iddialı bir tespit olabilir. Siyasi ve kültürel başkaldırının bu dönemde beraber yürüdüğü coğrafyalar olduğu gibi, aşamalı ve sırasıyla gerçekleştiği ülkelerde mevcuttur. Bu bağlamda Fransa, İtalya ve İspanya’da öğrenci hareketi, işçi sınıfının yanında, kültürü kültürel ajitasyon anlamında halka taşımak ve karşı – kültüre ancak "sonradan" (70’li yıllar) marjinal bir ilgi göstermek anlamında örnek gösterilebilir. Bu ülkelerden özellikle Fransa’da kültürel ajitasyon tavrı benimsenmiştir.

Paris'te Güzel Sanatlar Atölyesi tarafından kolektif bir anlayışla üretilen afişler, tasarımcıları tarafından bir halk eğitim aracı olarak adlandırılmak suretiyle, yukarıda bahsedilen kültürel ajitasyon sürecini yapılandıran önemli ayaklardan biri olarak öne çıkmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu dönem afişleri, kolektif üretimin ve pragmatizmin çok başarılı ürünleri olmaları anlamında hem siyasal iletişim tarihi hem de grafik tasarım tarihi açısından önemli bir ayağı tanımlamaktadır. Kriz ve genel grevin tırmandığı 14 Mayıs'ta, önce küçük bir ressam grubu akademik otoriteyi çiğneyerek Güzel Sanatlar Fakültesi Brianchon litografi atölyesini işgal eder ve hareketi desteklemek anlamında mütevazı boyutlarda afiş üretimine geçerler. Burası kısa sürede, Sorbonne'da harekete fiilen ve yapıcı olarak nasıl katılacaklarını tartışan öğrenci ve sanatçı grupları için bir buluşma mekanına dönüşür. 17 Mayıs'tan itibaren Brianchon Atölyesi, ürünleri onlardan binlere tırmanan afiş sayısı ile, kolektif üretimin egemen olduğu "Halkın Atölyesi"ne (Atelier Populaire) dönüşür. Sabahtan toplanan sanatçı ve öğrenciler, günün sıcak gündemleri üzerine yoğun tartışmalar yapmakta, ortak tespit edilen başlıklar üzerinden bütün gece kolektif olarak tasarlanan ve uygulanan afişler ertesi gün Paris sokaklarını süslemektedir. Afişleri daha da önemli kılan, bu üstlendiği işlevdir. Bütün iletişim kurumlarının greve gittiği bu dönemde, bu afişler her gün güncellenen içerikleri ile bir tür duvar gazetesi işlevini üstlenip, tartışmaları kışkırtmakta ve gelişen süreci aktarmak anlamında şehir içindeki iletişimi gerçekleştirmektedir. Alechinsky, Appel, Bellegarde, Calder, Carelman, Cremonini, Degottex, Bernard Dufour, Segui, P.A. Gette, Ipousteguy, Jorn, Messagier, Milhaud, Rebeyrolle, Sempe, Sine, Velickovic, Wolinski gibi isimlerinde yer aldığı atölyede kimi afişlerini imzalarken, diğerleri anonim kalmayı yeğlemiştir. İlk atölyenin kökeninde yer alan Güzel sanatlar, başkalarının da yaratılmasına yardımcı olmuştur. Böylelikle, Dekoratif Sanatlar Okulu'nda, Tıp Fakültesi'nde, Tatbiki Sanatlar'da yeni atölyeler oluşturulmuştur. "Sanat Okulları" komitesi kurulmuş, Sorbonne'da öğrencilerin ve çalışanların çocukları için bir sanat okulu açılmıştır. Marsilya, Caen, Strasbourg, Amiens, Grenoble, Montpellier ve Dijon'da atölyeler devreye girmiştir.

Bu afişlerin ortak temalarına bakıldığında, en sık rastlanan figürün uzun burnu ve lejyoner şapkasıyla şekillendirilip, karikatürize edilmiş De Gaulle figürü olduğu görülmektedir. "Maskara O'dur" gibi metinlerle içeriklendirilen bu tip afişlerde, De Gaulle'ü gülünç durumlara düşürüp, küçültmeye yönelik militan bir üslup egemendir. Anti-emperyalist bağlamda Franco - De Gaulle (Resim 3.320), hatta Nixon - De Gaulle ilişkisi (Resim 3.321) de afişlerde ele alınmıştır.

Diğer baskın figür, öğrencilerin çatışmalarda sık sık yüzyüze geldiği, şiddet uygulayan "polis" figürüdür. Kaskı, koruyucu gözlüğü, kalkanı, copu ile afişlerde resimlenen "baskı uygulayan polis" figürü, kurumu simgeleyen CRS harflerine eklenen ve Nazilere yönelik çağrışımı güçlendiren SS ibaresiyle tamamlanmaktadır (Resim 3.298). Bu tip örnekler, "COPUNU SALLAYAN CRS"den, bir fırçayı ısırarak polisin seğildiği, "POLİS GÜZEL SANATLARDA BOY GÖSTERİYOR; GÜZEL SANATLAR SOKAĞI AFİŞLİYOR" ibaresinin yer aldığı afişlere uzanmaktadır (Resim 3.292). Karikatürleştirilmiş De Gaulle ve grotesk bir üslupta resimlenmiş polisin yanında öğrenci lideri Cohn – Bendit, gerçekçi, doğal, sempatik, coşkulu ve empati ilişkisine açık şekilde resimlenmiştir (Resim 3.314). Söz konusu Cohn – Bendit figürünün, sırtında bir C.R.S.'le veya De Gaulle figürü olduğu halde, dalga geçer edayla gülümseyen ifadesi bir çok afişte yer almış, bu figürler arasında kurulan doğal – karikatür karşıtlığı mücadelede kutuplarını ve sınırlarını tekrar tekrar ifadelendirmek amaçlı kullanılmıştır. Mücadele içinde bir mite dönüşen Bendit, afişlerde de, yakın zaman önce ölen Che gibi bir stereotipe dönüşmüştür. Hatta bir afişte, bu iki stereotip, devrimci mücadeleye yönelik vurguyu güçlendirmek için beraber kullanılmıştır (Resim 3.392).

Cohn – Bendit'in iktidar tarafından sınır dışı edilmeye kalkıldığı dönemde Alman Yahudisi, göçmen kişiliği gündeme getirilerek hazırlanan ve daha önce de belirtildiği gibi hareketin anti-faşizan kulvarının güçlenmesine de hizmet eden "Biz de Alman ve Yahudiyiz" ibareli afişte (Resim 3.394) olduğu gibi, aynı figür farklı içeriklerle birden çok kez kullanılmıştır. Afişler üzerinden, iletişim araçları vasıtasıyla resmi ideolojinin yol açtığı "zehirlenmeye" ilişkin rahatsızlıklar da sıklıkla dile getirilmiştir: Özellikle haberleşme özgürlüğü adına girilen ORTF (Fransız Ulusal Radyo ve Televizyonu) grevine afişler üzerinden yoğun destek verilmiştir: "Dikkat, radyo yalan söylüyor (Resim 3.374)." "Basın! Yutmayın (Resim 3.357)." Ek olarak farklı iş kollarındaki grevlere destek olmak için özel afişler yapmışlardır. Renault, Citroen, Hachette çalışanları, Sağlık Emekçileri, postacılar, Denizcilik İşletmeleri ve Demiryolu çalışanları ve diğer bir çok iş kolunda çalışanların sürdürdüğü grevlere destek olan ve halk iktidarını, özyönetim düşüncesini öne çıkartan afişler hazırlanmıştır. Bunların dışında hareketin diğer taleplerini dile getirmeye yönelik farklı sloganlarla gerçekleşen afişler de söz konusudur. "Zamanı öldürmeden yaşa", "Yoldaşlarımızı serbest bırakın", "İmgelem iktidara", "Arzularınızı gerçeklik kabul edin", "Hepimiz düzen dışıyız" gibi... Bu afişlerin teknik anlamda üretim sürecine göz atıldığında; anonim bir üretimin hakim olduğu görülen atölyede baskı tekniği olarak linolyum, serigrafî ve ofset kullanılmaktadır.

Tartışmalar sonucu saptanan konu üzerinden tasarlanan afişler, sıklıkla önce serigrafiyle uygulanmış, daha sonra küçültülerek ofset baskıyla çoğaltılmıştır. Karışık tekniklerinde kullanıldığı bu afişlerde, mimari projelerin, kopyalanıp, çoğaltıldığı oza lit tekniğinden de faydalanılmıştır. Siyahın yanında, yeşil, mavi, kırmızı, mor kahve-rengi renkler kullanılarak tasarlanan, leke dengesiyle, hesaplanmış doluluk-boşluk oranlarıyla imaj-metin uyumunun öne çıktığı özenli kompozisyonlar sunan afişler o dönemde Paris sokaklarını renk cümbüşüne boğmuştur (Resim 3.292 - 579). Pragmatik üretimin yetkin örnekleri olarak grafik tasarım tarihinin ilerleyen dönemlerinde önemli ekollerini etkilemiş ve kendi içinden bugün de halen üretimini sürdüren çok önemli tasarımcıları çıkartmıştır. Tecimsel içerikli çalışmalar yerine ilke olarak yalnızca kültürel ve sosyal içerikli konular üzerinde çalışmayı seçen ve bu prensipler doğrultusunda kurdukları tasarım stüdyosunu 1990'lara kadar yaşatan Grapus, Atelier Populaire'in uzantısıdır. Grapus, dağılmış olsa da Pierre Bernard gibi ilk kurucu isimler ve daha sonra gruba katılan Alex Jordan gibi tasarımcılar halen fiili çalışmalarını sürdürmekte ve Atelier Populaire ruhunu yaşatmaktadırlar.

Aşağıda, Galerie Beaubourg tarafından 1998 yılında yayımlanmış olan "Mai 68" sergi kataloğundan alınmış Atelier Populaire afişlerinden ve 1968 Mayıs Paris fotoğraflarından bir seçki sunulmuştur.

**LA POLICE S'AFFICHE
AUX BEAUX ARTS**



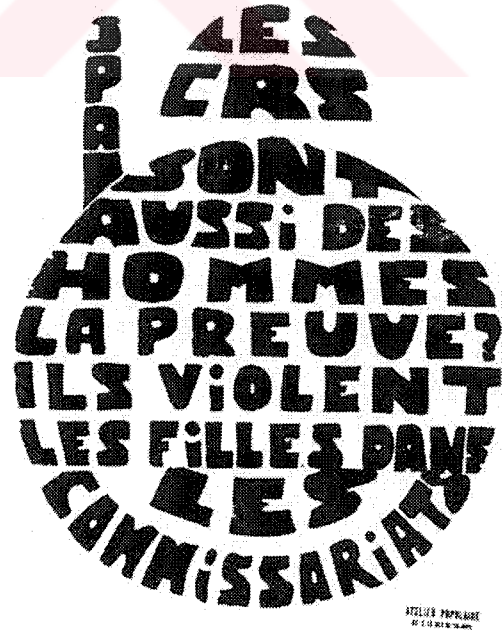
(Resim 3.292), ANONİM, “Polis Güzel Sanatlarda boy gösteriyor, Güzel Sanatlar sokağı aşıyor.”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.293), ANONİM, “Kış sert geçecek”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.294), ANONİM, “Sırtında bir hedef tahtası çizili CRS”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 64 x 50 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.295), ANONİM, “CRS’lerde insandır. Kanıt? Sokak kızlarını kirletirler”, beyaz fon üzerine mavi renk, 70 x 50 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz



(Resim 3.296), ANONİM, "Fouchet'nin geçtiği yerde, hırsız takımı türüyor", beyaz fon üzerine mor renk, 64 x 50 cm, serigrafı



(Resim 3.297), ANONİM, "CRS SS", beyaz fon üzerine koyu mavi renk, 55 x 43 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz



(Resim 3.298), ANONİM, "CRS'in önden görüşünü, elinde jop, kolu havada ve kalkanın üzerinde SS işareti var", beyaz fon üzerine kahverengi, 55 x 48 cm, ofset baskı.



(Resim 3.299), ANONİM, "Tetiği kendine çekiyor", beyaz fon üzerinde koyu kahverengi, 45 x 57 cm, serigrafi

**BUDGET 69
3000 FLICS**



**AUCUN CHERCHEUR
LA SCIENCE SERA
BIEN DEFENDUE
AU C.N.R.S.**

(Resim 3.300), ANONİM, "69 bütçesi 3.000 polis, o araştırmacı, bilim CNRS'de iyi savunulacak", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85 x 61 cm, serigrafi



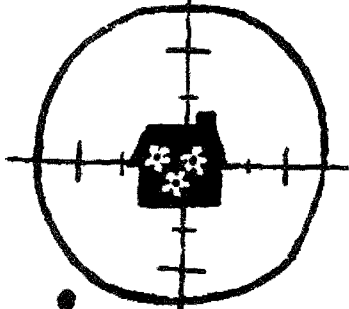
**ECRASONS
LES BANDES FASCISTES
ASSAS 6 MAI**

(Resim 3.301), ANONİM, "Faşist çeteleri eze- lim, 6 Mayıs", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 55 x 45 cm, serigrafi



(Resim 3.302), ANONİM, "Faşist Fare - Sivil Hareket", beyaz fon üzerine gri renk, 76 x 56 cm, gazete kağıdı, serigrafi

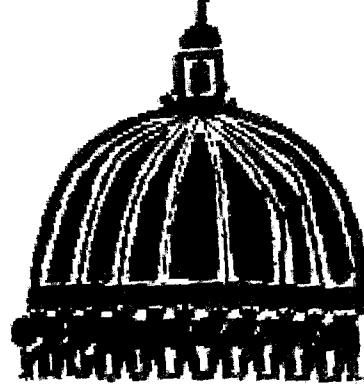
**A CESTAS
L'ORDRE TUE**



**QUI SONT LES
FORCENES?**

(Resim 3.303), ANONİM, "Cestas'ta düzen ... öldürür", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56 x 42 cm, serigrafi

TROP TARD CRS



**LE MOUVEMENT POPULAIRE
N'A PAS DE TEMPLE**

(Resim 3.304), ANONİM, "Çok geç CRS, halk hareketinin hoşgörüsü yok", beyaz fon üzerine canlı kırmızı renk, 76 x 66 cm, gazete kağıdı, serigrafi

il ne s'est rien



(Resim 3.305), ANONİM, "Hiçbir şey olmadı", siyah fon üzerine beyaz ve kırmızı renk, 68 x 50 cm, serigrafi



(Resim 3.306), ANONİM, “CRS askerinin önden görünüşü, elinde jop, kolu havada”, 79 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.307), ANONİM, “Normale dönüş”, 70 x 52 cm, gazete kağıdı, serigrafi.



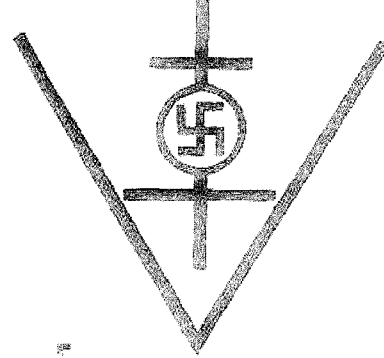
(Resim 3.308), ANONİM, “Frey, sivil hareket ‘indics’lerin şefi, ‘charonne’ların katili, grev kırıcıların patronu”, beyaz fon üzerine siyah renk, 45 x 32 cm, serigrafi

POUR LA RÉFORME
POUR LA SÉLECTION
POUR LES COURS PAR
DES C.R.S
POUR L'ARBITRAIRE DES
APPARITEURS
POUR L'FACISME
AVANCÉ



(Resim 3.309), ANONİM, "Reform için / seçim için/ CRS'lar tarafından ders için / odacıların keyfe bağlı yönetimi için / gelişmiş bir faşizm için", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 57 x 38 cm, serigrafi

parti
unique



DICTATURE

(Resim 3.310), ANONİM, "Tek parti, diktatörlük", beyaz üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LA POLICE



(Resim 3.311), ANONİM, "Polis üniversiteye saldırıyor", beyaz üzerine siyah renk, 56 x 41 cm, serigrafi



(Resim 3.312), ANONİM, “Ben, bir devrimci olmaktan utanmıyorum, rahatsız değilim”, beyaz üzerine siyah renk, 65 x 45 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.313), ANONİM, “Biz gelince, konuşuruz”, beyaz üzerine turuncu rengi, 45 x 55 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.314), ANONİM, “Genç ol ve sus”, beyaz fon üzerine kırmızı ve kahverengi, 80 x 60 cm, serigrafi

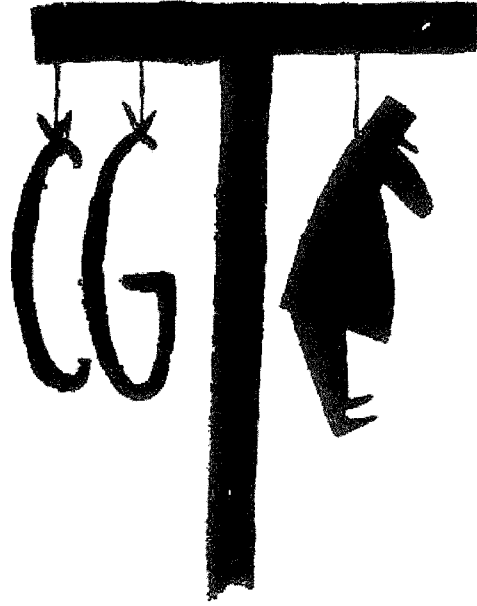
DE GAULLE:
ASSASSIN



(Resim 3.315), ANONİM, “De Gaulle: Katil”, beyaz üzerine siyah renk, 65 x 48 cm, serigrafi



(Resim 3.316), ANONİM, "Maskara, bu o!", beyaz üzerine kahverengi, 39 x 31 cm, litografi



(Resim 3.317), ANONİM, "CG (T harfinde De Gaulle asılı)", beyaz üzerine kırmızı renk, 50 x 32 cm, serigrafi



(Resim 3.318), ANONİM, "Ben", beyaz üzerine siyah renk, 110 x 82 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.319), ANONİM, ““Elinde De Gaulle maskesiyle Hitler (yazısız)”, beyaz üzerine siyah renk, 120 x 76 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.320), ANONİM, “Yılın evliliği. Ne doğuruyorlar? (Franco-De Gaulle)”, beyaz üzerine kırmızı renk, 55 x 44 cm, serigrafi

INTERDIT DE SEJOUR
POUR
CRIME D'IMPERIALISME



NIXON
LA PESTE

VIETNAM
NOIRS
AMERIQUE LAT
ASIE AFRIQUE
EUROPE
MOYEN ORIENT



SON COMPLICE
big charlie

CHARONNE
ANTILLES
SOCHAUX
FLINS

(Resim 3.321), ANONİM, “Emperyalizmin suç, cinayeti için sürgün, Nixon veba, suç ortağı büyük Charlie”, beyaz üzerine mavi renk, 62 x 46 cm, gazete kağıdı, serigrafi

COMITÉ
d'action civique



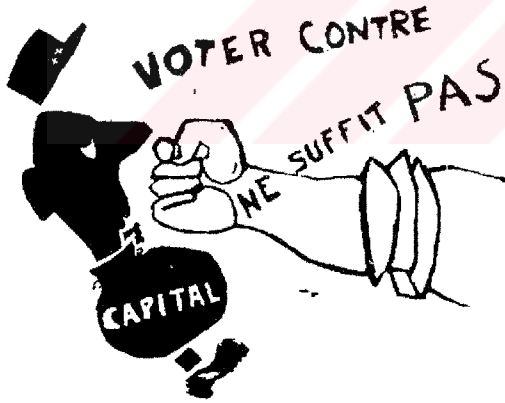
(Resim 3.322), ANONİM, “Sivil hareket komitesi”, beyaz üzerine siyah renk, 49 x 38 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.323), ANONİM, "Nixon, beklenen sonun çöp tenekesi", serigrafi



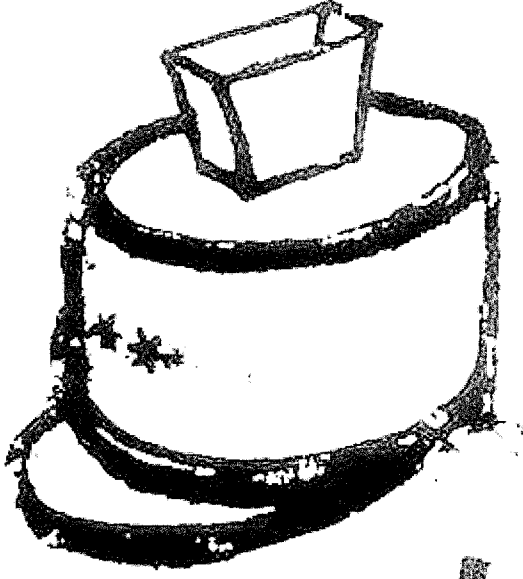
(Resim 3.324), ANONİM, "O benim, ölüm meleği" beyaz üzerine mavi renk, 82 x 57 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.325), ANONİM, "Zenginliğe karşı oy vermek yetmez", beyaz üzerine siyah renk, 59 x 69 cm, serigrafi



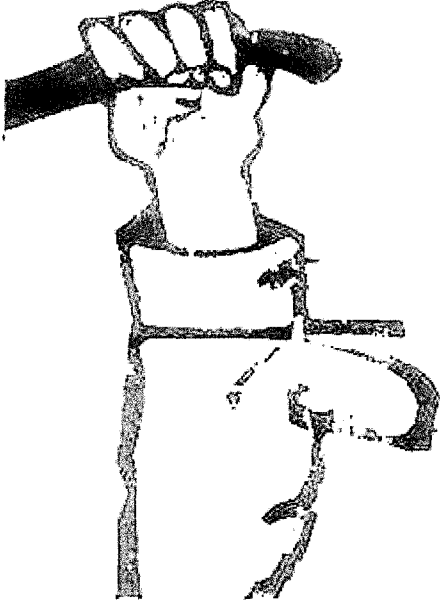
(Resim 3.326), ANONİM, "De Gaulle'cü mutasyon", beyaz üzerine siyah renk, 78 x 60 cm, serigrafi



non !

(Resim 3.327), ANONİM, "Hayır!" (kep bir oy sandığına çağrıştırılmaktadır) beyaz üzerine siyah renk, 54 x 47 cm, serigrafî

**L E T A T
C' E S T
M O I**



(Resim 3.328), ANONİM, "Devlet, o benim" sarı üzerine siyah renk, 82 x 53 cm, gazete kağıdı, linogravür



(Resim 3.329), ANONİM, “Benim zaferim”, beyaz üzerine kırmızı renk, 77 x 65 cm, serigrafî

VOTEZ TOUJOURS



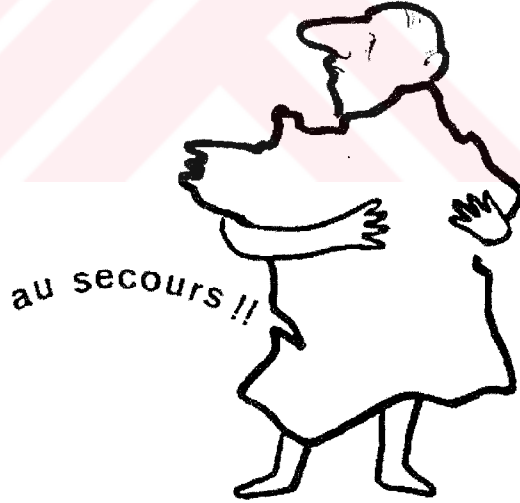
JE FERAI LE RESTE

COMITE D'INITIATIVE POUR UN MOUVEMENT REVOLUTIONNAIRE
ADRESSE PROVISOIRE 22 RUE ETIENNE MARCEL - PARIS 12

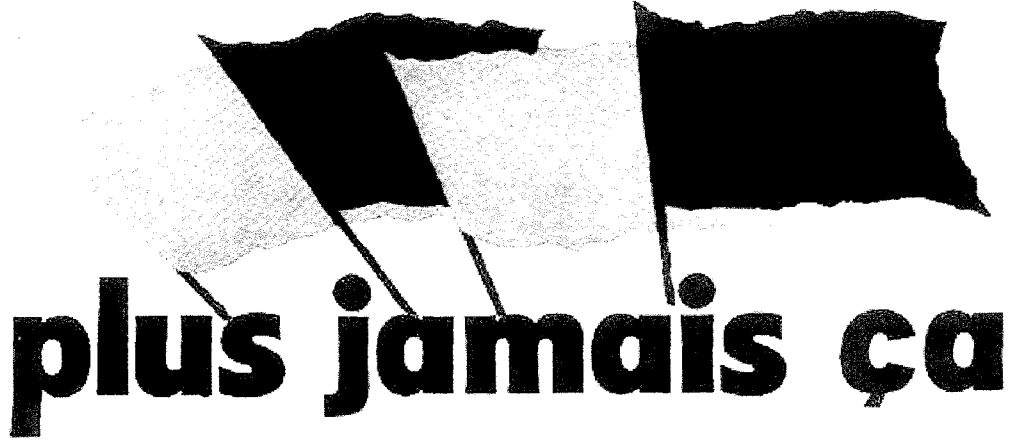
(Resim 3.330), ANONİM, “Her zaman oy vermek / geri kalanı ben yaparım”, sarı üzerine siyah renk, 75 x 56 cm, ofset baskı



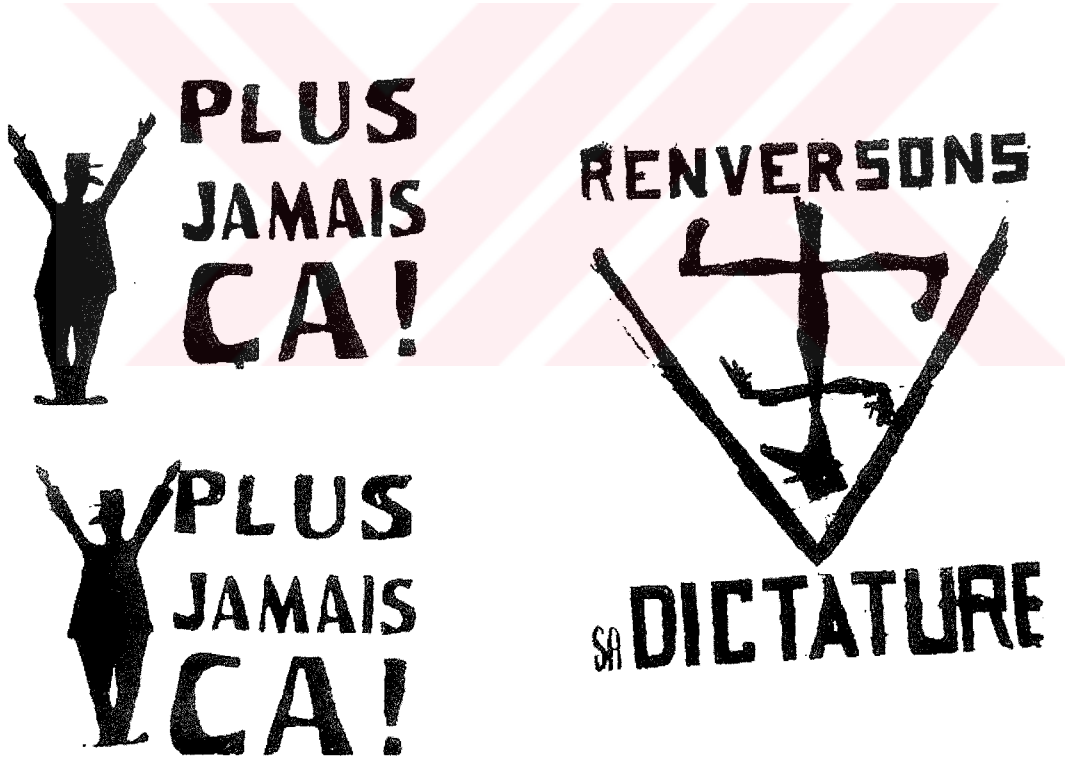
(Resim 3.331), ANONİM, “De Gaulle’yen Fransa .../... gençliğiniz defolup gitti!”, beyaz üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, serigrafî



(Resim 3.332), ANONİM, “İmdat!” (Yetişin!), beyaz üzerine siyah ve kırmızı renk, 33 x 43 cm, gazete kağıdı, serigrafî



(Resim 3.333), ANONİM, “Daha fazla (bundan) asla”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk,
20 x 41 cm, ofset baskı



(Resim 3.334), ANONİM, “Daha fazla bundan asla / daha fazla bundan asla (De Gaulle’in 2 siliyetiyle)”, beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 30 x 20 cm, serigrafi

(Resim 3.335), ANONİM, “Onun diktatörlüğünü alt üst edelim!”, beyaz fon üzerine mavi renk,
80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.336), ANONİM, "Maskara, bu o",
beyaz fon üzerine kırmızı renk, 42 x 30 cm,
litografi

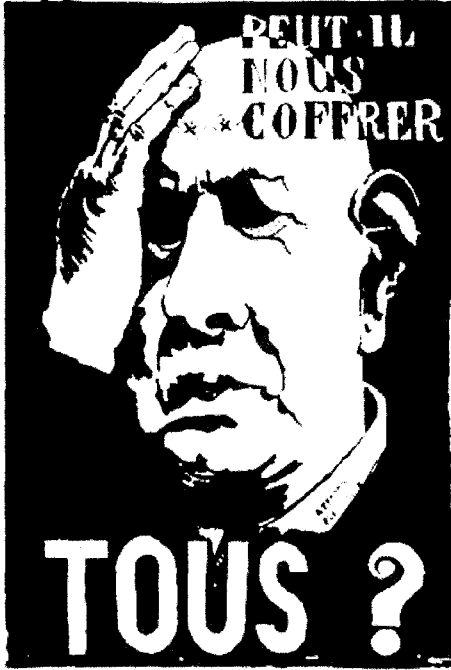


(Resim 3.337), ANONİM, "Maskara, hala o",
beyaz fon üzerine kırmızı renk,
56 x 45 cm, ofset baskı



(Resim 3.338), ANONİM, "Maskara, bu
o", beyaz fon üzerine kırmızı renk,
42 x 30 cm, litografi

unef



(Resim 3.339), ANONİM, “Beni deliğe tıkabilirler mi? / Tamamen?”, beyaz fon üzerine mavi renk, 82 x 60 cm, serigrafı



(Resim 3.340), ANONİM, “Kasklı ve kalkanlı General Gaulle’ün büstü (yazısız)”, kahverengi fon üzerine mavi renk, 96 x 66 cm, kraft kağıdı, serigrafı

**GRACE A MOI
LE CHAOS**



(Resim 3.341), ANONİM, “Benim sayemde, kaos”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafı



(Resim 3.342), ANONİM, “Efendisinin sesi” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56 x 45 cm, gazete kağıdı, serigrafı



(Resim 3.343), ANONİM, “Her yerde olduğu gibi tıpta da büyük patronlara yeter”, beyaz fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.344), ANONİM, “Bana 10 yıl daha bırakın, yükselişinizi yeniden yakalayacağım”, beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 45 cm

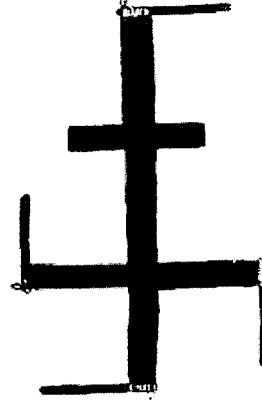


(Resim 3.345), ANONİM, “Fabrikalar işgalde”, beyaz fon üzerine mavi renk, 39 x 29 cm, serigrafi



(Resim 3.346), ANONİM, “General De Gaulle bir soru işaretiyle faşist selamı yapıyor,” beyaz fon üzerine siyah renk, 85 x 65 cm, serigrafı

LES FACISMES



SE SUIVENT ET SE RESSEMBLENT

(Resim 3.347), ANONİM, “Faşizm birbirini takip ediyor ve birbirine benziyor”, beyaz fon üzerine siyah renk, 75 x 52 cm, serigrafı



REPUBLICQUE



REPUBLICQUE



REPUBLICQUE

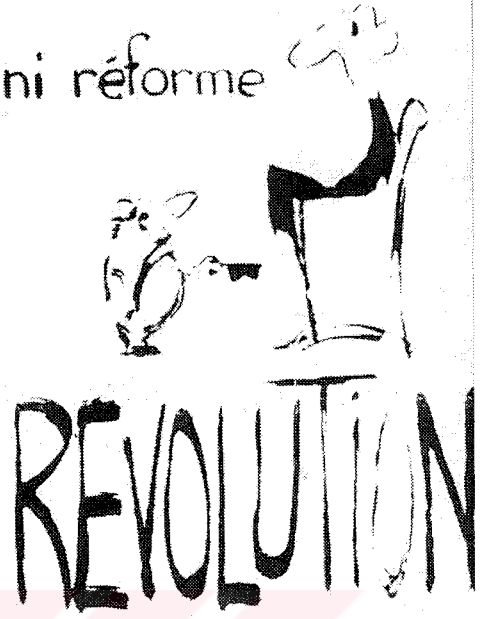
(Resim 3.348), ANONİM, “Cumhuriyet, cumhuriyet”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 44 x 56 cm, serigrafı



(Resim 3.349), ANONİM, "Dede Pepegre", beyaz fon üzerine yeşil renk, 54 x 43 cm, gazete kağıdı, serigrafi

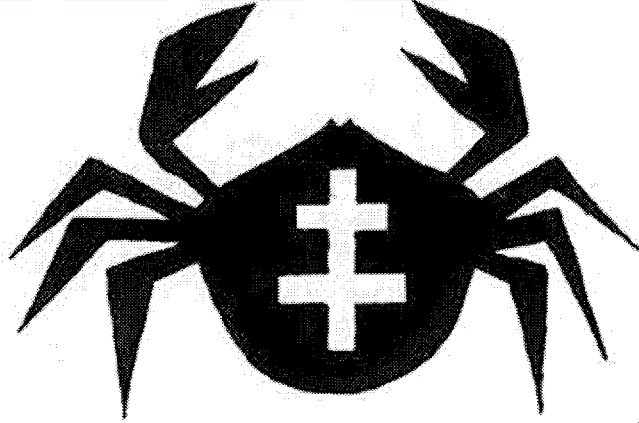
ni aumone

ni réforme



(Resim 3.350), ANONİM, "Ne sadaka, ne reform, devrim beyaz fon üzerine siyah renk, 50 x 32 cm, serigrafi

LUTTE CONTRE



LE CANCER GAULLISTE

(Resim 3.351), ANONİM, "Gaullist kansere karşı mücadele", beyaz fon üzerine siyah renk, 60 x 80 cm, serigrafi



(Resim 3.352), ANONİM, “Polis her akşam saat sekizde size konuşuyor”, beyaz fon üzerine kahverengi, 62 x 46 cm, kraft kağıdı, serigrafı



(Resim 3.353), ANONİM, “Polis her akşam saat sekizde size konuşuyor”, kağıt üzerine kurşun kalem ve Çin mürekkebi, beyaz fon üzerine kahverengi, 74 x 52 cm.



(Resim 3.354), ANONİM, "ORTF bağımsızlık mücadelesinde", beyaz fon üzerine mavi renk, 48 x 58 cm, serigrafi



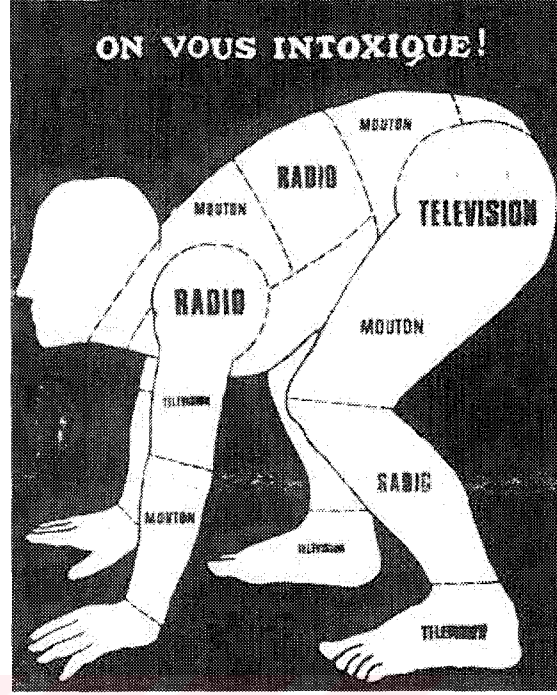
(Resim 3.355), ANONİM, "Özgür basın", 80 x 50 cm, serigrafi



(Resim 3.356), ANONİM, "Ayın onunda, salı yedi buçukta gazetelere karşı, söz işçinin, çalışanların", beyaz fon üzerine siyah renk, 82 x 62 cm



(Resim 3.357), ANONİM, “Basın / yutulmaz”,
52 x 33 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.358), ANONİM, “Sizi zehirliyorlar”,
beyaz fon üzerine siyah renk, 86 x 73 cm,
gazete kağıdı, serigrafi



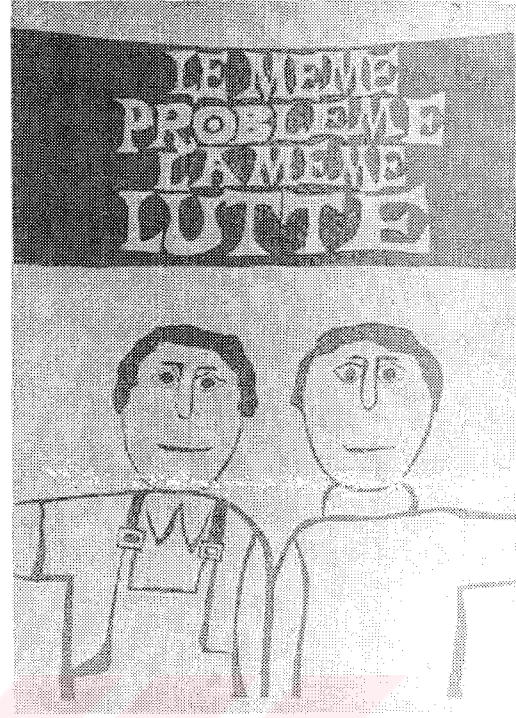
(Resim 3.359), ANONİM, “Sömürünün demir mızrağı,
reklam”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56 x 78 cm.



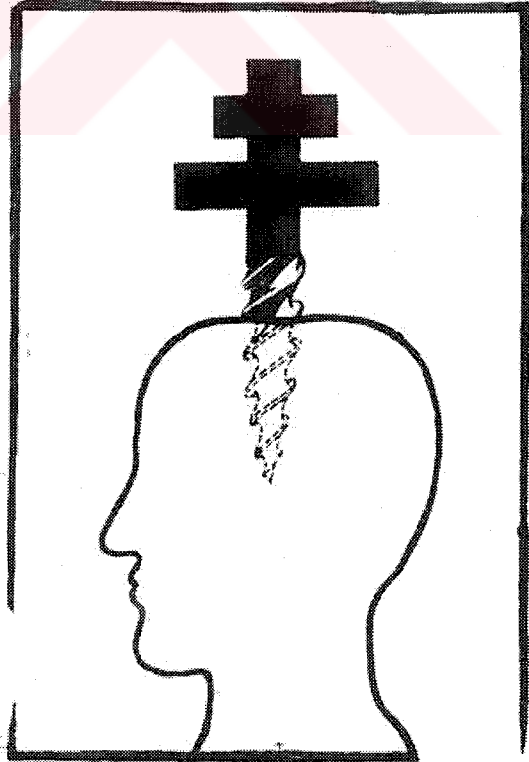
COMITÉ D'ACTION
des PUBLICITAIRES

COORDINATION
28 .rue serpente

(Resim 3.360), ANONİM, “Bilgi, İlan Hareketi Komitesi”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50 x 35 cm, ofset baskı



(Resim 3.361), ANONİM, “Aynı sorun, aynı mücadele”, beyaz fon üzerine parlak kırmızı renk, 60 x 42 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.362), ANONİM, “Kafayı burguyla delmiş bir gaullist haç”, (yazısız) beyaz fon üzerine siyah renk, 68 x 47 cm, gazete kağıdı, serigrafi

REFUSEZ



L'INTOXICATION

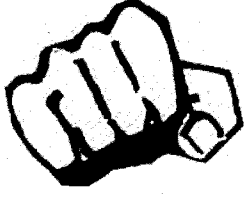
(Resim 3.367), ANONİM, "Zehirlenmeyi geri çevirin", beyaz fon üzerine yeşil renk, 56 x 44 cm, serigrafi

LA POLICE A L'ORTF



C'EST LA POLICE CHEZ VOUS

(Resim 3.368), ANONİM, "ORTF'deki polis, evinizdeki polis", beyaz fon üzerine mavi renk, 66 x 50 cm, serigrafi



le cinéma s'insurge

états généraux du cinéma

(Resim 3.369), ANONİM, "Sinema baş kaldırıyor / Sinemanın genel durumu" kırmızı fon üzerine siyah renk, 58 x 78 cm, serigrafi



(Resim 3.370), ANONİM, "Yaz üniversitesi herkese açık / Fen Fakültesi", 67 x 50 cm, serigrafi

EDUCATION PERMANENTE



(Resim 3.371), ANONİM, "Sürekli eğitim, radyo, televizyon, eğitimle ilgili her zaman grevde" (halk üniversitesi), beyaz fon üzerine kırmızı renk, 94 x 67 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.372), ANONİM, "Üniversite, birleşme, fabrika" beyaz fon üzerine kırmızı renk, 53 x 40 cm, serigrafi

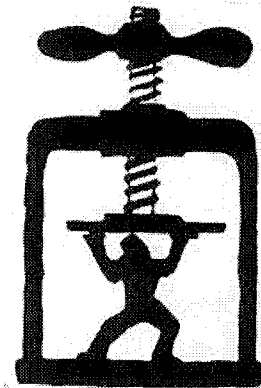


(Resim 3.373), ANONİM, "Çekici devrimin farklı yüzlerine dikkat... Azınlık sizin duyarsızlığımızdan yararlanıyor, belli edin, Vincennes öğrenci birliği", beyaz fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.374), ANONİM, "Dikkat, radyo yalan söylüyor", beyaz fon üzerine siyah renk, 62 x 47 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LE REGIME COMPRESSE

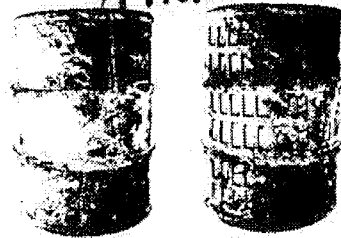


LA PRESSE COMPLICE

(Resim 3.376), ANONİM, "Rejim sıkıştırıyor, basın suç ortağı", beyaz fon üzerine siyah renk, 85 x 25 cm, serigrafi

(Resim 3.375), ANONİM, "Gecekondulara hayır, bidon şehirlere hayır. Şehirleşme halk servisi için bir politik harekettir.", krem rengi fon üzerine siyah renk, 85 x 93 cm, ofset baskı, illüstrasyonsuz

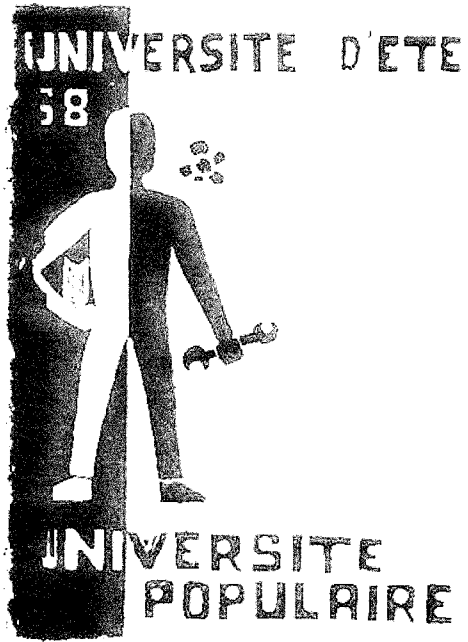
NON AUX BIDON VILLES
NON AUX VILLES-BIDONS



L'URBANISME EST UN ACTE POLITIQUE
AU SERVICE DU PEUPLE

tous à la
mutualité
mardi 18 juin 88
à 21 h
entrée gratuite

organisé par les
étudiants et
professionnels de
l'aménagement
du cadre de vie
et a.p.p.a.u.r

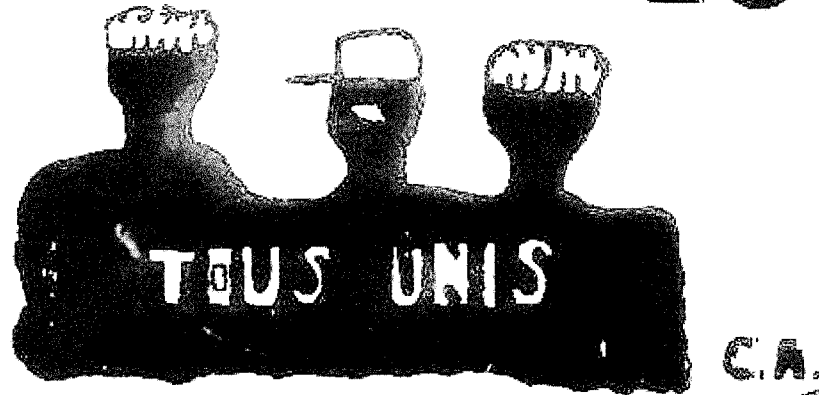


(Resim 3.377), ANONİM, “68 yaz üniversitesi, halk üniversitesi”, beyaz fon üzerine kahverengi, 96 x 65 cm, serigrafi



(Resim 3.378), ANONİM, “Halk yararına bir öğrenim için, sınıf üniversitesine hayır”, beyaz fon üzerine siyah renk, 87 x 52 cm, serigrafi

ETUDIANTS
REGROUPONS NOUS



(Resim 3.379), ANONİM, “Öğrenciler, biraraya geliyoruz, hepimiz biriz”, kraft üstüne siyah renk, 40 x 60 cm, serigrafi

UNEF UNEF

LES UNIVERSITES POPULAIRES DE CET ETE

DEBAT INTRODUIT PAR

JACQUES SAUVAGEOT

VICE PRESIDENT DE L'U.N.E.F

MAURICE CHALAYE

MEMBRE DU BUREAU NATIONAL DU S.N.E.S.U.P.

GUY RETORE

DIRECTEUR DU THEATRE DE L'EST PARISIEN

MARC HEURGON

MEMBRE DU BUREAU NATIONAL DU P.S.U

ALFRED KRUMNOW MILITANT C.F.D.T

JEAN LOUIS WEISBERG

MEMBRE DU BUREAU NATIONAL DES C.A.L

MUTUALITE JEUDI 4 JUILLET 20.h30

(Resim 3.380), ANONİM, "UNEF, bu yazın halk üniversiteleri, Jacques Sauvageot'nun düzenlediği tartışma", beyaz fon üzerine mavi renk, 45 x 56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz.



(Resim 3.381), ANONİM, "Halkın Üniversitesi", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85 x 74 cm, serigrafi

JOURNAL MURAL 1

"IL FAUT DIT POMPIDOU REALISER AU SEIN DES FRANÇAIS UN MAXIMUM DE FRATERNITE"

COMMENT SE REALISE CETTE FRATERNITE ?

En organisant la manifestation quinziale du Mont-Vallier
En interdisant toute autre manifestation en France
En libérant Hubert, Sam, Lacheron et tout les membres de l'ex-DAS
En expulsant 161 autres travailleurs et étudiants étrangers
En créant à leur domicile plus d'une vingtaine de membres d'organisations d'extrême gauche.

En organisant la création du mouvement pour la justice et la liberté de Bidout, en maintenant le mouvement d'extrême droite Occident.
En permettant la dissolution de 11 organisations d'extrême gauche

QUELLES SONT CES ORGANISATIONS INTERDITES ?

On les qualifie de groupes d'extrême par leur travail militant effectué dans la France métropolitaine pendant le service d'été dans les centres. Mais nous réagissons dans les universités en particulier ils sont à l'origine de la prise de conscience et de l'action politique des étudiants et d'une partie de la classe ouvrière

En permettant le dialogue avec les étudiants et les enseignants
En organisant le parti et on bloque progressif à la Sorbonne
On ne juge ni dérange le qu'on soit pas les forces de police, au moment même on les étudiants, reconnaissent les symptômes caractéristiques à l'organisation d'une Université Populaire d'été.

QU'EST CE QU'UNE université populaire d'été ?

C'est un lieu de rencontres:
Où les étudiants, enseignants et travailleurs remettent en question le rôle de l'université
Où ils échangent leurs connaissances et leurs expériences de lutte acquises dans les universités et les entreprises.
Où ils organisent une université ouverte à TOUS les TRAVAILLEURS.

COMITES d'Action 1 2 arr.

(Resim 3.382), ANONİM, "Duvar Gazetesi 1", beyaz fon üzerinde kahverengi, 100 x 65 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz



MEETING

ancienne fac de médecine

MERCREDI 10 JUIL 21

(Resim 3.383), ANONİM, "Halk yaz üniversitesi", toplantı, eski tıp fakültesi, Çarşamba 10 Haziran 21 beyaz fon üzerine kahverengi, 81 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi

BOURGEOIS
VOUS
N'AVEZ
RIEN COMPRIS



(Resim 3.384), ANONİM, “Burjuva, sen hiç birşey anlamadın”, beyaz fon üzerine siyah renk, 50 x 35 cm, serigrafi



(Resim 3.385), ANONİM, ““Bir hiç için öldü. 1914-1918”, beyaz fon üzerine kestane renk, 80 x 55 cm, gazete kağıdı, serigrafi

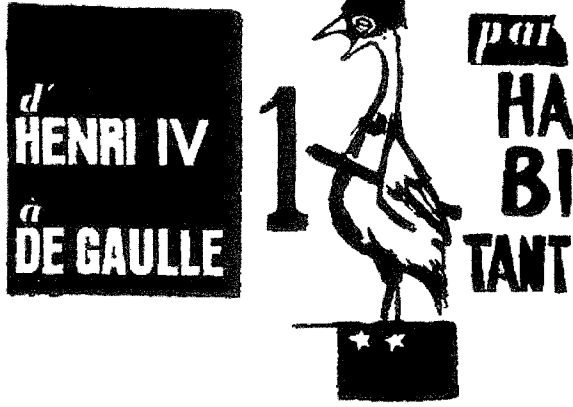


(Resim 3.386), ANONİM, “Ekim” beyaz fon üzerine kestane ve siyah renk, 44 x 55 cm, serigrafi

SERA.T. IL



(Resim 3.387), ANONİM, “İşsiz mi olacak?” beyaz fon üzerine mavi renk, 45 x 50 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.388), ANONİM, “4. Henri’den De Gaulle’e -vatandaş tarafından-” beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 60 x 80 cm, serigrafi



(Resim 3.389), ANONİM, “Düşünme, yuvarlan”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86 x 61 cm, PSU’nun bir afişinin sırtına serigrafi uygulaması

LA BEAUTÉ



EST DANS LA RUE

(Resim 3.390), ANONİM, “Güzellik sokakta” beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50 x 70 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.391), ANONİM, "Daniel Cohn-Bendit bir CRS'nin önünde gülümsüyor", beyaz fon üzerine siyah renk, 47 x 59 cm, serigrafi



(Resim 3.392), ANONİM, "Z (Che Guevera ve John-Bendit'in yüzleri)", beyaz fon üzerine siyah renk, 96 x 67 cm, serigrafi



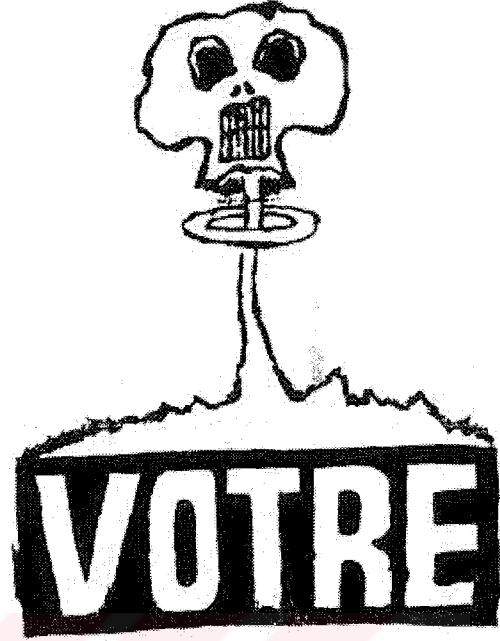
(Resim 3.393). ANONİM, “Hepimiz istenmeyenleriz”, krem rengi fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 55 x 43 cm, ofset baskı



(Resim 3.394), ANONİM, “Hepimiz Yahudi ve Almanız”, beyaz fon üzerine mavi renk, 65 x 40 cm, gazete kağıdı, serigrafı



(Resim 3.395), ANONİM, “Temel devrim”
beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk,
65 x 50 cm, ofset baskı



(Resim 3.396), ANONİM, “Sizin”, beyaz
üzerine siyah renk, 100 x 83 cm, serigrafi

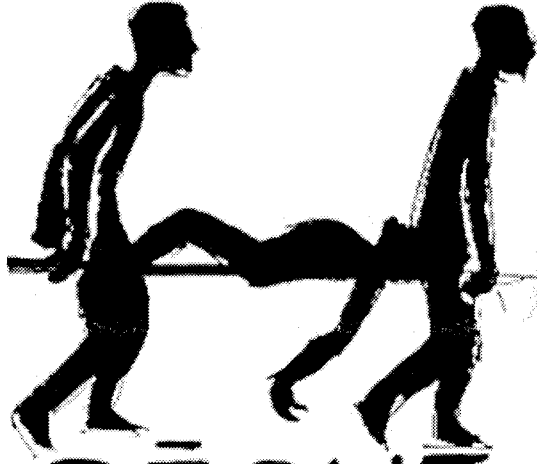


(Resim 3.397), ANONİM, Hastane yok, H ses-
sizlik”, beyaz fon üzerine siyah renk,
80 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.398), ANONİM, “Achtung! Bütün kirli
işler için. Hitler’e telefon edin 00-0X.
5. Cumhuriyeti koruma komiteleri kumandanı”,
beyaz fon üzerine siyah renk,
45 x 57 cm, serigrafi

L'ORDRE
RÈGNE



PACRA

BASTILLE

MUSIC-HALL
POPULAIRE

GRATUIT
QUOTIDIEN

FILM
DEBATS



(Resim 3.400), ANONİM, "Pacra Bastille, Halk müzik evi, ücretsiz, günlük film, tartışmalar", beyaz fon üzerine fon kahverengi, 50 x 65 cm, gazete kağıdı, serigrafi

(Resim 3.399), ANONİM, "Düzen hüküm sürüyor", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 55 x 43 cm, ofset baskı

ATTENTION

la hausse des prix

BOUFFE

les revendications satisfaites



(Resim 3.401), ANONİM, "Dikkat fiyat artışı memnun edilmiş talepleri şişiriyor", sarı fon üzerine kırmızı renk, 43 x 60 cm, serigrafi

**LE
POUVOIR
AUX
CONSEILS
DE
TRAVAILLEURS**
CONSEIL POUR LE MAINTIEN DES OCCUPATIONS

(Resim 3.402), ANONIM, "Güç işçi konseylerine!" beyaz fon üzerine siyah renk, 56 x 36 cm, ofset baskı

NON
PATRON
ETAT
ENSEIGNEMENT
TECHNIQUE
**LUTTEZ avec
les C.A.E.T.**

(Resim 3.403), ANONIM, "Patronluğa hayır! Devlet teknik eğitim. CRET'lerle mücadele edin", beyaz fon üzerine siyah renk, 101 x 69 cm, gazete kağıdı

**la parole
est à nous**
de 19^H à 24^H
samedi 29 Juin
FAC. des Sciences
ET HALL. des VINS
**ASSEMBLEE
POPULAIRE**
• informations libres
• Films - flashs
FLINS O.R.T.F.
SOCHAUX SORBONNE
CITROEN NANTES
RHONE - POULENC
organisé par les Comités d'Action

(Resim 3.404), ANONIM, "Söz bizde. Saat 19.00'dan 24.00'e 29 Haziran Cumartesi, Bilimler Fakültesi, Halk Meclisi" beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 62 x 46 cm, gazete kağıdı, serigrafi

NON LES GRANDS
MAGASINS
NE ROUVRIRONT
PAS
**LEURS PERSONNELS
LUTTENT AVEC TOUS
LES TRAVAILLEURS**

(Resim 3.405), ANONIM, "Hayır, büyük mağazalar yeniden açılmayacak, onların personelleri tüm işçilerle beraber mücadele veriyor", beyaz fon üzerine yeşil renk, 89 x 49 cm, gazete kağıdı, serigrafi

**SOLIDAIRES
DE
FLINS**



(Resim 3.406), ANONİM, “Flins’in birlikçileri” beyaz fon üzerine kahverengi, 66 x 50 cm, serigrafi

**LE POUVOIR
EST TRANQUILLE**

SA MACHINE
ELECTORALE
IL L'A CONSTRUITE
LUI-MEME

**BATTONS NOUS
SUR NOTRE
TERRAIN
L'OCCUPATION
DES USINES**

(Resim 3.407), ANONİM, “İktidar sakin, seçim makinesini kendi yaptı, biz kendi toprağımızda yeneceğiz. Fabrikaların işgali” beyaz fon üzerine mavi renk, 80 x 47 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

Les Mercenaires
du **POUVOIR**
feront-ils marcher
Les **usines**



(Resim 3.408), ANONİM, “İktidarın paralı askerleri, onlar fabrikaları çalıştıracaklar mı” beyaz fon üzerine siyah renk, 60 x 80 cm, serigrafi

**OUVRIERS
ETUDIANTS
POPULATION**

**LIAISON
effective
FLINS**



(Resim 3.409), ANONİM, “İşçiler, öğrenciler, halk, gerçek bağ, Flins” sarı fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, serigrafi

(Resim 3.410), ANONİM, “Halkın zaferi için işgal edilmiş fabrikalara destek” beyaz fon üzerine mavi renk, 73 x 48 cm, serigrafi



(Resim 3.411), ANONİM, “Flins’deki polisler, evinizdeki polisler”, pembe fon üzerine kırmızı renk, 38 x 56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

FLIES A FLINS
FLIES CHEZ VOUS

(Resim 3.412), ANONİM, Renault-Flins Protesto gösterisi”, Salı 11.00’den 19.00’a Gare de l’est’de, beyaz fon üzerine kestane ve yeşil renk, 59 x 91 cm, serigrafi



MANIFESTATION GARE DE L'EST
MARDI 11 A 19H

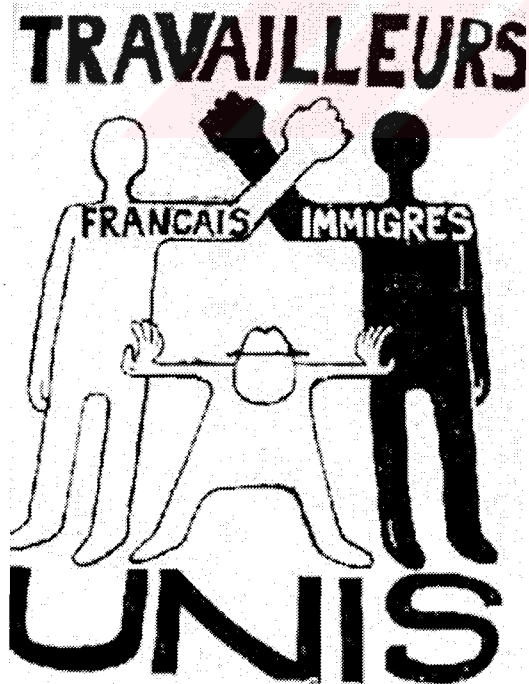


(Resim 3.413), ANONİM, "11 Salı. Dalgalı kur, duvarı atlıyoruz.". beyaz fon üzerine siyah renk, 50 x 70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LA VICTOIRE APPARTIENT AUX TRAVAILLEURS



(Resim 3.414), ANONİM, "Zafer işçilerindir", beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 120 x 80 cm, serigrafi



(Resim 3.415), ANONİM, "Fransız işçisi ve göçmen elele", beyaz fon üzerine mavi, 55 x 45 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.416), ANONİM, "Alarm! İhanet Haziran 68 CGT tenorları mücadeleyi organize etmeye yemin etmişlerdi ", beyaz fon üzerine siyah renk, 85 x 64 cm, serigrafi



(Resim 3.417), ANONİM, “Çiftçi! Senin işçi ve öğrenci çocuklarının birlikçisi”, beyaz fon üzerine mor renk, 80 x 43 cm, gazete kağıdı, litografi



(Resim 3.418), ANONİM, “H.L.M işçilere”, beyaz fon üzerine siyah renk, 76 x 63 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.419), ANONİM, “Sav-Breizh'e Özgürlük”, beyaz fon üzerine siyah renk, 57 x 65 cm, serigrafi

AUTOUR DE LA RESISTANCE
PROLETARIENNE

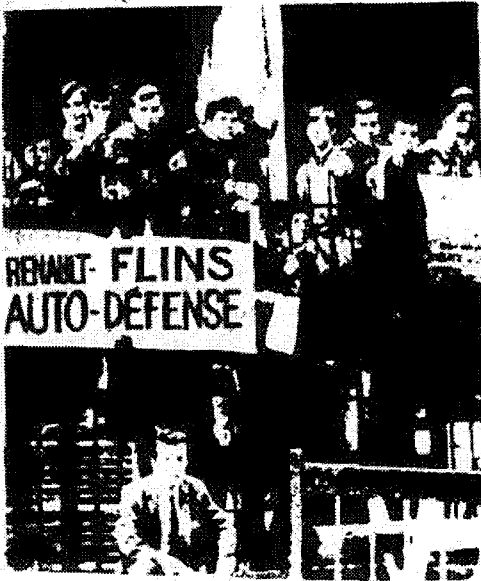
DANS L'USINE OCCUPEE



(Resim 3.420), ANONİM, "İşgal edilmiş fabrikada, halkın zaferine doğru işçi direnişinin çevresinde", beyaz fon üzerine mavi renk, 84 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.421), ANONİM, "İşçi ödemeyecek", beyaz fon üzerine mavi renk, 100 x 65 cm, serigrafi



(Resim 3.422), ANONİM, "Renault-Flins, Nefs-i Müdafaa", beyaz fon üzerine mavi renk, 51 x 38 cm, gazete kağıdı, serigrafi

TENEZ BON CAMARADES



(Resim 3.423), ANONİM, "Yoldaşlar silahımızı iyi tutun, o grevdir", beyaz fon üzerine mavi renk, 65 x 83 cm, serigrafi

RENAULT FLINS NOUVELLE ETAPE

VENDREDI, FLINS 5000 CRS BLOQUENT L'USINE
5 heures FACE AUX FLICS 9000 OUVRIERS S'UNISSENT
POUR CONTINUER LA GREVE
10 heures LES FLICS ATTAQUENT A LA GRENADE
OFFENSIVE LE RASSEMBLEMENT OUVRIER
◆ LES CRS SONT LES SEULS PROVOCATEURS ◆
LE POUVOIR ET LA RADIO PRETENDENT QUE CE
SONT LES ETUDIANTS QUI SE BATTENT
DE 10 heures AU LENDEMAIN LES OUVRIERS
ORGANISENT ET DIRIGENT LA RIPOSTE
◆ POUR TOUT LE MOUVEMENT GREVISTE ◆
DES SECTEURS REPRENENT LA GREVE
PAR SOLIDARITE LES TRIS POSTAUX FURENT LES
PREMIERS
SOLIDAIRES AVEC FLINS ...
MOBILISONS NOUS SAMEDI DIMANCHE
LUNDI POUR CONTRIBUER AU RENFORCEMENT
DU MOUVEMENT DE GREVE

(Resim 3.424), ANONIM, "Renault-Flins, Yeni etap Cuma, Flins, 5.000 CRS fabrikayı bloke ediyor (...)", beyaz fon üzerine kestane ve kırmızı renk, 100 x 65 cm, serigrafi



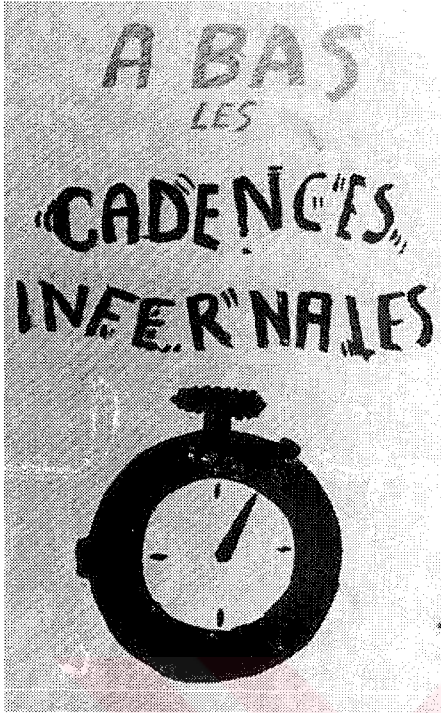
(Resim 3.425), ANONIM, "Halk İktidarı - Evet", beyaz fon üzerine yeşil ve siyah renk, 60 x 48 cm, ofset baskı



(Resim 3.426), ANONIM, "Yeniden sınıflandırmaya karşı grev yapan Hachette çalışanlarını destekleyelim", beyaz fon üzerine kahverengi ve yeşil renk, 75 x 58 cm, serigrafi

FLINS PAS FLICS

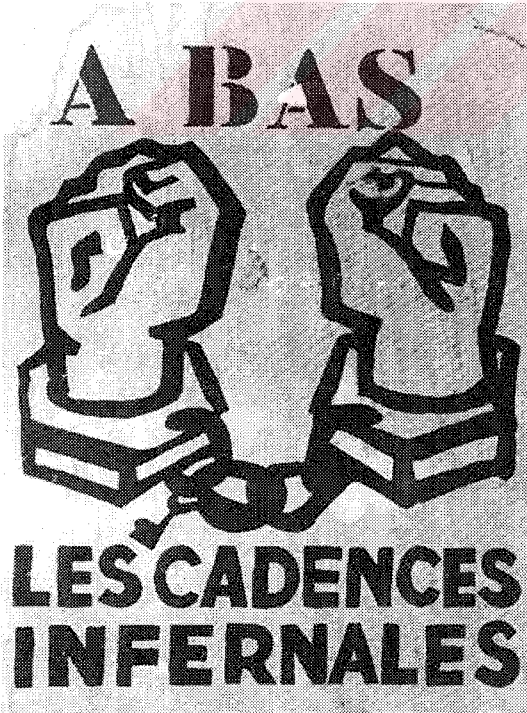
(Resim 3.427), ANONIM, "Flins, polisler değil", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 70 x 52 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz



(Resim 3.428), ANONİM, "Kahrolsun ezici çalışma şartları", beyaz fon üzerine turuncu ve mavi renk, 58 x 43 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.429), ANONİM, "Kahrolsun ezici çalışma şartları", 76 x 61 cm, serigrafi



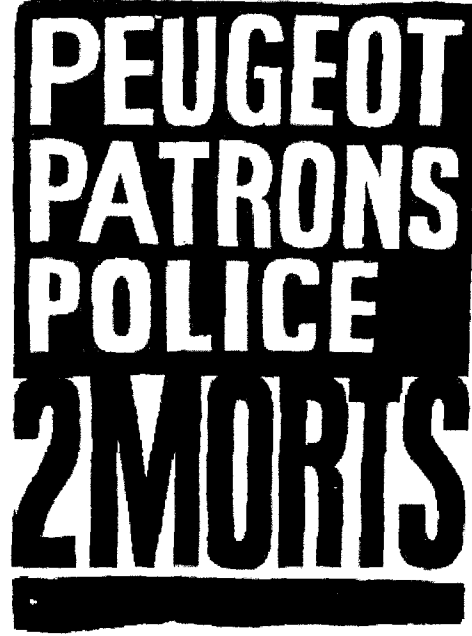
(Resim 3.430), ANONİM, "Kahrolsun ezici çalışma şartları", kestane renk fon üzerine kırmızı renk, 61 x 44 cm, serigrafi

**TRAVAILLEURS
ACTIFS ET CHOMEURS
TOUS UNIS**

(Resim 3.431), ANONİM, "Çalışanlar ve işsizler hepsi birlikte...", beyaz fon üzerine siyah renk, 40 x 64 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz



(Resim 3.432), ANONİM, "Bir Citroen, işçiler hainleri ve kapitülasyoncuları temizleyecek", beyaz fon üzerine siyah renk, 70 x 55 cm, serigrafi.



(Resim 3.433), ANONİM, "Peugeot patronlar polis 2 ölü", beyaz fon üzerine siyah renk, 54 x 46 cm, gazete kağıdı, serigrafi illüstrasyonsuz



(Resim 3.434), ANONİM, "RATP tutacak", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 52 x 45 cm, serigrafi



(Resim 3.435), ANONİM, "Flins işçileri işçi direnişinin öncü birliğidir", beyaz fon üzerine kahverengi, 138 x 92 cm, serigrafi

**LYCEENS
TRAVAILLEURS
MEME COMBAT**

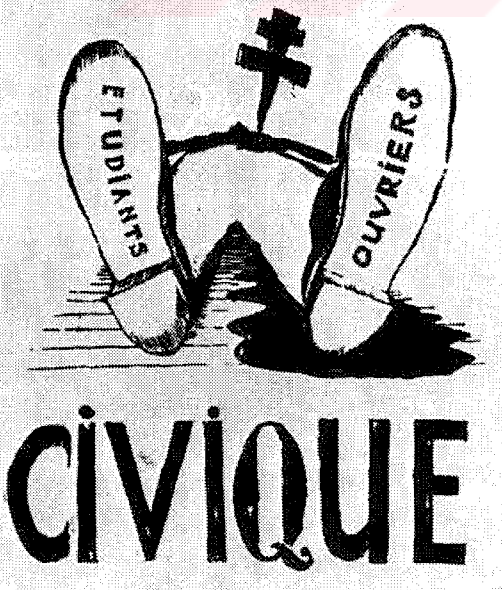


(Resim 3.436), ANONİM, "Liseliler, işçiler, aynı kavga", beyaz fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, serigrafi.

**ensemble
étudiants
travailleurs**

(Resim 3.437), ANONİM, "İşçi öğrenci elele", beyaz fon üzerine mavi renk, 42 x 64 cm, gazete kağıdı, serigrafi, illüstrasyonsuz

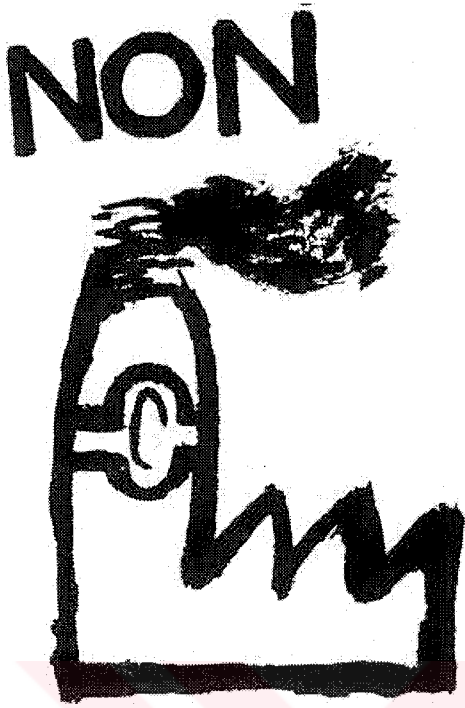
BONNE ACTION



(Resim 3.438), ANONİM, "İyi Yurttaş Eylemi", beyaz fon üzerine siyah renk, 64 x 43 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.439), ANONİM, "Renault, İşçilerin Dreyfus ve De Gaulle'e cevabı", beyaz fon üzerine mavi renk, 79 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.444), ANONİM, “Hayır”, beyaz fon üzerine yeşil renk, 70 x 50 cm, desen kağıdı, serigrafi

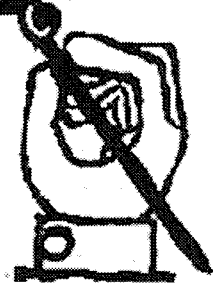


(Resim 3.445), ANONİM, “İdareciyi değiştirmek hiçbir işe yaramaz, sistemi alt etmeliyiz”, beyaz fon üzerine mavi renk, 75 x 63 cm, serigrafi.



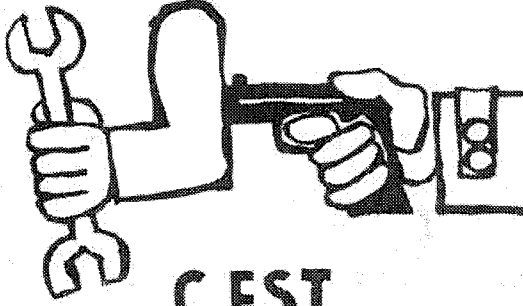
(Resim 3.446), ANONİM, “Kapitalizme karşı kavga”, beyaz fon üzerine siyah renk, 65 x 50 cm, serigrafi

*je participe
tu participes
il participe
nous participons
vous participez
ils profitent*



(Resim 3.447), ANONİM, “Ben katılıyorum, sen katılıyorsun, o katılıyor, biz katılıyoruz, siz katılıyorsunuz, onlar kazanıyor”, 48 x 37 cm, ofset baskı

TRAVAILLER MAINTENANT



C EST TRAVAILLER AVEC UN PISTOLET DANS LE DOS

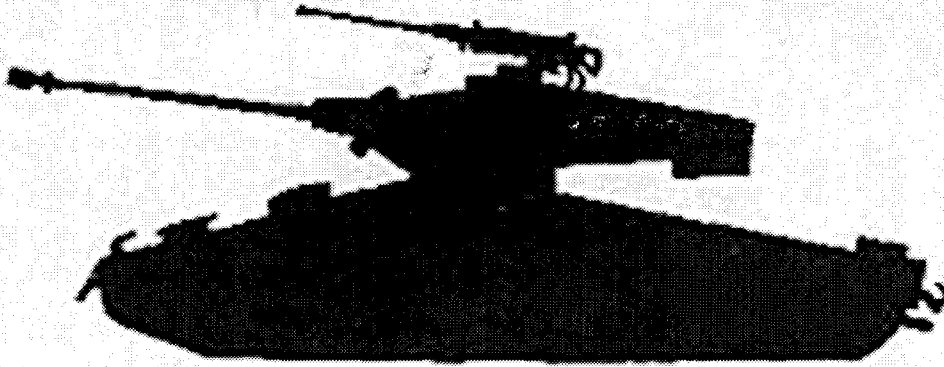
(Resim 3.448), ANONİM, “Şimdi çalışmak, sırtında bir silahla çalışmaktır”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 56 x 45 cm, serigrafi



CITROËN JAVEL

(Resim 3.449), ANONİM, “Yön, Citroen Favel, bağımsız sendika”, yeşi fon üzerine siyah, 60 x 40 cm, serigrafi

SALAIRES LEGERS



CHARS LOURDS

(Resim 3.450), ANONİM, “Hafif maaşlar, ağır tanklar”, 50 x 78 cm, serigrafi

**MEME PATRON
MEME COMBAT**

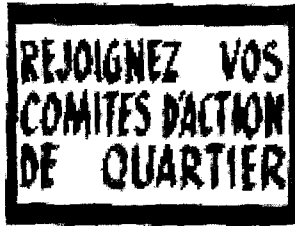


(Resim 3.451), ANONİM, "Aynı patron, aynı kavga, komünist ligi", pembe fon üzerine kırmızı renk, 58 x 38 cm, Kızıl Komite'nin bir afişinin sırtına serigrafi uygulama



(Resim 3.452), ANONİM, "Sömürülmenize izin vermeyin", beyaz fon üzerine mor renk, 53 x 70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

**TRAVAILLEURS ACTIFS
ET CHOMEURS
TOUS UNIS**

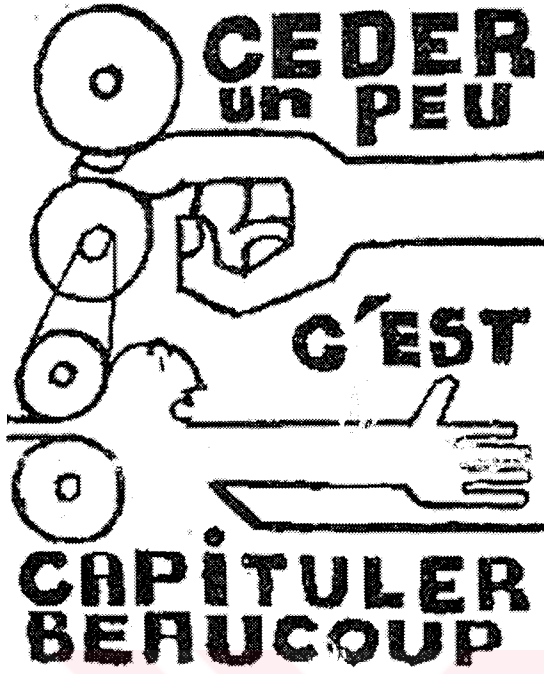


(Resim 3.453), ANONİM, "Çalışan işçiler ve işsizler hepiniz birleşin, bölgenizdeki eylem komitelerine katılın", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 42 x 63 cm, gazete kağıdı, serigrafi

RECUPERATION



(Resim 3.454), ANONİM, "Geri alma, Hayır", açık yeşil fon üzerine yeşil, 80 x 60 serigrafi



(Resim 3.455), ANONİM, "“Biraz bırakmak, çok esir olmaktır”, 75 x 65 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.456), ANONİM, "“Aç bırakanlar grevciler değildir. Besin Birlikleri”, beyaz fon üzerine mavi renk, 71 x 55 cm, serigrafi

LA PARTICIPATION



(Resim 3.457), ANONİM, "“Katılım, sizi daha iyi yiyebilmek için çocuklarım”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 61 x 86 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.458), ANONİM, "“Kapital”, 116 x 86 cm, serigrafi



**LE CAPITALISME EST EN CRISE
LA BOURGEOISIE EST DIVISEE
LES TRAVAILLEURS NE PAIERONT PAS !
REPRENONS NOTRE OFFENSIVE
VIVE LA REVOLUTION SOCIALISTE**

UNION GOUVERNE
MARXISTE LÉNINISTE

(Resim 3.459), ANONİM, “Mavi kriz, kapitalist dünya, kapitalizm krizde, burjuvazi bölünmüş, işçiler ödemeyecek”, beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85 x 60 cm, serigrafi

**CAMARADES OUVRIERS !
CONTRE LES PROVOCATIONS
PATRONALES ET POLICIERES
CONTRE LE DEFATISME ET
LA CAPITULATION
POUR LA SATISFACTION DE
TOUTES LES REVENDICATIONS
REJOIGNONS NOTRE POSTE
DE COMBAT CONTRE LE CAPITAL
L'USINE OCCUPEE !
ORGANISONS L'AUTODEFENSE !
NOUS VAINCRONS !**

(Resim 3.460), ANONİM,

“İşçi arkadaşlar! Patron ve polisin provokasyonuna karşı, kapitülasyon bozgunculuğuna karşı”, beyaz fon üzerine kahverengi, 90 x 56 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

HABITANTS DU



**SOUTENEZ
LES GREVISTES DE
VOTRE QUARTIER**

(Resim 3.461), ANONİM, “O sakinleri, bölgenizin grevcilerini destekleyin”, beyaz fon üzerine kırmızı renk

**LES CONQUETES
NOYEEES**



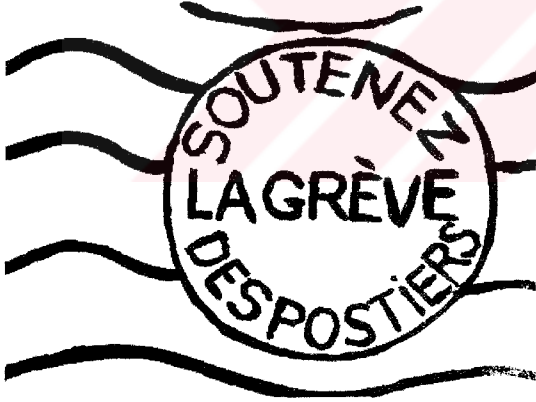
(Resim 3.462), ANONİM, “Boğulmuş fetihler, yükselen kârlar”, beyaz fon üzerine mavi renk,

76 x 58 cm, serigrafi

SOLIDARITE AVEC LA GREVE DES POSTIERS



(Resim 3.463), ANONİM, "Grev düşmanlarına karşı postacıların greviyle birleşin", beyaz fon üzerine gölgeli mavi renk



(Resim 3.465), ANONİM, "Postacıların grevini destekleyin", beyaz fon üzerine turuncu renk, 45 x 58 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LA LUTTE CONTINUE



REJOIGNEZ LES C.A.L

(Resim 3.464), ANONİM, "Mücadeleye devam ediyor, polis devlet, okul dikkat et, C.A.L.'ye katılın", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 79 x 55 cm, gazete kağıdı, serigrafi



L'ELAN EST DONNE

POUR UNE

LUTTE PROLONGEE

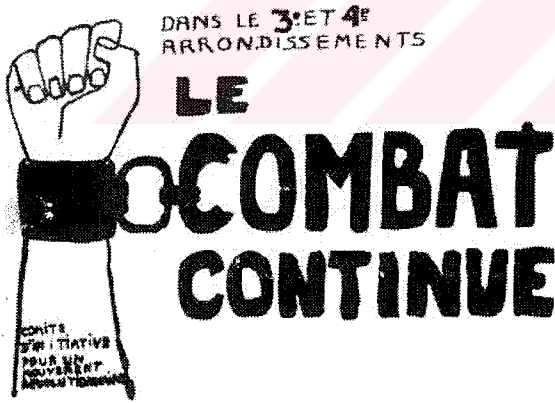
(Resim 3.466), ANONİM, "Denge uzun bir mücadeleye göre belirlendi", sarı fon üzerine siyah renk, 80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.467), ANONİM, "İşçiler mücadele devam ediyor, temel komiteler oluşturun", pembe fon üzerine mavi renk, 39 x 30 cm, serigrafi



(Resim 3.468), ANONİM, "Mücadele kök salıyor", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 50 x 33 cm, serigrafi



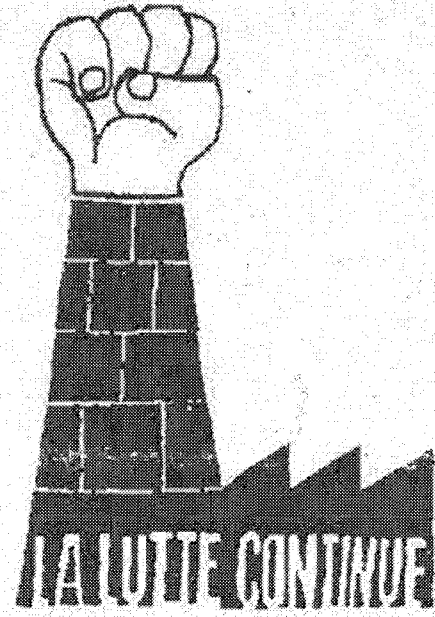
(Resim 3.469), ANONİM, "3 ve 4. bölgelerde (arandismanlarda) mücadele devam ediyor. Devrimci hareket için inisiyatif komitesi", sarı fon üzerine yeşil renk



(Resim 3.470), ANONİM, "Grev devam ediyor, temel birlik", beyaz üzerine turuncu renk, 62 x 77 cm, serigrafi



(Resim 3.471), ANONİM, "Biz güçüz",
44 x 51 cm, litografi



(Resim 3.472), ANONİM,
"Mücadele devam ediyor", 66 x 50 cm,
gazete kağıdı, serigrafi

**LA BASE
CONTINUE LE COMBAT**



(Resim 3.473), ANONİM, "11. Bölge işçi
öğrenci eylem komitesi temel kavgaya devam
ediyor", beyaz fon üzerine kırmızı renk,
66 x 50 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.474), ANONİM, "68 Mayıs'ı, Uzun bir
mücadelenin başlangıcı", beyaz fon üzerine
kırmızı renk, 71 x 70 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LEUR CAMPAGNE COMMENCE



(Resim 3.475), ANONİM, "Onların kampanyası başlar, bizim mücadelemiz devam eder", beyaz fon üzerine kahverengi renk, 95 x 76 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LE COMBAT CONTINUE



DANS LES USINES
PAS DANS LES URNES

COMITE D'ACTION DES MAJES

(Resim 3.476), ANONİM, "Kavga fabrikalarda devam ediyor, sandıklarda değil", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 75 x 60 cm, serigrafi

MAI · JUIN
1968 ... 68
début d'une lutte
prolongée

(Resim 3.477), ANONİM, "1968 Mayıs-Haziran...68, Uzun bir mücadelenin başlangıcı", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 58 x 68 cm, serigrafi



SEULE LA LUTTE PAIE
CONTINUONS LE COMBAT
CA 15^e

(Resim 3.478), ANONİM, "68-69 Mayıs'ı, Yalnız mücadele öder, kavgaya devam edelim", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 85 x 63 cm, serigrafi



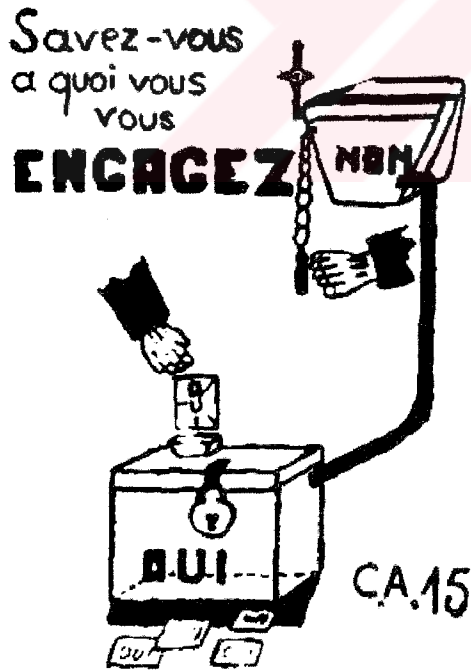
OUI aux BARBOUZES

OUI aux PARTOUZES

OUI à POMPIDOUZE

(Resim 3.480), ANONİM, "Barbou'culara, Partou'culara, Pompidou'culara evet", beyaz fon üzerine mavi ve kırmızı renk, 45 x 65 cm, serigrafî, Sorbonne özel basımı, illüstrasyonsuz

(Resim 3.479), ANONİM, "Yurttaş -Arındırma-Merkezi Veutez", beyaz fon üzerine siyah renk, 85 x 65 cm, serigrafî



(Resim 3.481), ANONİM, "Neye angaje olduğunuzu biliyor musunuz? Evet, Hayır!", Kraft kağıt üzerine siyah renk, 59 x 41 cm, serigrafî



(Resim 3.482), ANONİM, "Pompidou, Poher, Oy verin!", Sarı fon üzerine kırmızı renk, 60 x 37 cm, serigrafî

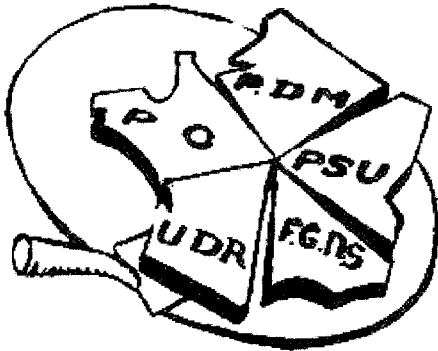


TOUS A LA MUTUALITE
vendredi 13 septembre 19H
LIBERTES SYNDICALES
ET POLITIQUES

A l'appui des : A. Médecine, Sorbonne, Nanterre, Droit et C.A.L.

(Resim 3.483), ANONİM, "Müstahdem değil,
13 Eylül Cuma 19-24.00 Sendikal ve politik
özgürlük, hepimiz yardımlaşmaya", beyaz fon
üzerine kırmızı renk, 80 x 71 cm, serigrafi

LE GÂTEAU



DES GÂTEUX

(Resim 3.485), ANONİM, "Pastaların pas-
tası", beyaz fon üzerine siyah renk,
30 x 30 cm, gazete kağıdı, serigrafi



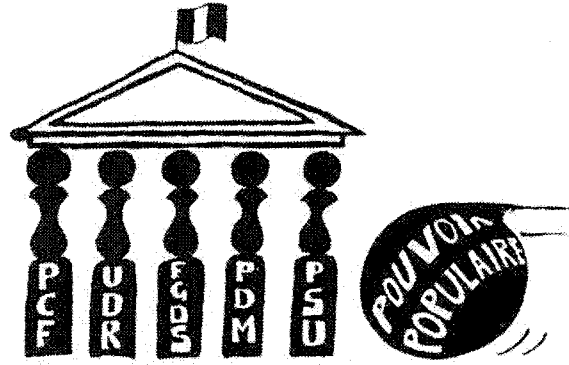
(Resim 3.484), ANONİM, "Evet diyen bir
çoğunluk, Fransa için boğulmuş bir işgal
olacaktır", beyaz fon üzerine siyah renk,
50 x 65 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.486), ANONİM, "Halk İktidarı",
sarı fon üzerine siyah renk, 120 x 30 cm,
gazete kağıdı, serigrafi



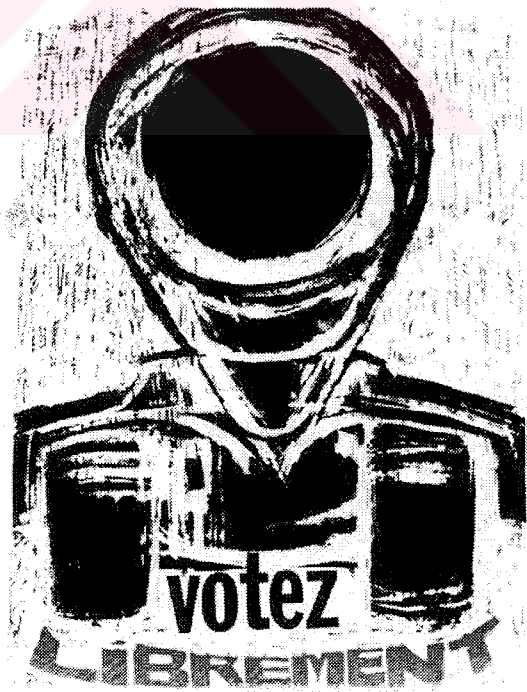
(Resim 3.487), ANONİM, "Oy hiç bir şey değiştirmez, mücadele devam ediyor"
87 x 70 cm, serigrafi



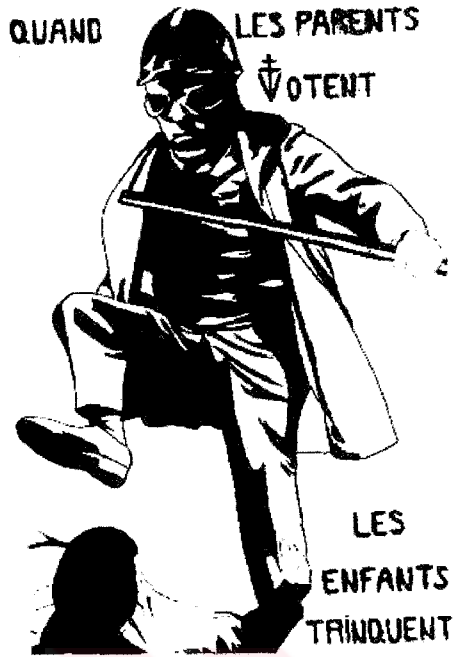
(Resim 3.488), ANONİM, "PCF, UDR, FYDS, PDM, PSU, Halk İktidarı", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 47 x 77 cm, serigrafi



(Resim 3.489), ANONİM, "21 yaş altındakiler, buyrun oy pusulanız", beyaz fon üzerine siyah renk, 55 x 27 cm, gazete kağıdı, serigrafi



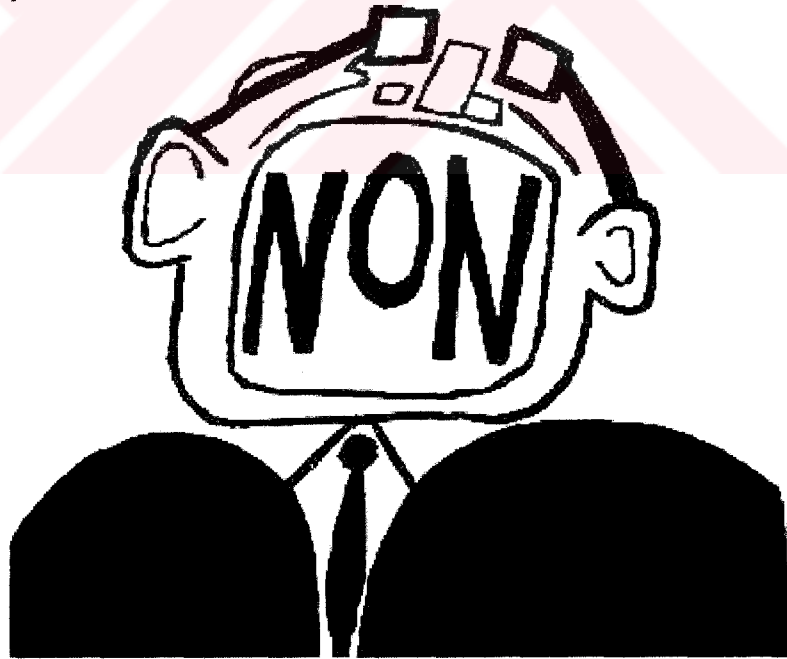
(Resim 3.490), ANONİM, "Özgürce oy kullanın", beyaz fon üzerine siyah, mavi ve kırmızı renk, 56 x 45 cm, ofset kağıdı, ofset baskı



(Resim 3.491), ANONİM, "Aileler oy verince, çocuklar kadeh tokuşturuyor", beyaz fon üzerine siyah renk, 100 x 65 cm, gazete kağıdı, serigrafı



(Resim 3.492), ANONİM, "Evet (bundan hoşlananlar için) "Buna" diğerleri için; oy grevi," beyaz fon üzerine kırmızı renk, 90 x 55 cm, serigrafı



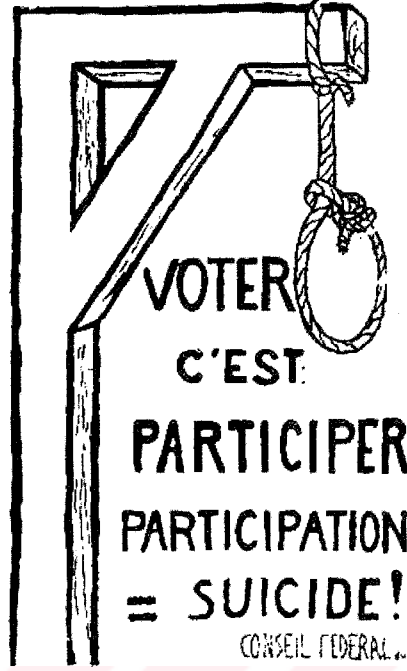
(Resim 3.493), ANONİM, "Hayır", beyaz fon üzerine mavi renk, 44 x 58 cm, gazete kağıdı, serigrafı

je vote
tu votes
il vote
nous votons
vous votez
ils profitent
GREVE DU VOTE

CONSEIL FEDERAL du REL



(Resim 3.494), ANONİM, "Ben oy veriyorum, sen oy veriyorsun, o oy veriyor (...), Onlar oy grevinden kârlı çıkıyor", beyaz üzerine siyah renk 57 x 45 cm, serigrafî

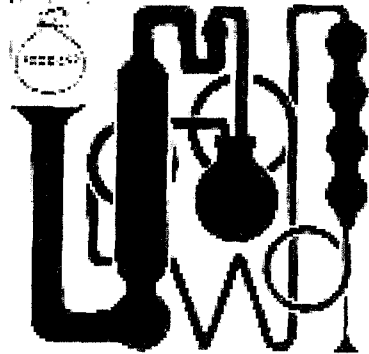


(Resim 3.495), ANONİM, "Oy vermek katılımdır katılım = intihar", beyaz fon üzerine kestane rengi, 90 x 55 cm, serigrafî



(Resim 3.496), ANONİM, "10 yıl çok fazla", beyaz fon üzerine florasen yeşil, 39 x 58 cm, serigrafî

PARTICIPATION:

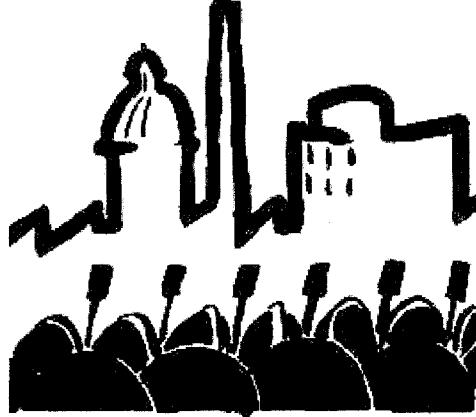


**LE NOUVEL
OPIUM: PEUPLE**

COMITÉ D'ORGANISATION POUR LE RENOUVELLEMENT DE LA DÉMOCRATIE

(Resim 3.497), ANONİM, "Katılım, halkın yeni afyonu", sarı fon üzerine siyah renk, 75 x 56 cm, serigrafi

ELECTIONS



LIBRES

(Resim 3.498), ANONİM, "Özgür seçimler", beyaz fon üzerine siyah renk, 65 x 55 cm, gazete kağıdı, serigrafi

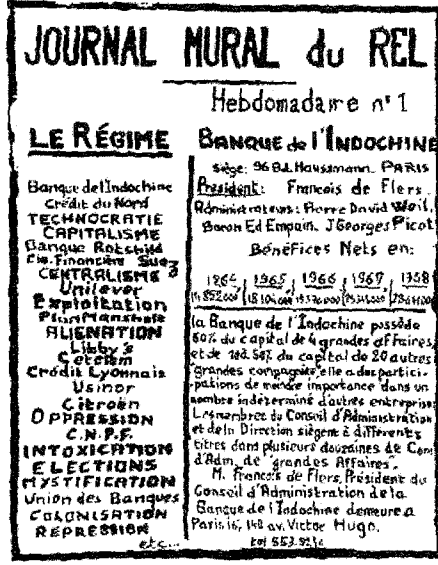
**OR A
CREATION
DU NOUVEAU PARTI
SOCIALISTE**
VOUS ÊTES INVITÉS A LA
REUNION
CONSTITUTIVE
DE VOTRE FACULTE

*avant un parti des
facultés*

(Resim 3.499), ANONİM, "Yeni sosyalist partinin kuruluşu, fakültenizde kuruluş toplantısına davetlisiniz", krem fon üzerine kırmızı ve kestane rengi, 80 x 60 cm, serigrafi

REVOLUTION
LE POUVOIR EST
SUR LES LIEUX DE TRAVAIL
NON DANS UN RÉFÉRENDUM
TRUQUÉ

(Resim 3.500), ANONİM, "Devrim. Erk iş yerlerindedir, hileli referandumla değil", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 48 x 60 cm, serigrafi



ETAT

d'EXCEPTION

(Resim 3.502), ANONİM, "İstisnai durum", beyaz fon üzerine siyah renk, 57 x 76 cm, serigrafı

le colonisé, c'est vous

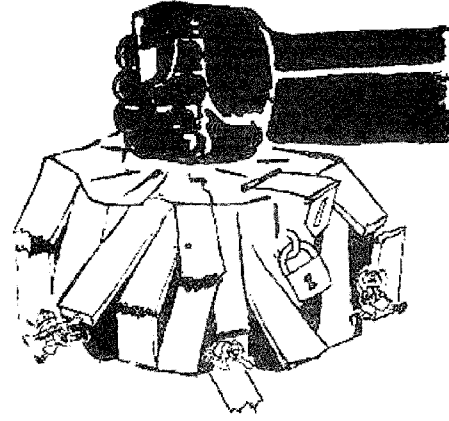
(Resim 3.501), ANONİM, "Rel'in duvar gazetesi, Haftalık no:1, Rejime, Indochine Bankası (...) onu kolonize ediyor, o sizsiniz", beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 88 x 55 cm, serigrafı, illüstrasyonsuz

ETAT FRANQUISTE
VACANCES d'EXCEPTION

(Resim 3.503), ANONİM, "Frankocu devlet, istisnai tatil", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 49 x 76 cm, gazete kağıdı, serigrafı



(Resim 3.504), ANONİM, "Güç işçilere, Vietnam, Çekoslavakya 68 Mayıs", Beyaz fon üzerine siyah renk, 71 x 61 cm, serigrafi



BRISONS LES URNES COLONIALISTES

(Resim 3.505), ANONİM, "Kolonyalist sandıkları yakalım", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 75 x 60 cm, serigrafi

LES
FRONTIÈRES
ON S'EN FOUT!

(Resim 3.506), ANONİM, "Sınırlar umurumuzda değil!", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 43 x 51 cm, serigrafi

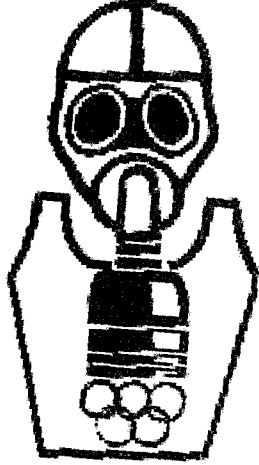
L'AMÉRIQUE TUE

AU VIETNAM
L'ÉGLISE L'EXCUSE
LE BREAD AND PUPPET
THEATER L'EXCUSE !



(Resim 3.507), ANONİM, "Amerika Vietnam'da öldürüyor, kilise onu bağışlıyor, "Bread and Puppet" tiyatrosu onu suçluyor", beyaz fon üzerine siyah renk, 76 x 54 cm, gazete kağıdı, serigrafi

**QUE VIVA
MEXICO**



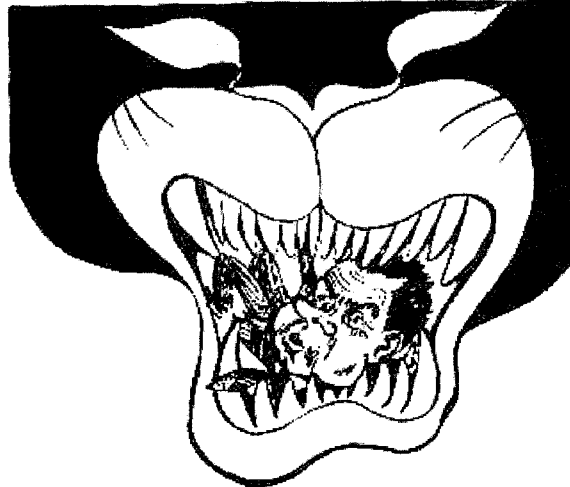
(Resim 3.508), ANONİM, "Yaşasın Meksika!", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86 x 60 cm, PSU'nun bir afişinin arkasına serigrafı uygulama



**A BAS
L'IMPERIALISME.US**

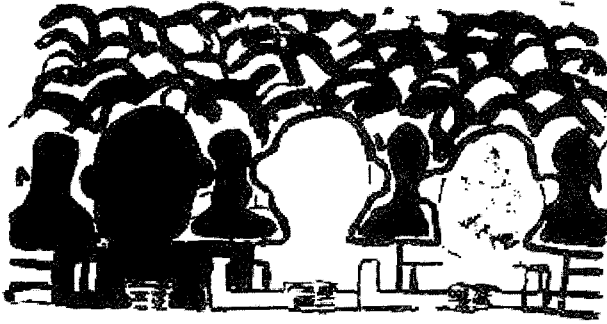
(Resim 3.509), ANONİM, "A Bas L'Imperialisme.US", beyaz üzerine mavi renk, 93 x 57 cm, serigrafı

**LIBEREZ
LES PRISONNIERS POLITIQUES
NOIRS U.S.A.!**



(Resim 3.510), ANONİM, "A. B. D., siyah siyasi suçluları serbest bırakın! Huey Newton'a Özgürlük!", Beyaz fon üzerine siyah renk, 80 x 56 cm, serigrafı

FREE HUEY NEWTON!



Tous UNIS dans la LUTTE
A bas les IMPERIALISMES

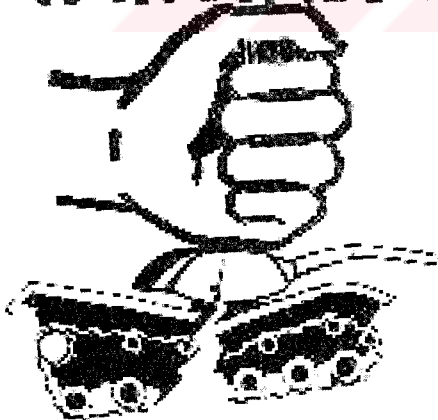
(Resim 3.511), ANONİM,
"Emperyalizme karşı mücadelede hepimiz biriz", beyaz fon üzerine siyah renk, 60 x 56 cm, serigrafi

2 CAMARADES
ARRETES
LORS DES
MANIFS
NIXON

TOUS AU PROCES
LUNDI 17
A.G. LUNDI 13^H
VINCENNES

(Resim 3.512), ANONİM, "Nixon protestoları sırasında 2 arkadaş tutuklandı. Hepimiz mahkemeye. Pazartesi 17 A.G. Pazartesi 13.00 Vincennes", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 76 x 58 cm, serigrafi, illüstrasyonsuz

LES PEUPLES
VAINCRONT

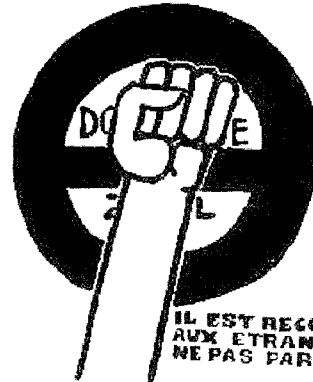


LES IMPERIALISMES
ET LA REPRESSION

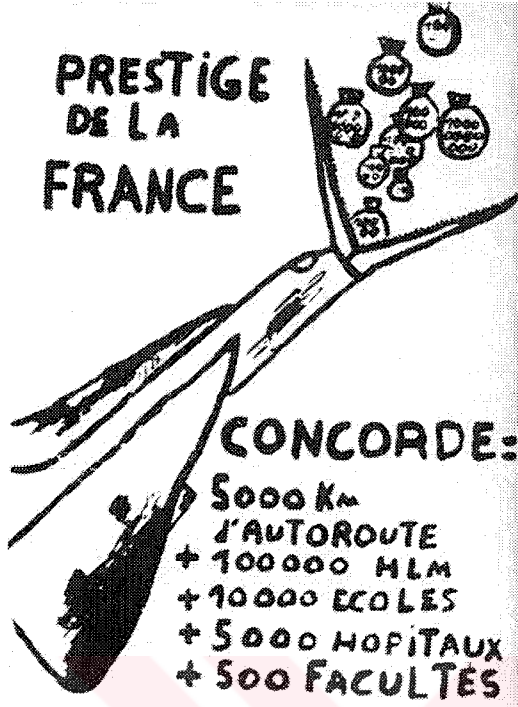
(Resim 3.513), ANONİM, "Halklar emperyalizmi ve baskıyı yeneceklerdir", beyaz fon üzerine yeşil renk, 94 x 69 cm, serigrafi

TOUS MERCREDI 12 JUIN
18 HEURES A LA REPUBLIQUE

HALTE
A
L'EXPULSION
DE NOS
CAMARADES
ETRANGERS

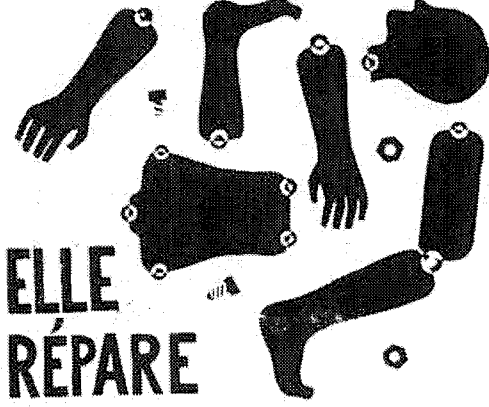


(Resim 3.514), ANONİM, "Hepimiz 'Republique' meydanına! 12 Haziran Çarşamba saat 18.00, yabancı yoldaşlarımızın sınır dışı edilmesine lanet olsun", beyaz fon üzerine toprak rengi, 84 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.515), ANONİM, "Fransa'nın prestiji, Concorde = 5.000 km otoyol + 100.000 HLM + 10.000 okul + 5.000 Hastane + 500 fakülte", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 61 x 52 cm, serigrafi

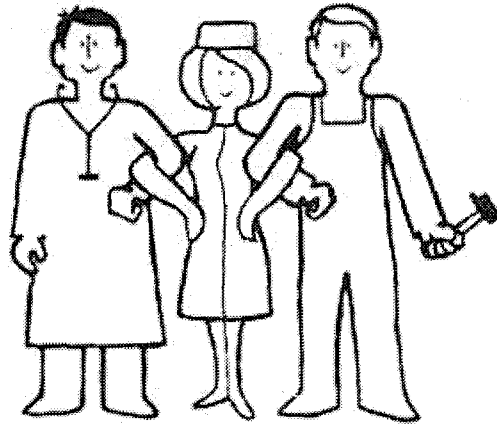
La MEDECINE du CAPITAL
NE SOIGNE PAS



ELLE
RÉPARE
LES TRAVAILLEURS
POUR LA
MNEF votez UNEF

(Resim 3.516), ANONİM, "Kapital'in doktoru iyi bakmıyor, işçileri tamir ediyor, MNEF için UNEF'ye oy verin", beyaz fon üzerine kestane ve kırmızı renk, 65 x 50 cm, gazete kağıdı, serigrafi

LES TRAVAILLEURS DE SANTÉ



POUR L'HOPITAL NOUVEAU

(Resim 3.517), ANONİM, "Yeni hastalar için sağlık işçileri, beyaz fon üzerine mavi renk, 80 x 60 cm, gazete kağıdı, serigrafi



(Resim 3.518), ANONİM, Hastalık getiriyor, Kapital, MNEF için UNEF'ye oy verin", beyaz fon üzerine kırmızı ve yeşil renk, 44 x 32 cm, ofset baskı

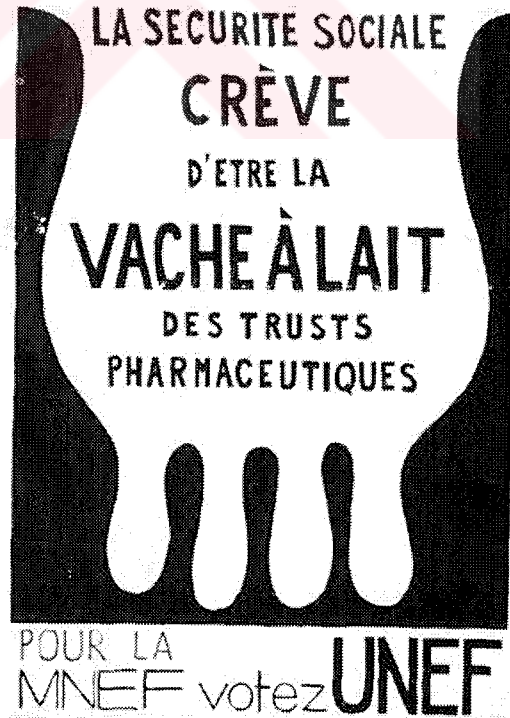


FACULTE DES SCIENCES

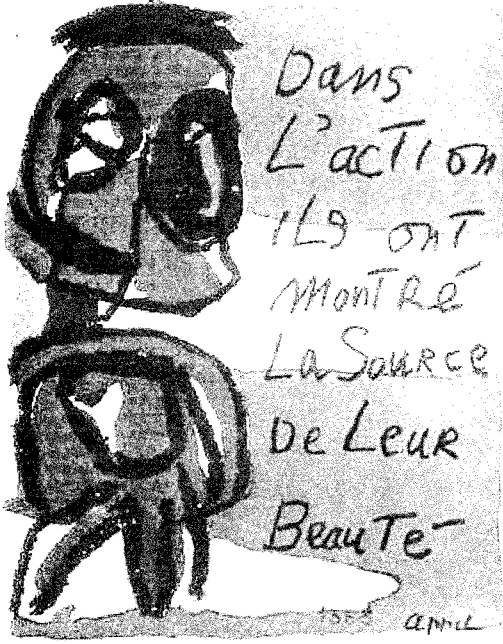
(Resim 3.519), ANONİM, "Büyük Kültürel Gün, 16 Haziran Pazar, Saat 14.00-24.00 Bilimler Fakültesi", beyaz fon üzerine yeşil renk, 43 x 50 cm, gazete kağıdı, serigrafi



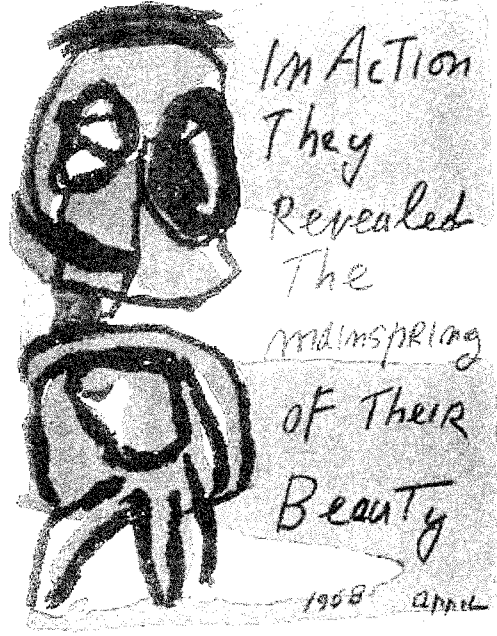
(Resim 3.520), ANONİM, "Açık kapılar; doktorda, sinemada, büfede, danışmalarda, tartışmalarda", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 80 x 58 cm, serigrafi



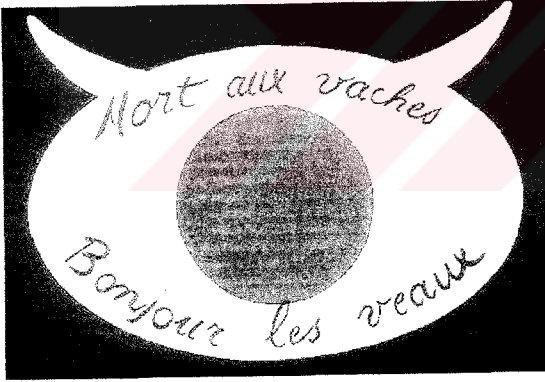
(Resim 3.521), ANONİM, "Süt danaları üzerinde ilaç denemeleri yapmalarını istemiyorsanız, UNEF'e oy verin", beyaz fon üzerine yeşil ve kırmızı renk, 65x 50 cm, ofset baskı



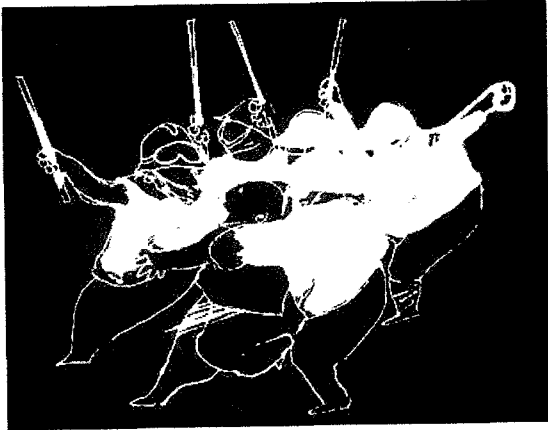
(Resim 3.522), Karel APPEL, "Eylemde güzelliklerin kaynağını gösterdiler", beyaz fon üzerine mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renk, 79 x 60 cm.



(Resim 3.523), Karel APPEL, "Eylemde güzelliklerin kaynağını gösterdiler" (İngilizce), beyaz fon üzerine mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renk, 79 x 60 cm.



(Resim 3.524), BELLEGARDE, "İneklere ölüm, iyi günler danalar", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 46 x 64 cm, litografi



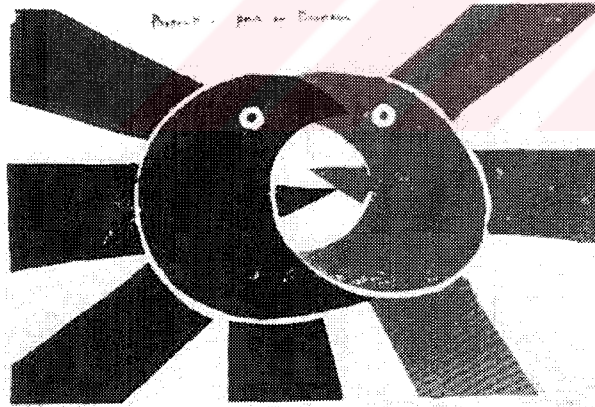
(Resim 3.525), Marek HALTER, siyah fon üzerine beyaz renk, 75 x 110 cm, serigrafi



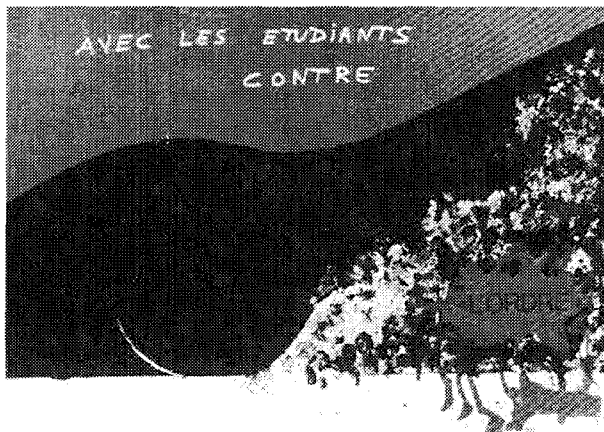
(Resim 3.526), Bernard DUFOUR, "Tek bir özgürlük kelimesi bile hala beni heyecanlandıran tek şey (André Breton'dan alıntı)", beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 38 cm.



(Resim 3.527), CARELMAN, "Gençlik baharı yaşıyor!", beyaz fon üzerine siyah renk, 51 x 67 cm, litografi



(Resim 3.528), CASCELLA, "Bir bayrak için öneri", beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 67 x 51 cm, litografi



(Resim 3.529), ANONİM, "Öğrencilerle birlikte düzene karşı", 43 x 57 cm, litografi



COORDINATION DES COMITES D ACTION
28 rue serpente paris 6

(Resim 3.530), CATTOLICA, "Fransız Cumhuriyeti", beyaz fon üzerine siyah renk, 56 x 45 cm, litografi



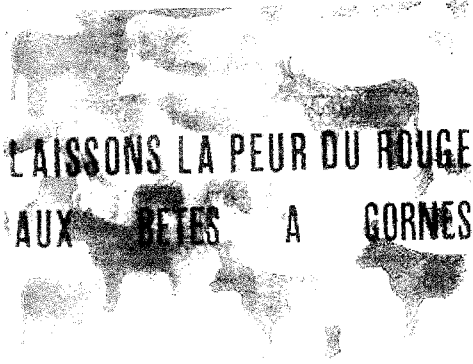
(Resim 3.531), CREMONINI, "Yaya kaldırım için bin ve bir gece", krem rengi fon üzerine siyah ve mavi renk, 65 x 50 cm, litografi



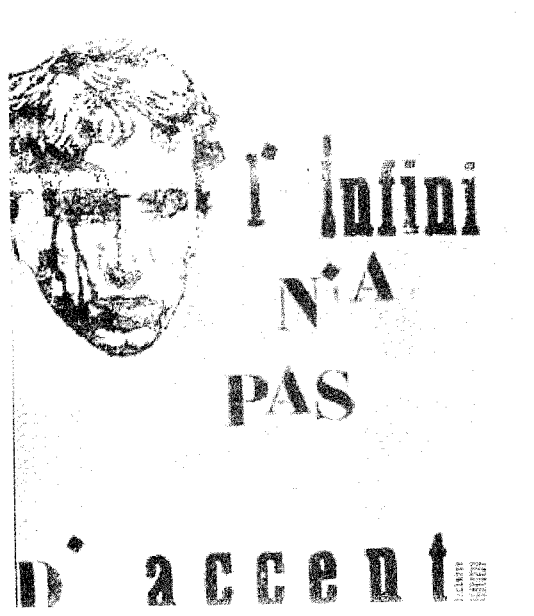
(Resim 3.532), COUCHAT, "General Motors için Requiem", beyaz fon üzerine siyah renk, 57 x 40 cm, litografi



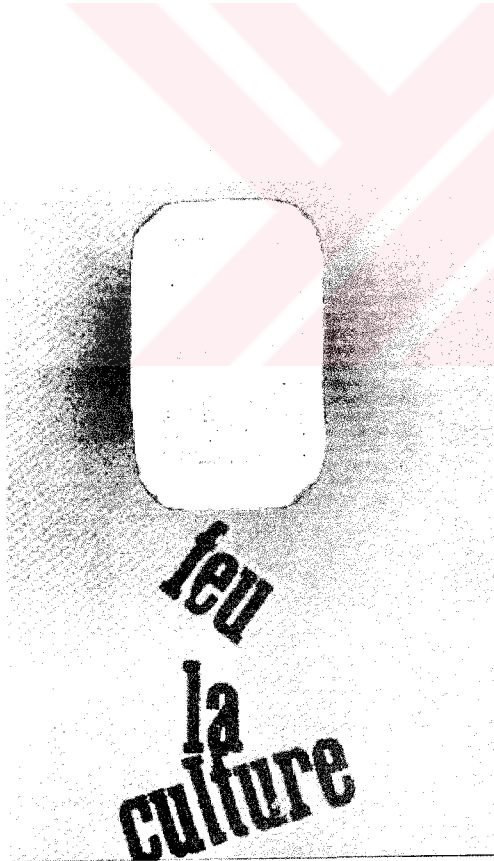
(Resim 3.533), CHEMAY, "Destek argümanına karşı", beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 59 x 42 cm, litografi



(Resim 3.534), ANONİM, "Kızıl korkusunu Cornes'daki aptallara bırakalım", beyaz fon üzerine kırmızı ve siyah renk, 44 x 56 cm, ofset kağıdı, ofset baskı



(Resim 3.535), DEGOTTEX, "Sonsuz vurgusu yoktur", siyah fon üzerine kırmızı renk, 65 x 50 cm, litografi



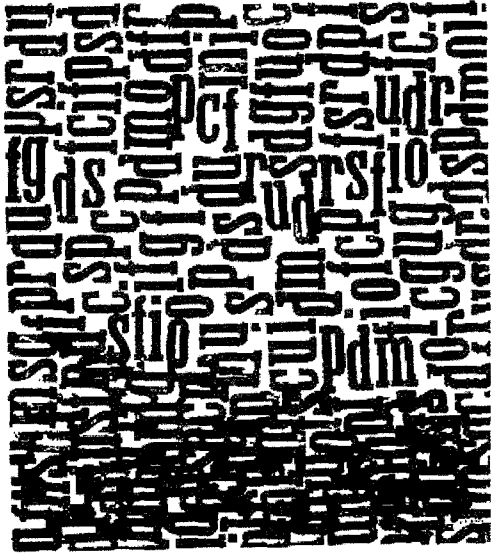
(Resim 3.536), DEGOTTEX, "Ateş, Kültür", kırmızı fon üzerine siyah ve beyaz renk, 54 x 44 cm, litografi



Costa
1968

(Resim 3.537), COSTA, "Bütün güçlerin kurtcuğunun meyvaları parçalayıp, bahçeyi mahvetmesini önlemek gerek", beyaz fon üzerine mavi renk, 52 x 36 cm, litografi

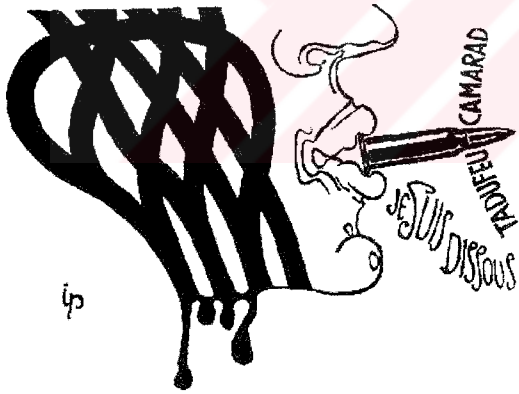
le mur



(Resim 3.538), P.A. GETTE, "Duvar", beyaz fon üzerine siyah renk, 67 x 52 cm, litografi



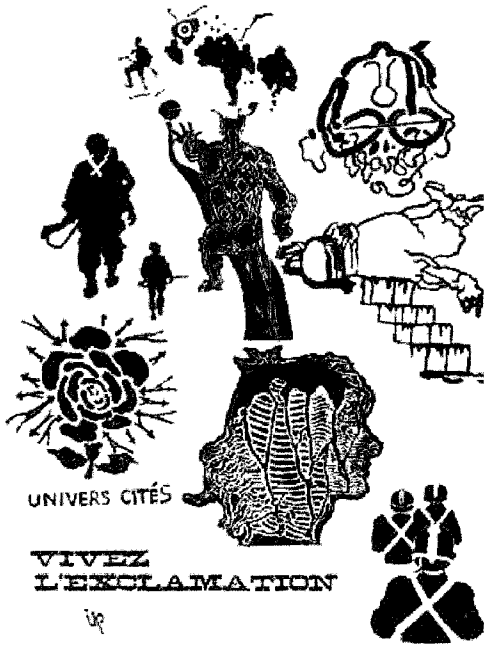
(Resim 3.539), IPOUSTÉGUY, "Tik tak tik tak tik tak tik", beyaz fon üzerine siyah renk, 62 x 50 cm, litografi



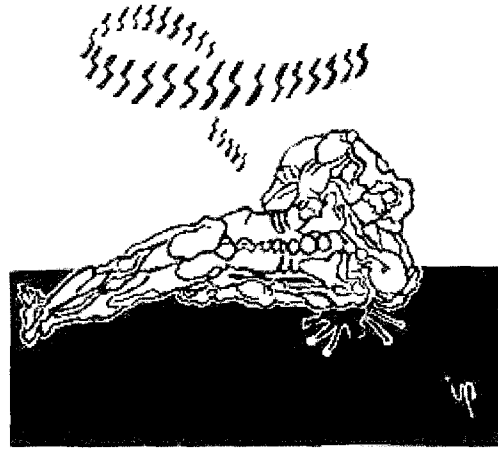
(Resim 3.540), IPOUSTÉGUY, "Tadufeu dostum ben eridim", beyaz fon üzerine siyah renk, 45 x 58 cm, litografi



(Resim 3.541), HÉLION, "Bana önce Normandiyalı olduğum söylenmişti, ne hata!", beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 37 cm, litografi



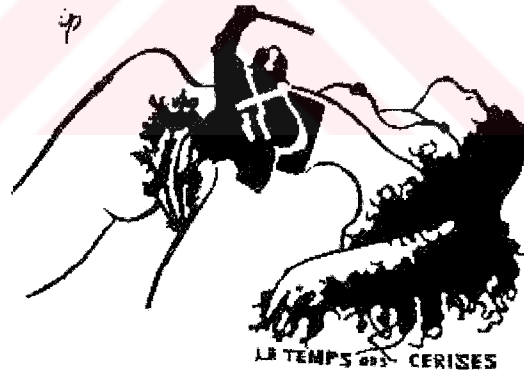
(Resim 3.542), IPOUSTÉGUY, "Evren kentler (üniversiteler) hayatı yaşayın", kırmızı fon üzerine siyah renk, 80 x 59 cm.



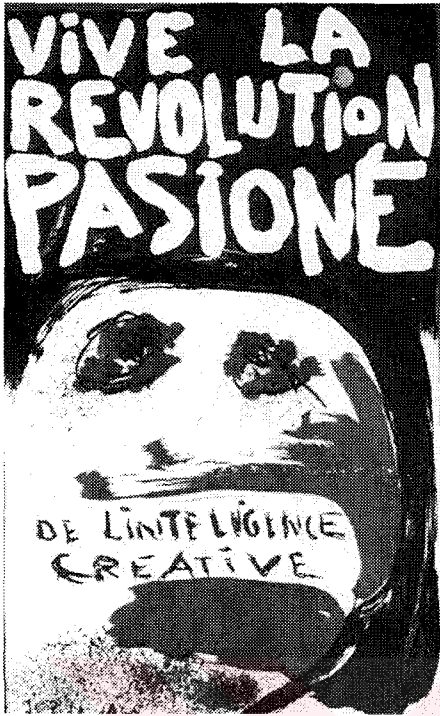
(Resim 3.543), IPOUSTÉGUY, "Siyah bir dikdörtgene uzanmış insan vücudu", beyaz fon üzerine siyah renk, 44 x 58 cm



(Resim 3.544), IPOUSTÉGUY, "Köpeklerle kurtların arasında mayıs akşamlarında, Kırmızı! Acı siyah!", beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 45 cm.



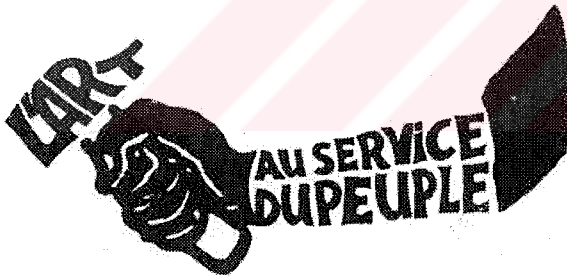
(Resim 3.545), IPOUSTÉGUY, "Kiraz zamanı", beyaz fon üzerine siyah renk, 50 x 62 cm, litografi



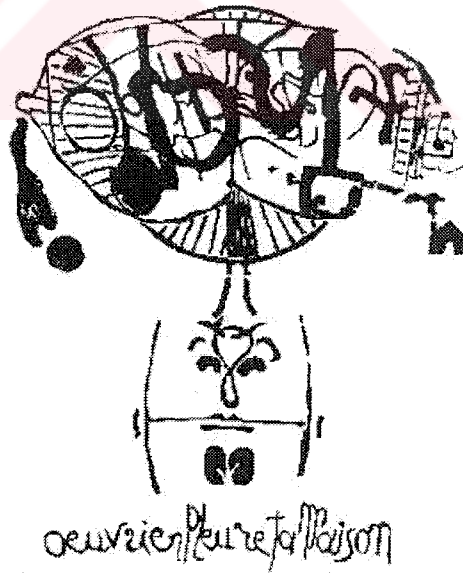
(Resim 3.546), JORN, "Yaşasın yaratıcı zekanın tutkulu devrimi", beyaz fon üzerine mavi, yeşil, kırmızı ve siyah renk, 51 x 32 cm, litografi



(Resim 3.547), IPOUSTÉGUY, "Dikey kanım", beyaz fon üzerine siyah ve kırmızı renk, 62 x 50 cm, litografi



(Resim 3.548), ANONİM, "Toplum Yararına Sanat", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 48 x 37 cm, litografi



(Resim 3.549), IPOUSTÉGUY, "İşçi evine ağlar", beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 45 cm.



(Resim 3.550), JORN, "Resmi boğan kadraji yakın", beyaz üzerine mavi, sarı, turuncu, siyah, kestane, yeşil renk, 50 x 32 cm, litografi



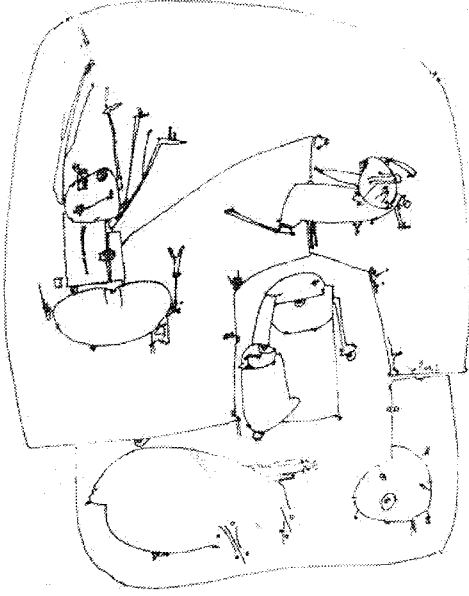
(Resim 3.551), JORN "Güçlü imajlar olmadan hayal gücü olmaz", beyaz fon üzerine mavi, sarı, kestane, siyah, yeşil, mor renk, 50 x 32 cm, litografi



(Resim 3.552), SINÉ, "Gerçek bir cinsi denge için", beyaz fon üzerine kırmızı, siyah renk, 56 x 38 cm, Grenoble Kooperatifi basımı



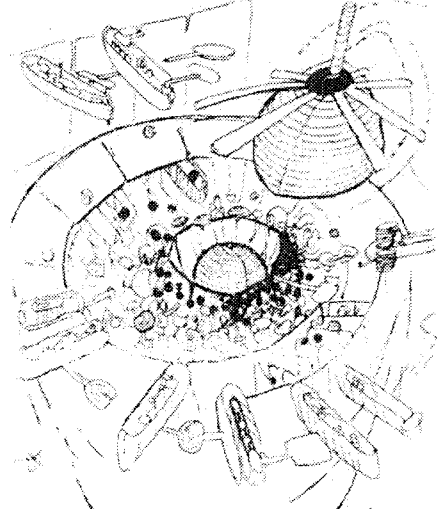
(Resim 3.553), ANONİM, "Mayıs", beyaz fon üzerine kırmızı renk, 86 x 64 cm, ofset baskı



**LA VÉRITÉ ME TOIS REVEILLÉE
NE SE RENDORMIRA PLUS.**

(Resim 3.554), JOSÉ MARTI, "Gerçek bir uyanınca tekrar uyumayacaktır", krem renk fon üzerine siyah eskiz, 58 x 40 cm, litografi

**disciples occupez
la discipline.**

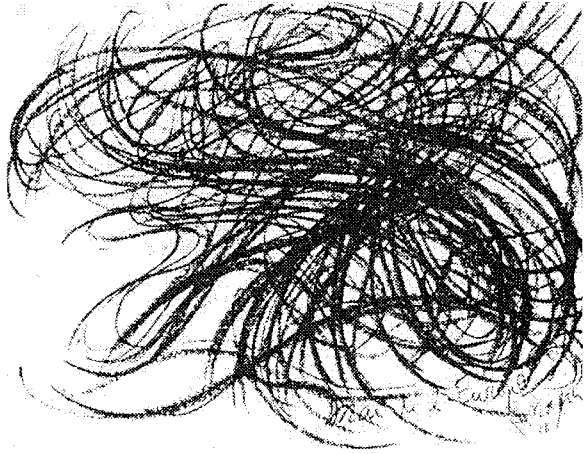


**Pour une discipline
révolutionnaire.**

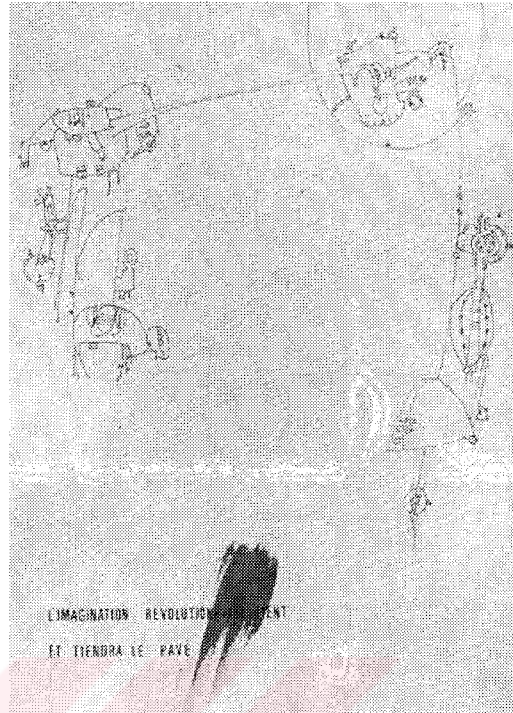
(Resim 3.555), MATTA, "Çıraklar devrimci bir disiplin için disiplini meşgul edin", beyaz fon üzerine siyah renk, 58 x 38 cm, litografi



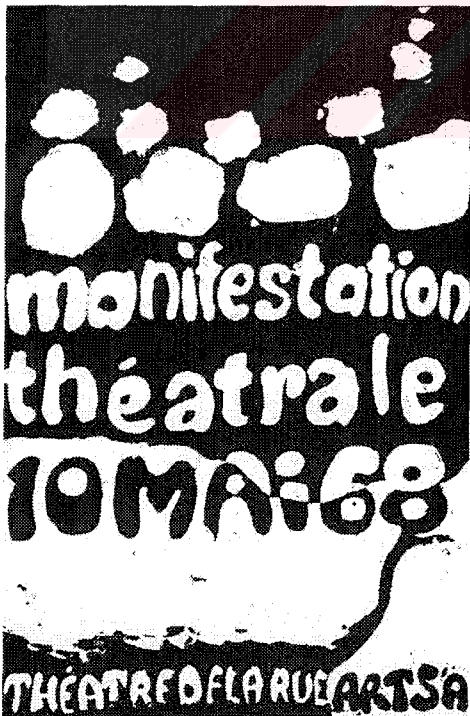
(Resim 3.556), ANONIM, "İyi", beyaz fon üzerine siyah ve pembe renk, 45 x 90 cm, serigrafi



(Resim 3.557), MESSAGIER, "Avrupa'nın Mayıs'ı", beyaz fon üzerine yeşil renk, 50 x 65 cm, litografi

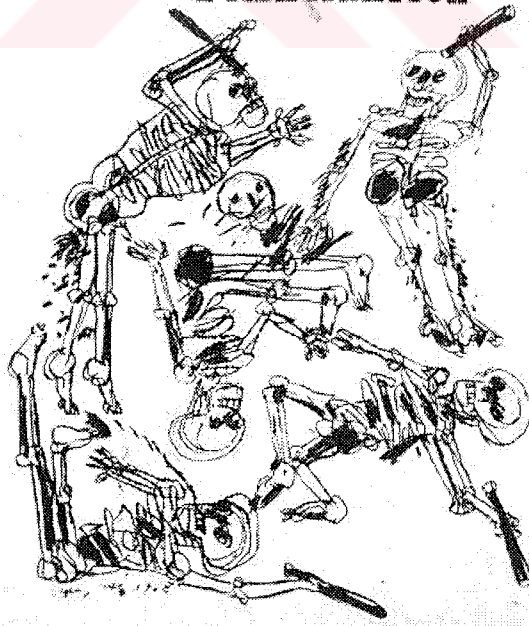


(Resim 3.558), PELLON, "Devrimci hayal gücü kaldırımları tutuyor ve tutacaktır", beyaz fon üzerine siyah, kırmızı renk, 59 x 40 cm, litografi



(Resim 3.559), ANONIM, "Teatral Manifestasyon 10 Mayıs 1968", beyaz fon üzerine mavi renk, 48 x 35 cm, serigrafı

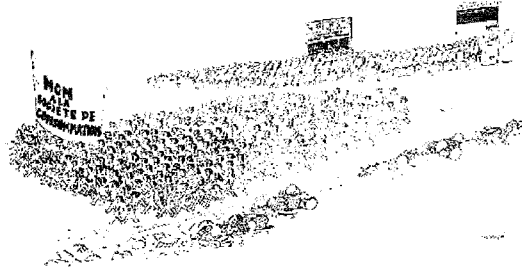
**ON NE MATRAQUE PAS
L'IMAGINATION**



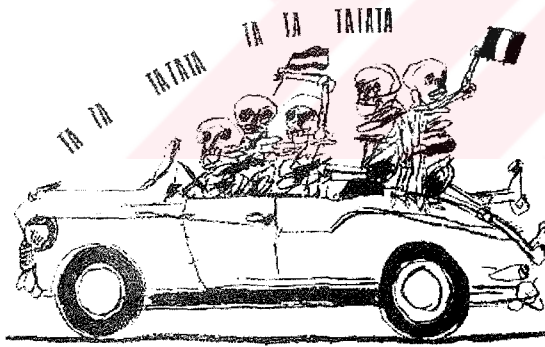
(Resim 3.560), SEGUI, "Hayal gücünü zorlamazsınız", beyaz fon üzerine siyah renk, 65 x 50 cm, litografi



(Resim 3.561), REBEYROLLE, "Mayıs (el izleri)", beyaz fon üzerine siyah, kırmızı ve mavi renk, 80 x 60 cm, serigrafi



(Resim 3.562), SEMPÉ, "Tüketim toplumuna hayır", beyaz fon üzerine siyah renk, 68 x 50 cm, litografi



(Resim 3.563), Segui, "TA TA TATATA TA TA TATATA", beyaz fon üzerine siyah renk, 50 x 65 cm, litografi

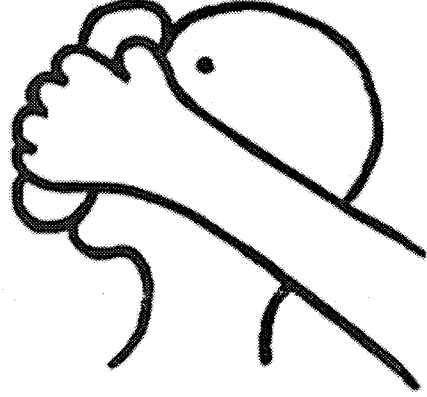


(Resim 3.564), VELICKOVIC, "Bu bir inek değildir?", krem rengi fon üzerine siyah renk, 67 x 50 cm, litografi



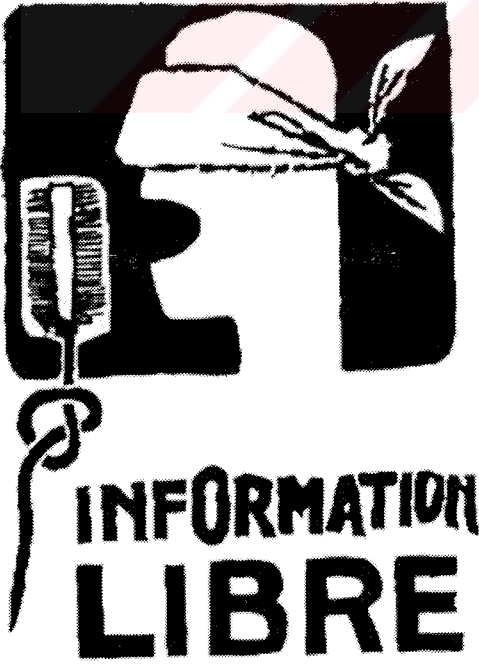
(Resim 3.565), ANONİM, "Gençlik geleceğinden endişeli"

REFORMES



CHLOROFORME

(Resim 3.566), ANONİM, "Reform = Kloroform"



(Resim 3.567), ANONİM, "Özgür bilgi"

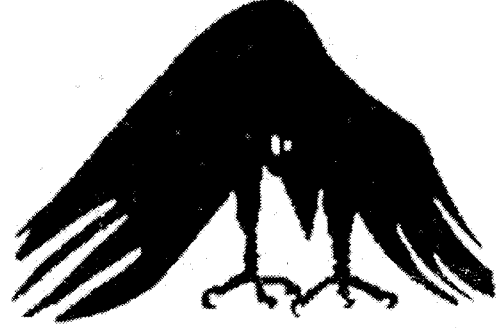


(Resim 3.568), ANONİM, "Fabrika işgallerine evet"



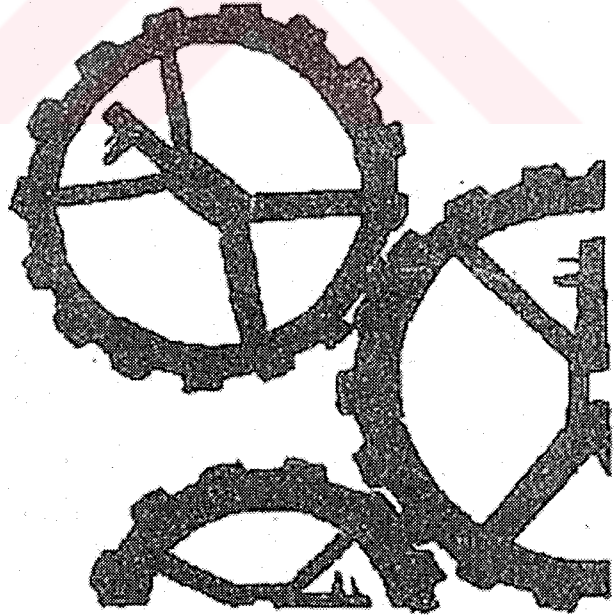
(Resim 3.569), ANONİM, "Bürokrasiye hayır"

VIGILANCE!



INDICATEURS "CIVIQUES"

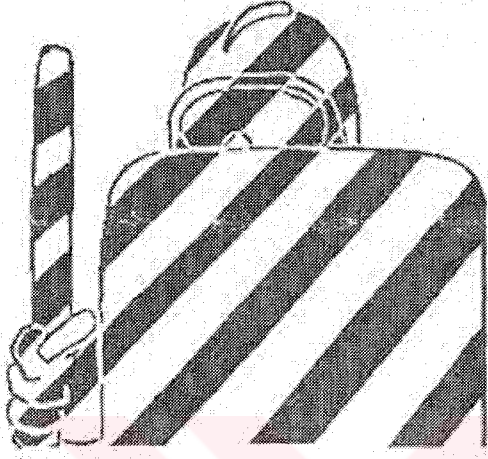
(Resim 3.570), ANONİM,
"Uyanıklık! Yurtdaşığa dair rehber"



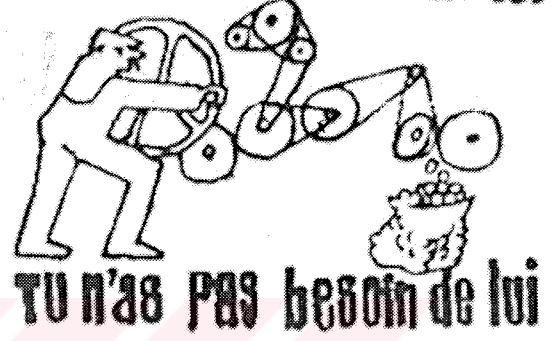
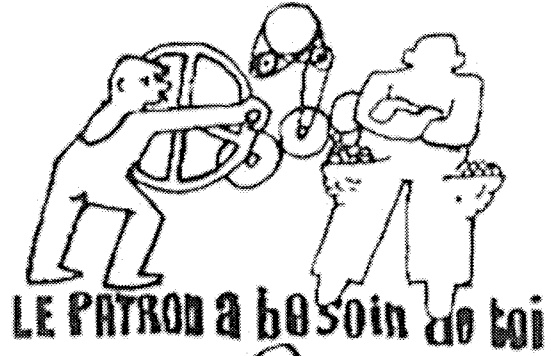
BRISONS LES VIEUX ENGRENAGES

(Resim 3.571), ANONİM,
"Dişlileri kıralım"

FRONTIÈRES
REPRÉSSION



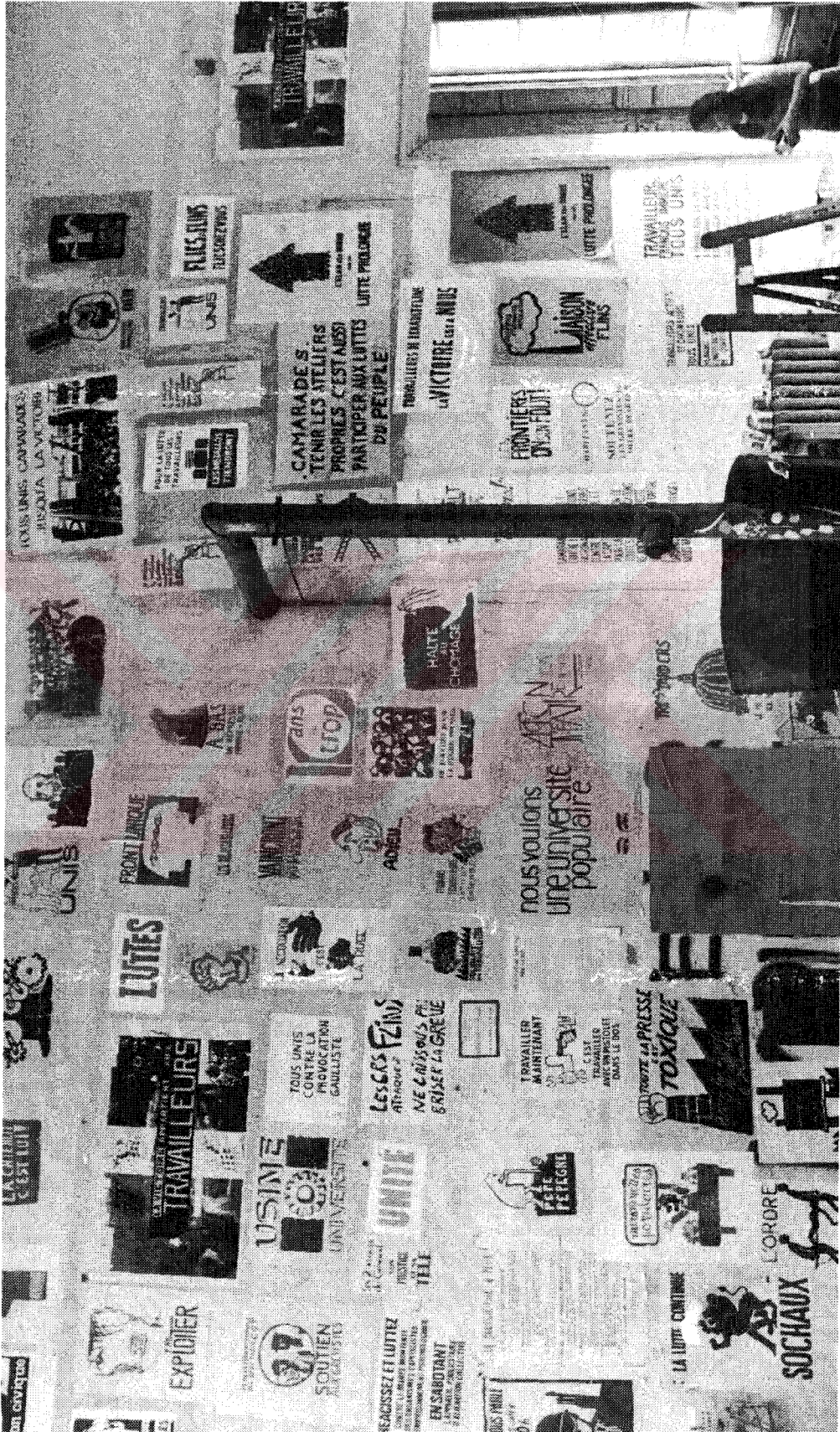
(Resim 3.572), ANONİM,
"Sınırlar = Baskı",



(Resim 3.573), ANONİM,
"Patronun sana ihtiyacı var, s
enin patrona ihtiyacın yok"



(Resim 3.574), ANONİM, "Fabrikalar, üniversiteler, birleşme"



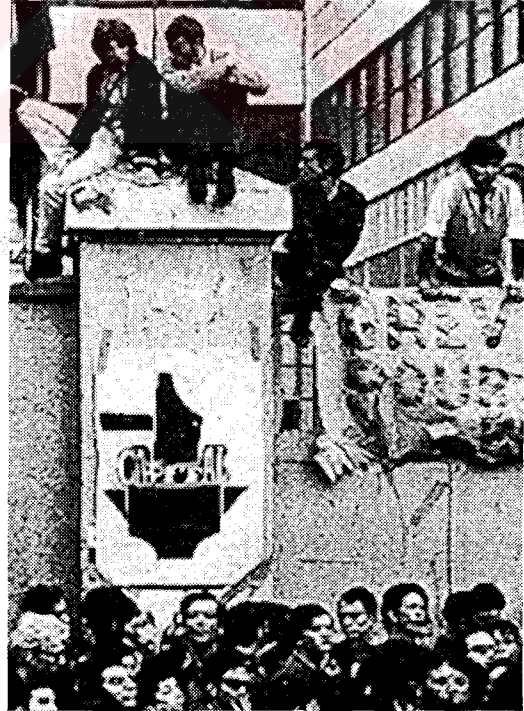
(Resim 3.575), B. BARBEY, "Atelier Populaire duvarları"



(Resim 3.576),
“Atelier Populaire’de öğrenciler afişleri çoğaltıyor.”



(Resim 3.577), “Atelier Populaire duvarları”



(Resim 3.578), “Paris duvarlarında Atelier
Populaire afişlerinden biri”



(Resim 3.579), B. BARBEY, "Mayıs 68, Paris: Öğrenciler Bastille Meydanı'na ilerlerken."

4. SONUÇ

Roma döneminde duvar yazıları ile erken grafik ürünlerini gördüğümüz ve kapsamlı bir bilim dalını çağrıştırmaktan çok uzakta, yalnızca iktidara yönelik olarak sokakta dilediği, basit, refleks tepkilerin tanımladığı propaganda, ilerleyen yüzyıllarda gelişen teknoloji ve farklı ideolojik yaklaşımların etkisiyle çok daha kapsamlı ve karmaşık bir anlatıma ve dile ulaşmıştır. Bu süreç içinde 20.yüzyıla birlikte gerçek ve kapsamlı içeriğiyle tanımlı bir "propaganda" kavramından bahsedilebilir. 20. yüzyıla uzanan dönemde propaganda afişleri, gelişen teknolojinin sağladığı olanaklar doğrultusunda yaygınlaşma çabasını sürdürmüşken, 20. yüzyıldan itibaren bu teknolojik gelişime, propagandayı içerik düzeyinde teorize etme çabaları eklenmiştir. Bu gelişimlerin tanımladığı kapsamlı içeriği, 1968 yılına uzanan çizgide belirleyen dinamikler; savaşlar, resmi ideolojilerin afiş dilini kesin ve net olarak belirlediği komünist ve faşist iktidarlar ve 68 olayları başlıklarıyla öne çıkmaktadır.

'Tutum değiştirmeye ve manipüle etmeye' –ajitasyona- yönelik bir yöntem olarak propaganda, 20. yüzyıla uzanan süreçte, gelişen basım teknolojilerin sağladığı yaygınlaştırılabilir olanağı ile gelişim çizgisini tanımlamıştır. 15.yüzyılda Gutenberg'in baskı makinasını icat etmesi, bu anlamda bir dönüm noktasını işaret etmektedir. Artık çok daha rahat çoğaltılabilir olanağını kazanmış olan propaganda grafik ürünlerinde, afiş öne çıkmaya başlamış ve hiciv ile yerginin temel yaklaşımı belirlediği bu çalışmalarda illüstrasyon, görsel dili belirlemiştir. Silahlı mücadelelerin takip eden yüzyılın siyasal tarihini belirlediği dönemde, bu dinamikler afişlere de birebir yansımıştır. 18. ve 19.yüzyıllarla birlikte propaganda afişleri kamuoyunu etkilemek ve sosyal tepkiyi dile getirmek işlevlerini ciddi anlamda üstlenir duruma gelmiş olup, bu dönemde karikatür çalışmalarda kullanılan temel biçim olarak öne çıkmıştır. Ayrıca bu dönemde litografinin icad edilmesi, tasarlanan afişlerin çoğaltılıp yaygınlaştırılmasında ikinci önemli bir aşamayı tanımlamıştır. 19.yüzyılın sonunda Thomas Theodor Heine yönetiminde yayına başlayan muhalif *Simplicissimus* dergisi, propaganda grafik tarihinde önemli bir dönemin başlangıcını ortaya koymuştur. İçerik düzeyinde, propaganda grafik ürünlerinin o tarihe uzanan çizgisine kıyasla çok sert bir muhalif tavrı benimseyen *Simplicissimus*, ayrıca kendi tanıtımı için hazırladığı "kırmızı bulldog" afişi ile o zamana kadar yalnızca karikatürlerde kullanılan bir unsur olan görsel metaforu afişe taşımıştır.

20.yüzyılın başındaki bilimsel gelişmelerin belirlediği endüstri devrimi, kültürel, sosyal ve siyasi hayatta da bağıl köktenci değişimleri ortaya koymuştur. Özellikle Rusya’da gerçekleşen Ekim Devrim’i ile insanlık, yeni bir yaşam modeli olan sosyalizm ile tanışmıştır. Değişim ve dönüşümün tek şiar olarak yaygınlaştığı bu dönem, söz konusu teknolojik gelişmelerin hunharca kullanıldığı bir felakate sahne olmuş ve Birinci Dünya Savaşı yaşanmıştır.

Yüzbinlerce insanın hayatını kaybettiği bu savaş, propaganda afişlerinin sistemli kampanyalarda temel kitle iletişim araçları olarak kullanıldığı bir dönemeç olarak dikkat çekmektedir. Bu dönem ile öne çıkan “savaş afişi” biçimiyle birlikte propaganda afişi, daha derinlemesine içeriklendirilmiş ve şekillendirilmiştir. İçerik düzeyinde, ülkelere göre çok fazla olmamakla beraber farklılıklar gösteren bu afişler, çalışmalarımızın başlangıcında "ikna edici iletişim kapsamında" somutlanan; korku uyandırmak, (bilhassa gönüllü askere katılımın söz konusu olduğu ülkelerde) utanç ve pişmanlık duygularını kışkırtmak gibi temel temalar etrafında birleşmektedir. İçerik düzeyindeki bu ortak yaklaşım, bundan sonraki savaş afişlerinde de gözlenebilir. Bu dönemde, biçim anlamında yeni değişikliklere sahne olan propaganda afişinde, o döneme kadar yaygın olan illüstrasyonun yanında, teknolojik gelişmelerin son ürünlerinden olan fotoğraf da sınırlı olanaklar dahilinde kullanılmaya başlamıştır. Zaman içinde flaşın, hızlı film emülsiyonu ve rötuş olanaklarının, stüdyo ışıklandırmasının ve lenslerin gelişimi fotoğrafın propaganda afişlerindeki yerini derinleştirmiş ve tematik düzeyde birincisinden çok fazla farklılık göstermeyen İkinci Dünya Savaşı’nın afiş dilinde yer almaya başlayan en önemli unsur fotoğraf olmuştur.

Endüstri devriminin kültür hayatındaki yansımalarının sonucu olarak ilerlemeci ve radikal söylemlerle ortaya çıkan modernist avangard hareketler, savaş deneyimi ile birlikte çok daha agresif ve saldırgan bir çizgiyi benimsemişlerdir. Bu hareketlerden özellikle futurizm ve dadaizm kendi paradigmalarının temelini oluşturan politik duruşlarıyla diğer hareketler içinden sıyrılmışlardır. Dadaizm, savaşa duyulan tepkilerin belirlediği fotomontaj temelli başarılı afiş uygulamalarıyla propaganda afişlerinde özgün bir kulvarı açmıştır. Futürizm; savaşa, hıza ve makina çağına duyduğu ilgi si ve geçmişi reddeden tavrıyla afiş üretimini tanımlamış, ama bu ilgi uzun vadede bir zaafa dönüşerek bu hareketin faşizme hizmet etmesini sağlamıştır. Rusya’da Ekim Devrim’nin yarattığı coşku ortamının ürünü olan konstrüktivizm, devrim pratiğini halka aktarmak görevini üstlenen erken dönem propaganda afişlerinin de dilini belirlemiştir.

Rasyonel temellere oturan Leninci propaganda yaklaşımı doğrultusunda "yüksek sanat" anlayışının, "halk için, halka yönelik sanat" anlayışına dönüştürüldüğü bu dönemde, sanatçılar işlevselliği idealize etmiş ve tasarımcı kişiliği benimsenmiştir. "Kültürel ajitasyon" başlığı altında somutlanabilecek bu yaklaşım, Çin, Küba gibi tüm devrimci ülkelerde gözlemlenebileceği gibi, Paris 68 Mayıs olaylarında da sanat üretimi üzerinde belirleyicidir. Ayrıca Rusya'da bu dönemde tasarlanan afişlere yönelik olarak halk değerlendirmesine de önem verilmiş ve bu değerlendirmeyi mümkün kılacak iletişim olanakları sağlanmıştır (afişler üzerinde eleştirilerin bildirilmesi için adreslerin yer alması gibi). Rusya'da, uzun vadede resmi ideolojinin propaganda faaliyetleri üstündeki egemenliği ve baskısı yoğunlaşmış ve konstrüktivizmin anlamlı kıldığı yaratıcı süreç, Sosyal Gerçekçilik adı altında, tek tip bir tasarım, sanat anlayışına dönüşmüştür. Stalin'in baskıyla dayattığı, sanatta Sosyal Gerçekçilik yaklaşımı, Çin'de Mao iktidarının benzer totaliter uygulamalarıyla paralellik içermektedir. Çin'de geleneksel biçimlerin de etkili olduğu afiş tasarımı, renk kullanımına dek belirli kurullarla sınırlandırılmıştır. Uzun vadede, bu yaklaşımdaki yumuşamalar özgün örnekleri beraberinde getirmekle beraber, dengesiz gelişen geçiş dönemi, olumsuz olarak dışa dönük ve kaba bir ekletisizmle de sonuçlanabilmiştir. Başka bir komünist ülke olan Küba'da ise, geleneksel ve folklorik sanatların etkisinin yanında, Castro yönetimindeki iktidarın toleranslı tavrı, renkli ve özgün bir afiş dilini mümkün kılmıştır. Küba afişini tanımlayan ve besleyen en önemli özellik, ideolojik içerik düzeyinde Doğu'ya yakın duran Küba'nın, biçim düzeyinde, coğrafi komşusu A.B.D.'nin gelişen grafik tasarım diline öykünen eklektik bir dili benimsemiş olmasıdır.

Birinci Dünya Savaşı sonrası vuku bulan ekonomik kriz içinde yeniden yapılanma çabaları gösteren Avrupa'da (özellikle Almanya ve İtalya'da) komünizm karşısında gelişmekte olan milliyetçi eğilimler, yeni totaliter uygulamaların habercisidir. Almanya'da iktidar olan faşist Nazi yönetimi, Hitler ve Goebbels liderliğinde oluşturduğu propaganda yaklaşımıyla propaganda tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Bütünüyle coşku ve inanç temelli irrasyonel işleyişiyle Leninist propagandadan farklı bir görünüm sunan ve çok detaylı olarak tasarlanmış bu propaganda yaklaşımında, afiş yine yerini almış ve bu propaganda yönteminin sonuç düzeyinde başarısının verdiği cesaret İkinci Dünya Savaşı'nı başlatmıştır.

Faşist ideolojinin propaganda afişleri, uygulanan strateji doğrultusunda kudret ve korkuyu çağrıştıracak şekilde seçilen ortak görsel imgeler üzerinden tasarlanmış olup, örnekler benzer tipolojiler sergilemektedir.

Bu afişlere kıyasla, karşı propaganda ve direniş amaçlı olan ve çoğunlukla pragmatik koşullarda üretilen afişler nitelik açısından çok daha büyük bir zenginlik göstermektedir. Bu afişler, yaşanan tüm acılara rağmen, Polonya gibi ülkelerde afiş sanatını büyük bir gelenek haline getirecek bir bakışı yaratacak yaratıcı ortamı olanaklı kılmışlardır

Bu yıllarda öne çıkartılan başlıklardan olan faşizm - komünizm karşıt mücadelesi, takip eden yıllarda A.B.D. merkezli kapitalizm - komünizm mücadelesine dönüşmüş ve yükselen gerilim "Soğuk Savaş" dönemini tanımlamıştır. Bu dönemde karşılıklı korkutucu senaryolarla içeriklenen propaganda afişleri üretilmiştir.

Vietnam Savaşı, A.B.D. özelinde ve tüm dünyada öğrenciler önderliğinde çok güçlü bir karşı propagandayı ateşlemiş, zenci hareketi ve ırk ayrımcılığı başlıkları üzerinden genel 'özgürleşme' temasına uzanan kapsamda 68 eylemliliklerinin önünü açması anlamında önem kazanmıştır. Bu pratik içinde gelişen Paris Mayıs 68 olayları, on milyon kişiyi kapsayan genel grev eylemi ile öne çıkmış ve bu ortamda üretilen "Atelier Populaire" afişleri, özgünlüğüyle grafik tasarım ve propaganda tarihinde önemli yer edinmiştir. Bu özgünlüğü tanımlayan etken, afişlerin, atölyeleri işgal eden güzel sanatlar öğrencileri tarafından pragmatist bir yaklaşımla hazırlanmasının yanında, tüm iletişim kurumlarının greve gittiği bu süreçte, bu afişlerin duvar gazetesi niteliğinde şehir içi iletişim işlevini üstlenmiş olmasıdır. Tüm devrimci yaklaşımlarda öne çıkan ve sanatı halka yakınlaştırmak temelli "kültürel ajitasyon" tavrı, bu afişlerde de ve üretim sürecinde baskın olmuştur. Atelier Populaire geleneği kendi içinden Grapus gibi ünlü tasarım stüdyoları ile birlikte bir çok başarılı tasarımcıyı çıkartmıştır

Bu tarihe kadar salt siyasi dinamiklerden ve konjonktürden beslenen propaganda afişleri, bu tarihten sonra içerik ve kapsam anlamında heterojen bir görünüme yönelik bir değişim göstermiştir. Yeşil hareketi, nükleer karşıt hareket, AIDS, Gay-Lezbiyen Hareketi, Uyuşturucu, vb. farklı sosyal gündemler de bu afişlerin kapsamı içinde ele alınmaya başlamıştır.

5. KAYNAKLAR

BARNICOAT, John (1972), **Posters, A Concise History**, Thames and Hudson, Londra

BEKTAŞ, Dilek (1992), **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BONGRAD, Micheal (1986), **Politika'da Pazarlama**, Çev. Fatoş Ersoy, İletişim Yayınları, İstanbul

DEMİRER, T. – LAVABRE, M.C. vd. (1998), **Sokakta ve Duvarda 1968**, Öteki Yayınevi, Ankara

DOMENACH, Jean - Marie (1969), **Politika ve Propaganda**, Çev. Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul

DONALD, Cegala (1984), **Persuasive Communication**, The Ohio State University, Burgess Publishing, Ohio

ELLIOT, David (1979), **Alexander Rodschenko**, Oxford

GERVERAU, Laurent (1991), **La Propagande Par L’Affiche**, Syros Alternatives, Paris

GRIFFITH, P. Jones (1971), **Vietnam Inc.**, New York

HOLLIS, Richard (1997), **Graphic Design, A Concise History**, Thames and Hudson, Londra

LANDBERGER, Stefan (1995), **Chinese Propaganda Posters – From Revolution To Modernization**, The Pepin Press, Amsterdam

MCQUISTON, Liz (1995), **Graphic Agitation**, Phaidon, Londra

MINICK, SCOTT.vd (1990), **Chinese Graphic Design In The Twentieth Century**, New York

NAHON, Pierre (1982), **Révolution Essentielle**, Les Affiches de Mai 68, Bibliothèque Nationale, Paris

ÖZERKAN, Ş. – İNCEOĞLU, Y. (1995), **İletişim’de Etkileme Süreci, Seçim Kampanyalarından Örneklerle**, Pan Yayınları, İstanbul

SELZ, Peter (1977), **Photomontages of the Nazi period: John Heartfield**, London

SEQUELA, Jacques (1991), **Hollywood Daha Beyaz Yıkar**, Çev. İsmail Yerguz, Afa Yayınevi, İstanbul

UZTUĞ, Ferruh (1999), **Siyasal Marka: Seçim Kampanyaları ve Aday İmajı**, Media Cat Yayınları, İstanbul

Editör Bilinmiyor (1997), **"Devrim Seni Seviyorum", '68 Mayıs'ın da Paris, '68 Sorbonne'undan duvar yazıları ve afişler**, Sarmal Yayınevi, İstanbul

ALTINTAŞ, Yurdaer, (1999), **Polonya’dan 5 Tasarımcı, 75 Afiş (Sergi Kataloğu)**, İstanbul

Galerie Beaubourg, (1998), **Mai 68 (Sergi Kataloğu)**, Editions de la Difference, Paris

International Institute of Social History, **The Chairman Smiles: Posters from the former Soviet Union, Cuba and China**, <http://www.iisg.nl/exhibitions/chairman/>

National Archives and Records Administration, **World War II Posters: Powers Of Persuasion**, <http://www.nara.gov/exhall/powers>

Stefan Landberger’s Chinese Propaganda Posters Pages, **Chinese Propaganda Posters – From Revolution To Modernization**, <http://www.iisg.nl/exhibitions/chairman/>

UCSD Communication Department, **Posters of the Revolution. May, 1968**, <http://burn.ucsd.edu/paristab.htm>

6. ÖZGEÇMİŞ

1975 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1993 yılında Özel Moda Koleji'nden mezun oldu. 1997 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 1998 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Yüksek Lisans Programına girdi. 1999 yılından beridir Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi "Fotoğrafçılık ve Grafik Tasarım Ana Bilim Dalı"nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

