

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**POLONYA AFİŞ EKOLÜ'NÜN KİŞİSELLİK BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Emre DUYGU

Danışman
Prof. Dr. H. Yakup ÖZTUNA

İZMİR-2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Polonya Afiş Ekolü’nün Kişisellik Bağlamında İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Emre Duygu

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Emre Duygu'nun "Polonya Afiş Ekolü'nün Kişisellik Bağlamında İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../...../ tarihinde, saat'da jüri önünde tez savunması alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ / PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

· Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının**Soyadı:** DUYGU**Adı:** Emre**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Polonya Afiş Ekolü'nün Kişisellik Bağlamında İncelenmesi**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:****Tezin/Projenin Yapıldığı****Üniversitesi:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2011**Diğer Kuruluşlar :****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:****Dili:** Türkçe**Doktora:****Sayfa Sayısı:** 97**Tıpta Uzmanlık:****Referans Sayısı:** 40**Sanatta Yeterlilik:****Tez/Proje Danışmanlarının****Ünvanı:** Prof.Dr.**Adı:** H. Yakup**Soyadı:** ÖZTUNA**Türkçe Anahtar Kelimeler:****İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Afiş Tasarımı
- 2- Polonya Afiş Ekolü
- 3- Kişisellik
- 4- Özgünlük
- 5- Komünizm

- 1- Poster Design
- 2- Polish School of Poster
- 3- Individualism
- 4- Genuineness
- 5- Communism

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Polonya devleti, jeopolitik konumu itibariyle tarihi boyunca önemli işgal dönemleri geçirmiştir. Bunların en yıkıcı olanını da İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman işgali altında yaşamıştır. Tarihindeki bu yaralar, Polonya'da ekonomik ve politik anlamda sürekliliğin ve istikrarın oluşmasında engel teşkil etmiştir. Böylesine ağır işgal dönemleri yaşamış olan bir ulusun günümüzde hala varlığını sürdürebilmesinin sebebi olarak, ulus kimliğine ve kültürel mirasına bağlılığı gösterilebilir. Kültürel anlamda varolma arzusu, ulusal kimliğe ve geleneklere bağlı, özgün bir sanatsal tarz arayışını beraberinde getirmiştir. Polonya'lı sanatçı ve tasarımcılar her daim çağdaş olanı kendi gelenekleri ile harmanlayarak yakalamak ve yarattıkları eserlerde kendilerine özgü olanı ortaya koymak amacıyla olmuşlardır.

Polonya Afiş Ekolü de, böylesine bir anlayış doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Ekol, alabildiğine kişisel ancak aynı zamanda resimsel anlamda geleneksele yakın bir grafik dile sahiptir. Polonya afişini biricik kılan şey baskıcı rejim altında yeşermiş oldukça kişisel ve kavramsal olan üsluba sahip olmasıdır. Bu özgün üslup özellikle 1960 ve 1970'lere damgasını vurmuş, açılan afiş müzesi ve düzenlenen afiş bienali ile Polonya, dünyada afiş kültürünün yayıcısı ve koruyucusu haline gelmiştir.

1980'de Polonya'nın Gdansk şehrindeki tersanelerde birkaç muhalif işçinin öncülüğünde kurulan rejim karşıtı Dayanışma hareketinin 1989 yılında iktidara geçmesi ile Komünist rejim yıkılmıştır. Polonya'da siyasal yapının değişmesine bağlı olarak afiş üretimini sağlayan kurumların kapanmasıyla afiş ekolünün Polonya Afiş Ekolü'nün de sonu gelmiştir. Bugün Polonya afiş değerli bir koleksiyon nesnesi olarak internet üzerinden satış yoluyla kendine bir pazar bulmuştur.

ABSTRACT

Poland has lived significant invasion periods throughout history. The most destructive of all is the one under German invasion. Those wounds in its history have been a great obstacle in front of the persistence and the steadiness of politics and economy. The reason for the day and age existence of a nation which has had lived through so many hard invasion times can be its loyalty to its national identity and its cultural inheritance. The desire to exist culturally has brought a unique way of understanding art which is loyal to the national identity and its traditions. Polish artists and designers have always had the aim to unite the contemporary with their own traditions and put forward distinctive pieces of art.

Polish School of Poster emerged from such an approach. The school owns a language which is not only individual but also painterly visual and close to traditional. The thing that makes Polish poster unique is that it has an individualistic and conceptual style flourished from an oppressive regime. This genuine style marked especially 1960s and 1970s and with the poster museum and poster biennial Poland has become the spreader and the protector of the world's poster culture.

Communist regime collapsed when anti regime Solidarity movement came into power in 1989. The change of the political statement in Poland led the commissions which produced posters be closed and gave an end to Polish School of Poster. Today the Polish poster keeps finding market for itself as a valuable means of collection via internet.

ÖNSÖZ

Grafik tasarımın en büyüleyici yanı, bir fikri ya da mesajı herkesin anlayabileceği, indirgenmiş bir görsel nitelikle anlatma durumudur. Bu eylem içerisinde kısıtlı bir alanda, en az müdahaleyle, akılcı ve doğru bir biçimde içeriği aktarmak söz konusudur. Tasarımcı tüm birikimini, yeteneğini, yaratıcılığını, zekasını ve heyecanını o görsel niteliği bulmak için kullanır. Bu anlamda grafik tasarım araçları içerisinde afişin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Afiş, tasarımcılar için kitlelerle en hızlı ve kolay iletişime geçme yolu olmuştur. İnsanlar yıllardır afiş kitleleri etkilemek, onları uyarmak, onlara mesajı ulaştırmak için kullanmışlardır.

İlettiği mesajın yanında tasarımcısının kişiliğini içeriğinde en çok barındıran tasarım anlayışı, Polonya Afiş Ekolü'nde görülmektedir. Polonya'lı tasarımcılar yaptıkları afişlerle kendi dünyalarına adeta birer pencere açarak, içinde buldukları baskıyı ve sansürü yaratıcılıklarıyla aşmış ve insanlara ulaştırmışlardır. Bir tasarımcı olarak oldukça heyecan verici bulduğum bu durum, beni afiş tasarlamaya ve bu alanda araştırma yapmaya teşvik etmiştir.

Heyecan duyduğum bu konuyla ilgili hazırlamış olduğum bu çalışmada, bana verdikleri sonsuz destekle sevgili annem Müjgan DUYGU, babam Erdoğan H. DUYGU, kardeşim Elif DUYGU'ya; mümkün olan en özgür ve aydınlık çalışma ortamını yaratarak çalışmalarımnda her zaman ufuk açıcı bir rehber olan değerli danışmanım Prof. Dr. H. Yakup ÖZTUNA'ya; fikirleri ve dostluğuyla bana her zaman için iyi bir yoldaş olmuş sevgili M. Korkut ÖZTEKİN'e; İngilizce bilgisiyle ele aldığım kaynakları değerlendirmemde büyük yardımı olan sevgili Melisa Selin ÇELİKER'e; Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki değerli çalışma arkadaşlarıma ve dostlarıma teşekkürü borç bilirim.

Emre DUYGU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
TABLO LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

POLONYA AFİŞİNDE ULUSAL BİÇİM ARAYIŞLARI

1.1. Art Nouveau ve Art Deco Etkisinde Ulusal Biçim Arayışları.....	4
1.1.1. Art Nouveau etkisi ve Genç Polonya Hareketi	4
1.1.2 Art Deco Etkisi ve Afiş Tasarımına Yön Veren Okullar	9
1.2. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Polonya Afişi.....	14
1.2.1. Stalin Döneminde Polonya Afişi ve Sosyal Gerçekçi Yaklaşım.....	15
1.2.2. Polonya Afiş Ekolü'nün Doğuşu ve Özgünlüğün Geri Kazanımı.....	19

2. BÖLÜM

POLONYA AFİŞ EKOLÜ'NÜN GÖRSEL NİTELİKLERİ

2.1. Jozef Mrozcak ve Henryk Tomaszewski'nin Atölyeleri.....	25
--------------------------------------------------------------	----

2.2. Ressam Tasarımcılar ve Resimsel Üslup.....	28
2.2.1. Geleneksel Üslubun Bireysel Yansımalarına Örnekler.....	29
2.2.2 Resimsel Üslubun Plastik Çeşitliliğine Örnekler.....	38
2.3. Kavramsal Yaklaşım ve Üst Dil.....	48

3. BÖLÜM

DAYANIŞMA HAREKETİ ve POLONYA AFİŞ EKOLÜ'NÜN SONU

3.1. Dayanışma (Solidarnosc) Hareketi.....	57
3.2. Komünizmin Çöküşü Sonrası Polonya Afîşi.....	66
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

- Resim 1.** MOSER, Koloman, 13. Vienna Secession sergi afişi, 1902. Kaynak: www.britannica.com.....6
- Resim 2.** WYSPIANSKI, Stanislaw "Interior" tiyatro oyunu afişi, 1898, 59x125 cm, Kaynak: National Museum, Cracow.....7
- Resim 3.** AXENTOWICZ, Teodor, " Sztuka" , 1898, Kaynak: Nat. Museum, Cracow.....8
- Resim 4.** FRYCZ, Karol, sigara kağıtları için reklam afişi,1908. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....9
- Resim 5.** GRONOWSKI, Tadeusz "Oaza Restaurant Dancing" ,1926. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....10
- Resim 6.** GRONOWSKI, Tadeusz, Radion "Kendi kendini yıkar", 1926. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....11
- Resim 7.** GRONOWSKI, Tadeusz, "Edebi Haberler", 1925. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....12
- Resim 8.** BARTLOMIEJCZYK, Edmund L., "Poznan", 1929. Kaynak: www.art.findartinfo.com.....13
- Resim 9.** Varşova Haziran 1945, Kaynak: www. art.findartinfo.com.....14
- Resim 10.** Lubnin'deki propaganda afiş atölyesi. Wlodzimierz Zakrzewski solda oturmaktadır, 1944. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....16
- Resim 11.** TOMKIEWICZ, Mieczyslaw, afiş taslakları, 1945. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....16
- Resim 12.** CHMIELEWSKI, Witold , "Barış İçin ve Yurdun Zenginliği İçin Yeni Bir Dünya İnşa Ediyoruz", 1950. Kaynak: www. art.findartinfo.com.....17
- Resim 13.** SAKRZEWSKI, Wlodzimierz, "Parti", 1955. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....18
- Resim 14.** TREPkowski, Tadeusz "Hayır!", 1953. Kaynak: www.moma.org.....19
- Resim 15.** LIPINSKI, Eryk, "Ulica Grniczna", 1948. Kaynak: www.smashingmagazine.com.....21
- Resim 16.** TOMASZEWSKI, Henryk, "Kral Romulus" tiyatro oyunu afişi, 1959. Kaynak: www.poster.pl.....21

Resim 17. Wilanow Afiş Müzesi, Kaynak: www.postermuseum.pl	23
Resim 18. Wilanow Afiş Müzesi, Kaynak: www.postermuseum.pl	23
Resim 19. Tomaszewski'nin atölyesinden bir görüntü, Kaynak: Freedom On The Fence, 2009.....	27
Resim 20. MROSZCAK, Josef, "Boris Godunov" opera afişi, 1959. Kaynak: www.contemporaryposters.com	29
Resim 21. MROSZCAK, Josef, "Don Carlos" opera afişi, 1963. Kaynak: www.contemporaryposters.com	30
Resim 22. TOMASZEWSKI, Henryk, Henry Moore heykel sergisi afişi, 1959. Kaynak: www.moma.org	31
Resim 23. TOMASZEWSKI, Henryk, "Hamlet" tiyatro oyunu afişi, 1962. Kaynak: freedomonthefence.com	32
Resim 24. TOMASZEWSKI, Henryk "Krol Edyp (Kral Oedipus)" tiyatro oyunu afişi, 1961, Kaynak: www.worldcat.org	33
Resim 25. LENICA, Jan, "Woyzeck" opera afişi, 1964. Kaynak: flickr.com	34
Resim 26. LENICA, Jan, "Norma" opera afişi, 1992. Kaynak: www.polishposter.com	35
Resim 27. LENICA, Jan, "Ziyaret" tiyatro afişi, Kaynak: arttattler.com	35
Resim 28. MLODOZENIEC, Jan, "Czerwony plaszcz " opera afişi, Kaynak: www.artofposter.com	36
Resim 29. MLODOZENIEC, Jan, "Niemcy" tiyatro afişi, Kaynak: artofposter.com	37
Resim 30. MLODOZENIEC, Jan, "Baba-Dziwo" tiyatro afişi, Kaynak: www.artofposter.com	38
Resim 31. CIESLEWICZ, Roman, "Katastrofa" film afişi, 1961. Kaynak: www.artofposter.com	39
Resim 32. CIESLEWICZ, Roman, "Dziady" tiyatro afişi, 1967. Kaynak: www.artofposter.com	40
Resim 33. CIESLEWICZ, Roman, "Don Juan" opera afişi, 1961. Kaynak: www.artofposter.com	41
Resim 34. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Czerwona Magia" tiyatro afişi, 1971. Kaynak: www.moma.org	42
Resim 35. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Wojna Cholpska" tiyatro afişi, 1979. Kaynak: www.moma.org	43

Resim 36. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Mademoiselle" film afişi, 1979. Kaynak: www.moma.org.....	44
Resim 37. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Strindberg Ateneum" tiyatro afişi, 1974. Kaynak: www.moma.org.....	44
Resim 38. SWIERZY, Waldemar, "Loza Krolewska" opera afişi, 1966. Kaynak: www.chisholm-poster.com.....	45
Resim 39. SWIERZY, Waldemar, "My Fair Lady" tiyatro afişi, 1986. Kaynak: www.terry-posters.com.....	46
Resim 40. SWIERZY, Waldemar, "John Coltrane – Jazz Greats", Polonya Caz Derneği için afiş tasarımı, 1992. Kaynak: poster.pl.....	47
Resim 41. SWIERZY, Waldemar, "Miles Davis – Jazz Greats", Polonya Caz Derneği için afiş tasarımı, 1990 Kaynak: poster.pl.....	47
Resim 42. GORKA, Wiktor, "Cabaret" film afişi, 1973. Kaynak: www.moma.org.....	49
Resim 43. SWIERZY, Waldemar, "Geceyarısı Kovboyu" film afişi, 1973. Kaynak: www.polishposter.com.....	50
Resim 44. URBANIEC, Majiec, "Sirk" afişi, 1970. Kaynak: www.polishposter.com.....	51
Resim 45. GOROWSKI, Mieczyslaw, "Polis" tiyatro oyunu afişi, 1982. Kaynak: arttattler.com.....	52
Resim 46. SAWKA, Jan, "Acrobatic Pyramid" sirk afişi, 1975. Kaynak: www.contemporaryposters.com.....	54
Resim 47. "Man Of Marble" filminin afişi, 1976. Kaynak: http://en.wikipedia.org.....	55
Resim 48. WASILEWSKI, Mieczyslaw, "To Be War Not To Be". Kaynak: www.contemporaryposters.com.....	56
Resim 49. Gdansk Grevi, 1980. Kaynak: http://en.wikipedia.org.....	59
Resim 50. Dayanışma logosu, Jerzy Janiszewsk, 1980. Kaynak: en.wikipedia.org.....	59
Resim 51. MACIEJ, Pietrzyk, "Dayanışma", 1981. Kaynak: collections.vam.ac.uk.....	60
Resim 52. BAŁUK-ZABOROWSKA, E., "89 Seçimi", 1989. Kaynak: www.poster.pl.....	61
Resim 53. ALEXANDER, Krol, JACEK, Marczewski, "Dayanışma, Bize Oy Verin", 1989. Kaynak: www.poster.pl.....	62
Resim 54. MLODOZENIEC, Piotr, "Lech Walesa 1989. Kaynak: www.poster.pl.....	62

- Resim 55.** SARNECKI, Tomasz, “Bu ‘High Noon’ 4 Haziran 1989”, 1989. Kaynak: <http://en.wikipedia.org>.....63
- Resim 56.** “Dayanışma”, Tasarımcısı bilinmiyor, 1989. %0 ile kırmızı bayrak Sovyet rejimini göstermektedir; %35 Sovyet rejimindeki Polonya’yı işaret etmektedir; %100 oranın üzerinde bulunan Polonya bayrağı, tam özgürlük isteyen Polonyalıları simgelemektedir (POPESON, 2010). Kaynak: www.moma.org.....65
- Resim 57.** TOMASZEWSKI, Henryk, “2+2 Dört Etmeli, Bırakın Polonya Polonya Olsun”, 1989. Tomaszewski gibi komünist yönetim için afişler tasarlayan sanatçılar da Dayanışma hareketine destek vermişlerdir. Kaynak: www.poster.com.pl.....65
- Resim 58.** Komünist dönemde Polonya sokaklarındaki afiş kiosku. Kaynak: Freedom On The Fence, 2009.....68
- Resim 59.** Komünist dönemde Polonya sokaklarındaki bir afiş panosu. Kaynak: Freedom On The Fence, 2009.....69
- Resim 60.** Komünist dönem sonrası Polonya sokaklarında bir reklam panosu. Kaynak: Freedom On The Fence, 2009.69
- Resim 61.** “Sol tarafta Blues Brothers filmi için 1983 yılında Grzegorz Marszałek’in tasarlamış olduğu orijinal film afişi görülmektedir. Sağ tarafta ise aynı film için 2009 yılında sınırlı sayıda basılmak üzere Andrzej Krajewski tarafından tasarlanmış olan sanat afişi bulunmaktadır. Orijinal afişin fiyatı 140,79 USD, sınırlı sayıda basılmış edisyon ise 36,10 USD’dir . Kaynak: www.poster.com.pl.....71
- Resim 62.** 22. Uluslararası Varşova Afiş Bienali afişi. Kaynak: www.postermuseum.pl.....72

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Polonya'nın Sosyal ve Ekonomik Değişme Göstergeleri, 1946-1999.....	67
-------------------------------------------------------------------------------------	----

GİRİŞ

Polonya Afiş Ekolü, İkinci Dünya Savaşı sonrası, 1960'lı yılların başında ortaya çıkmış etkili bir afiş tasarım üslubudur. Polonya Afiş Ekolü, grafik sanatlardaki en özgün ve heyecan verici afiş tasarımlarının ortaya konduğu uluslararası tasarım üslubu olarak gösterilebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrası uluslararası üsluplar anlamında hayret verici bir gelişme gösteren bu ekol alabildiğine kişisel; ancak aynı zamanda resimsel anlamda geleneksele yakın bir görsel dile sahiptir. Polonya Afiş Ekolü'nde kişisel üslubun baskın bir şekilde ortaya konmasıyla üslupsal anlamda oldukça zengin bir tarz çeşitliliği gözlenmektedir. Ekolün görsel niteliğini oluşturan temel etken bu çeşitliliktir. Her Polonya afişi, onu yapan tasarımcının kimliği ve kişiliğiyle beraber Polonya ulusal kimliğini de taşımaktadır. Birbirinden oldukça farklı estetik yaklaşımların bir "Ekol" adı altında ortak bir dili oluşturması oldukça ilgi çekici bir durumdur.

Bu durum, yüzyıllar boyu işgal ve baskı altında kendi siyasal ve ekonomik yapısını oluşturamamış bir ulusun sanatsal ifade ile kültürel kimliğini oluşturma çabasından dolayı meydana gelmiştir. 1890'larda Avusturya-Prusya-Rusya arasında paylaşılmış olan Polonya'da ortaya çıkan Genç Polonya (Młoda Polska) hareketinden, 1960'larda Sovyetler Birliği'nin doğu bloğuna dahil oldukları dönemde ortaya çıkan Polonya Afiş Ekolü'ne kadar, Polonyalı sanatçılar her zaman kendilerine özgü olanı aramışlardır. Genç Polonya döneminde ulusal geleneklere bağlı olarak moderni yakalama amacını işaret eden bu tutum, Polonya afiş Ekolü'nde kişisel yaklaşımların önemli rol oynamasıyla oluşmuş bir ulusal üslup olarak karşımıza çıkmaktadır.

Polonyalı sanatçıların kültürel anlamda varolma arzusu, ulusal kimliğe ve geleneklere bağlı, özgün bir sanatsal tarz arayışını beraberinde getirmiştir. Polonyalı sanatçı ve tasarımcılar her daim çağdaş olanı kendi gelenekleri ile harmanlayarak yakalamak ve yarattıkları eserlerde kendilerine özgü olanı ortaya koymak amacıyla olmuşlardır. Buna bağlı olarak Polonya Afiş Ekolü'nün Polonya kültürünü taşıdığı ve yansıttığı söylenebilir.

"Kültür" kavramı tarih içerisinde bir çok farklı bağlamda tanımlanmıştır. Burada kültür, ulusal kimlik bağlamında ele alınmaktadır. Kültür sözcüğü Latince

“cultura”dan gelir. Cultura, inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen “colere”den türetilmiştir (Wikipedia, 2011). Savaşlar, işgaller ve baskı altında kaybedilmiş olan ulusal kimliği ve kültürü geri kazanmada veya yeniden oluşturmada sanatsal ifadenin yeri büyüktür. Uluslararası arenada sanatsal ve kültürel anlamda yer bulabilmek bir ulusun diğer uygarlıklar karşısında varolabilmesini sağlamaktadır. Sanatsal ifade kişinin kendi fikirlerini, duygularını, eğilimlerini, kaygılarını dile getirmesini sağlar. Bir grafik tasarım ürünü olarak afiş, Polonyalı sanatçılar için böylesi bir amaca hizmet etmiştir. (ÖZTEKİN, 2009, s. 178)

Afiş tasarımı, bir ürünün, hizmetin ya da ideolojinin tanıtımında ve yayılmasında önemli bir yere sahiptir. Afiş, kitleleri hedefe yönlendirme düzeyinde güçlü bir araçtır; çünkü grafik tasarım ürünü olarak afişler, görüntü ve sözün mümkün olduğunca tek anlama ve hatırlanma değerine sahip olmak zorunda olduğu, sunum ve tanıtım kategorilerine aittirler (HOLLIS, 1994, s. 11). Tasarımcısının sosyal bir konudaki duyarlılığını konu alan üretimler dışında afiş de diğer tasarım ürünleri gibi sipariş üzerine oluşturulur. Afiş tasarımcısı yerine göre hedef kitleyi, pazar payını, kurumsal yapıyı, bütçeyi ya da tasarımı yönlendiren fikri göz önüne almak zorundadır; bunlar tasarımcının yaratıcılığına sınırlar getirir.

Bu noktada afiş tasarımını yaparken tasarımcının tamamen kişisel yaklaşımını ortaya koymasının pek de mümkün olmadığı söylenebilir. Polonyalı tasarımcıların oldukça kişisel olan bir yaklaşımla tasarımlarını oluşturmaları, yukarıda bahsedilen sınırlamalarla kısmen karşılaşmamaları ya da onları yok sayabilecek yollar bulmalarıyla açıklanabilir. Reklam sektörünün var olmadığı Polonya’da tasarımcılar devletin kültürel kurumları (WAG, Film Polski) için afiş tasarlamışlardır. Polonyalı tasarımcılar yaptıkları tasarımlarda belirli bir hedef kitlesinin dikkatini çekerek, onları satın almaya yönlendirmek ya da büyük şirket yöneticilerini memnun etmek gibi hedefler taşımamışlardır. (POLANSKI, 2002)

Polonya’da Komünist rejim, yapılan propaganda afişlerinde Sovyetler Birliği’nin sosyal gerçekçi üslubunun kullanılmasını istemiş ancak özellikle kültürel afişlerde tasarımcıları daha özgür bırakmıştır. Bunun sebebi tasarımcıların devletin sipariş ettiği başta film afişleri olmak üzere tüm kültürel afişlerde kendi tarzlarını uygulamakta diretmeleridir. Polonyalı tasarımcıların uluslararası grafik tasarım arenasında elde ettikleri başarılar ve alınan ödüller, devletin kurumlarının bu alanda

tasarımcılara belirli özgürlükler tanınmasını sağlamıştır. Yine de tasarımcıların aşması gereken bir engel bulunmaktadır; devletin afiş ile ilgili komisyonlarının uyguladığı sansür. Polonyalı tasarımcılar, oldukça kişisel olan ve resim geleneğinden gelen üsluplarını kullanarak afişlerinde oluşturdukları metaforik görsellere bir takım mesajlar gizleyerek sansürü aşmayı başarmışlardır.

Bu yaklaşım benzersiz bir üslubun doğmasına ve üretilen tasarımların yüksek kişisel duyarlılık sonucu birer sanat ürününe dönüşmesini sağlamıştır. Bu noktada tasarımcı disiplini, sanatçı duyarlılığıyla birleşmiştir. Polonya Afiş Ekolü'nü benzersiz kılan işte bu yaklaşımdır. İronik bir şekilde bireysel özgürlüklerin kısıtlı olduğu baskıcı Komünist rejim, böylesi kişisel ve özgün bir tasarım üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada öncelikle Polonya Afiş Ekolü'nün temelleri ulusal bir kültür yaratma bağlamında ortaya koyulacaktır. Daha sonra ekolün doğuş serüveni ve dönemin politik koşulları ele alınacaktır. İkinci bölümde ekolün görsel niteliklerini oluşturan unsurlar, kişisel bağlamında ortaya konacak ve örneklerle bu niteliklerin detayları açıklanmaya çalışılacaktır. Üçüncü ve son bölümde Polonya'da değişen politik ve toplumsal yapıyla beraber ekolün geldiği durum açıklanacak ve bu durumun sebepleri irdelenecektir.

1. BÖLÜM

POLONYA AFIŞİNDE ULUSAL BİÇİM ARAYIŞLARI

1.1. Art Nouveau ve Art Deco Etkisinde Ulusal Biçim Arayışları

Polonya Afiş Ekolü'nün köklerini kazdığımızda Art-Nouveau ve Art Deco etkilerinin önemli izlerini bulmak mümkündür. 1800'lerin sonundan I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan sürede, dönemin ana akım sanat hareketlerinin etkisi, Polonyalı sanatçıların eserler üreterek politik ve ekonomik olarak varolamadıkları Avrupa'da kültürel anlamda bir yer edinmelerini sağlamıştır. Bu arayışlar II. Dünya Savaşı sonrasında önemli bir kültürel gelişim göstererek grafik sanatlara damgasını vuracak olan Polonya Afiş Ekolü'nün oluşmasının temelini atmıştır.

Polonya'lı sanatçıların başarısı, yalnızca dönemlerinin hakim olan sanat anlayışını başarılı bir şekilde uygulamalarıyla açıklanamaz; bu sanatçılar, dönemin etkilerini kendi kültürel miraslarını oluşturan folklorik öğelerle başarıyla harmanlamışlar, modernist arayışlarını bu bağlılık sayesinde özgün bir ulusal biçime dönüştürmeye çabalamışlardır. Modern yaklaşımın görsel anlayışını folklorik motiflerin yorumunda aramış, anlatı tarzını kendi yaşama biçimlerine göre şekillendirmişlerdir. Bunu yaparken politik idealler yerine kültürel idealleri öne çıkarmışlardır. (BOCZAR, 1984, s. 16)

Dönemin üslupsal özgünlük arayışı ulusal temelde şekillenmiştir; bu arayış sonraları Polonya Afiş Ekolü'nde bireysel özgünlük olarak karşımıza çıkacaktır.

1.1.1. Art Nouveau etkisi ve Genç Polonya hareketi

Polonya afişinin II. Dünya Savaşı'na kadar gelen süreçte yol haritası, 1890-1914 yılları arasında Krakow'da ortaya çıkan "Genç Polonya" (Młoda Polska) hareketiyle çizilmeye başlar. Genç Polonya terimi 1898 yılında Artur Górski tarafından yazılmış ve Krakow kaynaklı Zycie gazetesinde yayınlanmış bir manifestodan türemiştir. Terim, çok geçmeden bölünmüş Polonya'nın diğer kısımları tarafından da kabul edilmiştir (Wikipedia, 2011).

Genç Polonya döneminde Polonya sanatında yerleşik bir eğilim mevcut değildir. Sanatçılar çoğunlukla Romantik geleneğin dışavurumlarını genel anlamda yaygınlaşmış şekliyle uygulamaya devam etmişlerdir. Batı Avrupa, orta sınıfın hızlı yükselişini ve yeni politik ideolojileri deneyimlerken, Polonya; Avusturya, Rusya ve Prusya arasında paylaşılmış, politik ve ekonomik olarak gelişimi kendine bağlı olmayan bir ulustur. Bu sebeple endüstrileşmiş ve kentleşmiş Batı Avrupa uluslarının gerisinde kalmıştır. Batı bölgesinde Ruslar Polonyalı milliyetçilerin çıkarttığı ayaklanmaları şiddetle bastırarak Varşova'da daha fazla güçlenmişlerdir. Polonyalı afiş sanatçıları Rus Kiril alfabesini kullanmak zorunda bırakılmış, Prusya idaresindeki bölgede Polonya dili, okullarda ve eğitim veren diğer kurumlarda yasaklanmıştır. Böyle bir ortamda Polonya dilinde basılmış olan afişler, ulusal kimliği desteklemiş, kültürel bir belgeleme aracı olmuş ve toplumun sanatsal gücüne tanıklık etmiştir.(BOCZAR, 1984, s. 16)

Batıda Rusların egemenliği altındaki Varşova, ekonomik olarak doğuya göre daha gelişmiş olsa da bu bölgedeki sanatsal özgürlük kısıtlıdır. Polonya'nın işgal altında olan diğer kısımlarına nazaran kültürel anlamda daha az kısıtlanmış olan Avusturya egemenliğindeki doğu bölgesinin en önemli şehri Krakow'da, kültürel olarak Romantizm ile tanımlanabilecek düşsel bir yapı vücut bulmuştur. Metaforlar ve sembollerle dolu güçlü bir edebi ve görsel dil, Polonya folklorüne, tarihine ve toplum üzerinde önemli bir etkiye sahip olan Katolik kilisesine bağlı olarak gelişmiştir. İşgal altında olan bir toplumun kimliği ve (BOCZAR, 2001, s. 11) özbilinci, ancak böylesine geleneğe bağlı bir dil ile muhafaza edilerek sürdürülebilmiştir.

Polonya'nın doğusundaki bu sanatsal eğilim aynı dönemde Avusturya'da ortaya çıkan "Secession" hareketinin önemli etkilerini taşımaktadır. 3 Nisan 1897'de Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Max Kurzweil gibi Avusturyalı sanatçılar, yeniliğe kapalı Viyana Sanat Okulu'ndan ayrılarak Vienna Secession hareketini oluşturmuşlardır. Secession sanatçıları Viyana Sanat Okulu'nun tarihçi ve geleneksel bir üsluba hapsolmuş muhafazakar yapısına karşı sanatın özgürlüğünü savunan bir anlayışı ortaya koymuşlardır. Bu anlayışa göre yeni sanat, Yunan ve Roma sanatının kurallarıyla şekillenmiş biçimleri bozan, Rönesans'tan kalma eğilimlerle resim, heykel gibi sanatlara göre ikincil durumda olan süslemeyi öne çıkaran bir yapıya sahiptir. Sanatçılar doğayı yeniden

gözlemlemeye başlamış, bu gözlemler neticesinde kıvrımlı motifler, stilize figürler oluşturmuş ve kompozisyonlarında asimetrik bir ritim arayışına girmişlerdir (Resim 1). (Wikipedia, 2011)

Krakow'da filizlenen sanatsal yaşam gücünü Genç Polonya hareketinden almıştır. Avusturya egemenliğindeki Krakow, kültürün, bilimin, sanatın, politik ve dini yaşamın beşiği olarak ideal bir başkent görünümündedir. Genç Polonya, uygulamalı ve güzel sanatlar alanında eserler ortaya koyan, Krakow şehrinin hicivci ve aykırı kabare yaşantısı içerisinde aktif olan edebiyatçı ve sanatçıların heterojen karışımından oluşmuştur. Avrupa'yı gezen sanatçı, şair ve edebiyatçılar modernist kültürel trendleri de yanlarında getirerek Polonyalı sanatçılarla buluşturmışlardır. Litografinin icadını takiben, Fransa'da Jules Chéret ve Henri de Toulouse-Lautrec gibi sanatçıların eserlerinin de etkisiyle afiş sanatı Polonyalı sanatçılar için yeni bir ifade biçimi olmuştur. Bu sanatçıların Güzel Sanatlar Akademisi ve Polonyalı Sanatçılar Birliği (Sztuka-Sanat) üyeleriyle kurduğu ilişkiler afişin bir sanat formu olarak kabul görmesini sağlamıştır. Hareketin amacı ve arayışı, modernist bir yaklaşımla Polonya sanatını ve edebiyatını ulusal bir iskelet üzerinde canlandırmaktır. Stil olarak Art Nouveau'ya bağlı olan Genç Polonyalılar, dekoratif motiflerden oluşan, uygulamalı ve güzel sanatların birliğini vurgulayan bir tarz benimsemişlerdir. Bunun yanısıra Sembolizmin tüm formlarının etkisi de plastik sanatlarda görülmüştür. (AUSTONI, 2010)



Resim 1. MOSER, Koloman, 13. Vienna Secession sergi afişi, 1902. Kaynak: www.britannica.com

İlk Polonya afişleri 1890'larda Jozef Mehoffer, Stanislaw Wyspiański, Karol Frycz, Kazimierz Sichulski ve Wojciech Weiss gibi dönemin önemli ressamlarının elinden çıkmıştır. Ağırlıklı olarak Jugendstil ve Secession hareketlerinin etkisindeki bu afişler, tiyatro, bale, sergi gibi sanat olayları için tasarlanmıştır. Bu sanatçıların işleri, 1898'de Krakow'da düzenlenmiş Uluslararası Afiş Sergisi ile geniş bir popülerlik kazanmıştır.

Tüm bu sanatçılar içerisinde oyun yazarı, şair ve ressam Stanislaw Wyspiański'nin özel bir yeri bulunmaktadır. Bu çok yönlü sanatçının, folklorik değerleri modernizmle harmanlayan felsefesi Genç Polonya döneminin temelini oluşturmuştur. Genç Polonyalılar'ın başlıca yayın organı olan Zycie gazetesinin de editörlerinden biri olan bu sanatçının yegane afişi Maeterlinck'in *Interiors* adlı performansı için yapmış olduğu çalışmadır (Wikipedia, 2011). Afişte, pencere formu içerisinde ellerini ve yüzünü çerçeveye bastıran genç kız figürü, afişin sağ ve sol kısmında tekrar ederken, el yazısıyla oluşturulmuş serbest formlu metin bu iki figür arasında aşağıya doğru akmaktadır. Afişteki metin ve çizimler sadece oyunla ilgili olmayıp, daha çok, oyunun içeriğini yorumlayan tarzdadır. Dönemin tiyatro afişlerinde görülen tasarım yaklaşımı oyunda olup biteni afişe aktarmaktır. Wyspiański'nin, bu yaklaşımın dışında, oyunda anlatılmak istenenin özünü, basit imge ve metinlerle ifade etmesi, kendine özgü olan farklı bakış açısını ortaya koymaktadır (Resim 2). (RZEPKOWSKI, 2000).



Resim 2. WYSPIANSKI, Stanislaw "Interior" tiyatro oyunu afişi, 1898, 59x125 cm, Kaynak: National Museum, Cracow

Dönemin önemli bir diğer eseri Teodor Axentowicz'in (1859-1938) Krakow temelli sanat grubu 'Sztuka'nın (sanat) ilk sergisi için yapmış olduğu afiştir (Resim 3). Bu afişte de Wyspianski'nin çalışmasında olduğu gibi, çizgisellik ön plandadır. Dönemin Art Nouveau etkisinin açıkça görüldüğü bu afiş, Avrupa'daki benzerlerinden farklı olarak daha az dekoratif ve kıvrımlı aynı zamanda daha dışavurumcu tondadır.



Resim 3. AXENTOWICZ ,Teodor, " Sztuka" , 1898, Kaynak: National Museum, Cracow

Aynı dönemde Krakow'da ortaya çıkan bir başka sanat birliği, 1901'de kurulan Polonya Uygulamalı Sanatlar Topluluğu'dur (Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana). Wyspianski de dahil olmak üzere Sztuka'nın bazı üyeleri, tarihçiler, ressam Josef Mehoffer ve sahne tasarımcısı Karol Frycz topluluğun kurucuları olmuştur.



Resim 4. FRYCZ, Karol, sigara kağıtları için reklam afişi, 1908. Kaynak: www.smashingmagazine.com

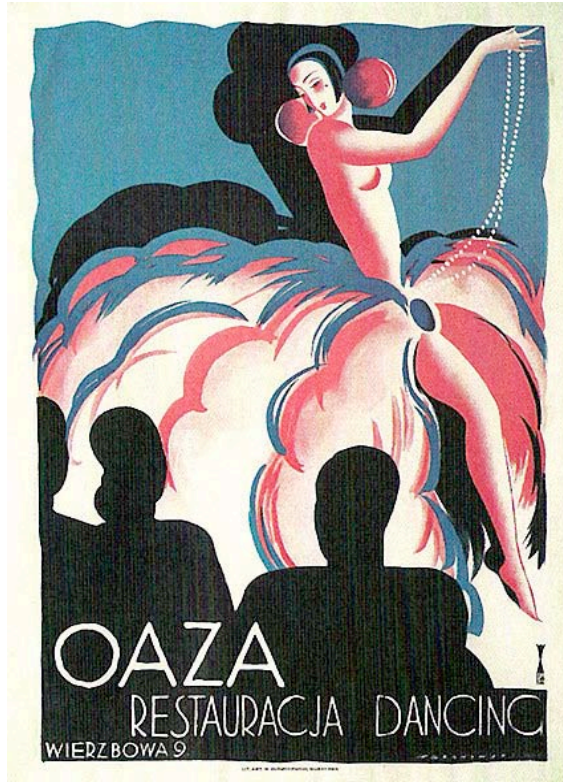
Bu grup, dış cephe mimarisi, mobilyalar, tekstil ürünleri ve grafik sanatlar için ürettikleri projelerde Polonya folklorünü kullanmayı amaçlamıştır (Resim 4). Topluluk için afişler üreten Jan Bukowski and Josef Czajkowski, Polonya'nın güneyindeki Karpatlar'ın folklorik renkli ve popüler geleneğine uygun stillize, süslemeci bir yaklaşım göstermişlerdir. Geleneğe ol (BOCZAR, 1984, s. 16) an bu düşünlük 'Genç Polonya'yı Avrupa'daki diğer Art Nouveau hareketlerinden ayırır.

1.1.2 Art Deco Etkisi ve Afiş Tasarımına Yön Veren Okullar

1918'de I. Dünya Savaşı ile birlikte Genç Polonya dönemi de sona erer. Varşova yeniden bağımsız Polonya'nın baş şehri olmuştur. Varşova, Avrupa'yı sarmalayan sanatsal üslupların, sayısız grup ve yayınlara gündeme geldiği ve tartışıldığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde Tytus Czyzweski,

Zbigniew Pronaszko ve Stanislaw I. Witkiewicz, Formizm olarak bilinen, Kùbizm ve Ekspresyonizm etkileri taşıyan anlayışa ait afiş örnekleri vermişlerdir.

Aynı yıllarda Konstruktivizmin de güçlü etkisi gözlenmektedir. Polonya Konstruktivizmi belirli bir politik ideale ya da ideolojiye bağlı değildir. Örneğin, bir grup ressamın oluşturduğu Rytm grubu geometrikleştirmeyi kendi geleneksel anlayışlarıyla birlikte ele almışlardır. Geometrik üslubun öne çıkmasında verilecek önemli referanslardan biri Varşova Politeknik Enstitüsü Mimarlık Bölümü'dür. Buradaki anlayış geometrik netliği öne çıkaran ve geleneksel ressamlığa bağımlılığı en aza indiren niteliktedir. Afişin bir reklam aracı olarak algılanmasıyla, en hızlı iletişimin geometri yoluyla sağlanabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu anlayışın öne çıkan ismi, Rytm grubunun da bir üyesi olan Tadeusz Gronowski'dir. Gronowski, Cassandre adıyla bilinen Art Deco tarzının önemli ismi ünlü Fransız sanatçı Alfred Mouron'un öğrencisidir. Dönemin afiş sanatında büyük etkisi olan bu sanatçının da öğretisiyle Gronowski, afişin "satıcı ve toplum arasında bir iletişim" olması nedeniyle afiş sanatçısının kendi kişiliğini öne sürmemesi gerektiğini savunmuştur (Resim 5).



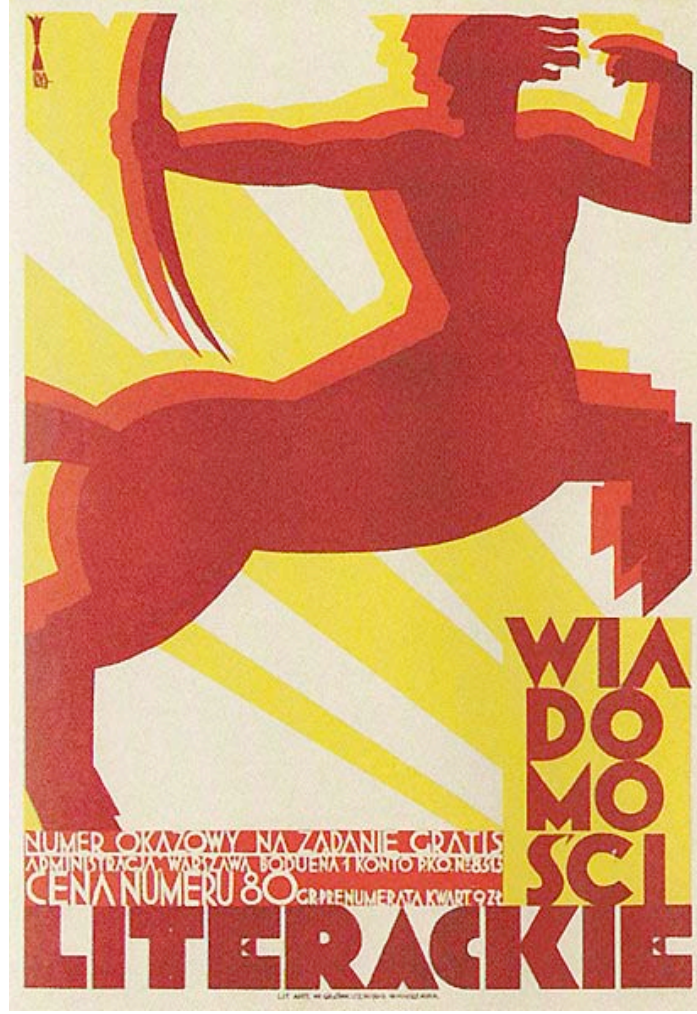
Resim 5. GRONOWSKI, Tadeusz "Oaza Restaurant Dancing", 1926. Kaynak: www.smashingmagazine.com

Gronowski'nin 1925'te yaptığı Radion Sabunları afişi yalın ve güçlü geometrik anlatımın en iyi örneklerindedir; oldukça basit ve geometrik bir anlayışta resmedilmiş kara kedi küvete girer ve bembeyaz çıkar: “Radion sizin için temizler” (Resim 6). Gronowski'nin sanatı, metaforlara, şık esprilere ve pratik hayatın eylemlerinin dışında kurgulanmış reklam sloganlarının düzenlemesine dayanır. (BOCZAR, 1984, s. 17)



Resim 6. GRONOWSKI, Tadeusz, Radion “Kendi kendini yıkar”, 1926. Kaynak: www.smashingmagazine.com

1925'te Paris'te düzenlenen EXPO'ya (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) Polonyalı afiş sanatçılarının ağırlığı göze çarpmaktadır. Gronowski'nin Grand Prix ödülü kazandığı fuarda Polonya afişi uluslararası alanda tanınmasında önemli rol oynamış ve Art Deco üslubunun, elit sanatsal çevrede kabul görmüş sanatsal bir eğilime ve orijinal bir tasarım trendine dönüşmesini sağlamıştır. Fuarda 19 tasarımcı işlerini sergilemiş ve bunların 13'ü çeşitli ödüllere layık görülmüştür: Grand Prix: Zofia Stryjenska, Tadeusz Gronowski; Onur Ödülü: Ludwik Gardowski, Karol Stryjenski; Altın Madalya: Edmund Bartłomiejczyk, Karol Frycz; Gümüş Madalya: Teodor Axentowicz, Jan Bukowski, Edmund John, Felicjan Szczesny-Kowarski, Antoni Procajłowicz, Edward Trojanowski; Bronz Madalya: Henryk Uziembło. (SERWATOWSKI, 2005)



Resim 7. GRONOWSKI, Tadeusz, “Edebi Haberler”, 1925. Kaynak: www.smashingmagazine.com

Gronowski ve arkadaşlarının çoğunlukla görsel metaforlara ve zekice kurgulanmış kelime oyunlarına dayanan tasarım yaklaşımları, çağdaş olanın özgün yorumunu ortaya koymak adına oldukça önemlidir (Resim 7). Mimarlık okulu temelli bu yaklaşımın yanı sıra halen resimsel ve deneysel üslubu öne çıkarmak isteyen bir grup sanatçı da, 1935 yılında kurulan Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapmış oldukları çalışmalarla özgün örnekler ortaya koymuşlardır. Akademinin uygulamalı sanatlar bölüm başkanı, kitap ilüstratörü ve baskı sanatçısı Edmund Bartłomiejczyk öğrencilerini fotografiden sürrealizme sanattaki tüm farklı yaklaşımları keşfetmeleri yönünde yüreklendirmiştir. Akademi tasarımcıları daha resimsel, daha gerçekçi ve daha duyarlı yaklaşımlarıyla mimarlık okulu tasarımcılarından ayrılmışlardır (Resim 8).



Resim 8. BARTLOMIEJCZYK, Edmund L., "Poznan", 1929. Kaynak: www.art.findartinfo.com

Art Deco tarzında yapılmış olan Polonya afişleri, işledikleri; ulusal yıldönümleri, ilk uçuşlar ve deniz yolculukları, doğu fuarları, uluslararası ekonomi sergileri, banka reklamları, yeni tahıl ve tütün türleri, çeşitli sağlık merkezlerine çağrılar, cezbedici sigara reklamları, alkol ve bunun gibi zararlı maddeler için uyarılar gibi konularla dönemin yaşam biçimi ile ilgili adeta belge niteliği taşımaktadır. (SERWATOWSKI, 2005)

Polonya afişinde Art Nouveau ve Art Deco etkisindeki arayışlar, kısa bir zaman diliminde özgün örneklerin ortaya çıkmasıyla, ekonomik ve siyasal anlamda varılmaya çalışan Polonya ulusunun Avrupa modern sanat sahnesinde bir yer edinmesini sağlamıştır. Sanatsal anlamdaki bu atılımlar İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki Stalin dönemiyle son bulmuştur. Tüm bu olumsuzluklara rağmen bu

arayışlar İkinci Dünya Savaşı sonrasında Stalin'in ölümüyle yeşerecek olan Polonya Afiş Ekolünün sağlam temellerinin atılmasını sağlamıştır.

1.2. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Polonya Afişi

Avrupa'nın yeniden şekillendirilmesiyle sonuçlanan, büyük kayıpların ve yıkımların yaşandığı dünyanın ikinci büyük savaşında en çok yara almış olan ulus Polonya olmuştur. Polonya'nın istilası, 1939 yılında Almanya ve Rusya tarafından paylaşılmasıyla başlar. Polonyalılar tarafından bir "yok etme savaşı" olarak nitelenen bu istilaya Avrupa sessiz kalmıştır. Almanların "Nazizm"i kadar Rusların "Komünizmi"nden de korkan Polonyalılar iki büyük totaliter güç tarafından işgal edilmiştir.

Polonyalılar bu dönemde sürgün devleti kurarak çeşitli propaganda çalışmalarlarıyla direnişlerine devam etmişlerdir. 1944 yılında bir tam bağımsızlık hareketi olarak gerçekleştirilen Varşova ayaklanması 200.000'e yakın kişinin ölümü ve Varşova'nın Almanlar tarafından yerle bir edilmesiyle son bulmuştur. Bu yıkım sürecinde yapılan anlaşmalara rağmen Kızıl Ordu herhangi bir müdahalede bulunmamıştır.



Resim 9. Varşova Haziran 1945, Kaynak: [www. art.findartinfo.com](http://www.art.findartinfo.com)

1945 yılında Almanya İmparatorluğu'nun yenilgisiyle savaş sona ermiş ve Polonya teorik olarak galip tarafta yer almıştır. Yıkılmış Varşova'yı alan Sovyetler Birliği'nin ilk işi Polonya'nın yeraltı direniş liderlerini hapse atmak olmuştur (HART, 2004). Savaş sonrasında Polonya, Batı İttifak Güçleri ve Stalin arasındaki anlaşma ile Sovyetler Birliği'nin doğu bloğuna dahil edilmiştir. Ülke neredeyse her şeyiyle yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Savaş süresinde sürgünde ya da kamplarda olan Polonyalılar evlerine dönmüş, Almanların el koyduğu sanat eserleri iade edilmiştir(LIPINSKI, 2009, s. 21).

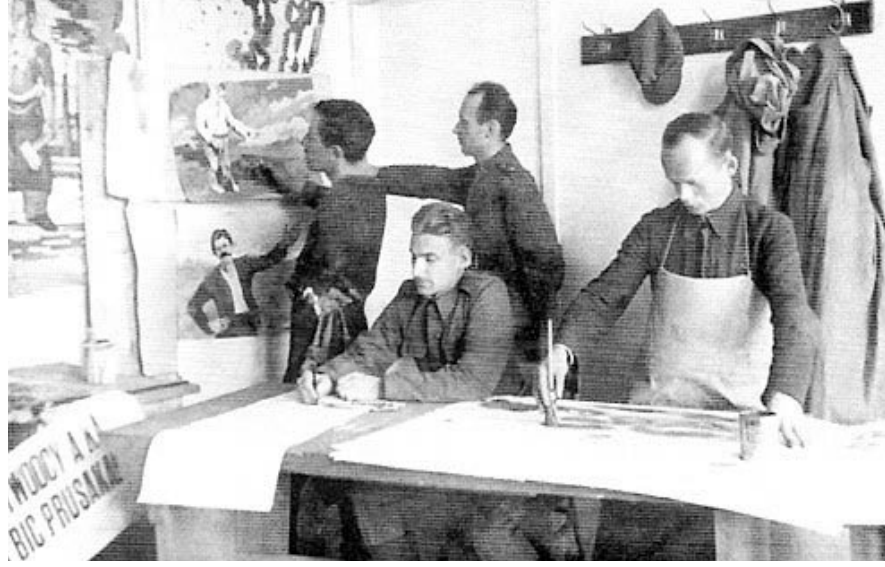
1.2.1. Stalin Döneminde Polonya Afiş ve Sosyal Gerçekçi Yaklaşım

Aralık 1948'de Sovyet destekli Stalinistler, şaibeli bir seçim sonrasında siyasi tüm muhalefetlerden arıtılmış tek partili devlet olarak siyasi gücün tamamını ellerine geçirmişlerdir. Komünist yönetim, zenginlik ve kültürel rönesans vaatleriyle halkın desteğini kazanmaya çalışmış, tüm halkın neşe, zenginlik, keyif ve yaratıcılık içinde yaşayacağı ve bu sırada sanayinin de kalkınacağı bir ortam vadetmiştir.

Yeni Polonya'nın kendini bir anda içinde bulduğu çöküş sırasında 'yeniden yapılandırma' bir metafordan çok daha fazlasıdır. Mimari ve inşaa, siyasi savaşın ve komünist ilgisinin odağı halindedir. Komünistler, 1945'te her dört binasından sadece biri ayakta kalmış olan bir şehirden, yönetimlerinin sembolü olacak olan yeni bir Varşova yaratmak istemişlerdir. (CROWLEY, 1994, s. 193)

Bu toplumsal tasarım projesinin bir parçası olarak sosyal gerçekçi doktrin de afiş tasarımları ile kendini göstermiştir. Taşınabilir litografi presleriyle basılmış, şehri kilometrelerce çevreleyen tellerin üzerine asılmış, bir sokak sanatı niteliğindeki afişler, Komünist yönetim tarafından birçok yeni sloganın duyurulacağı ciddi bir propaganda aracı olarak görülmüştür (BOCZAR, 2001, s. 11).

Bu amaçla Lublin'de 1944 yılında Propaganda Afiş Stüdyosu kurulmuştur (Resim 10-11). Komünist Parti'nin aktif bir üyesi olan, Moskova'da eğitim görmüş ve burada çeşitli propaganda afişlerine imza atmış Wlodzimerz Zakrzewski, bu stüdyonun başına getirilmiştir. Görevi, kendisine Komünist Parti tarafından verilen başlıkları Sovyet afiş geleneğine uygun olarak yaratacağı grafik dil ile afişlere aktarmak olmuştur.



Resim 10. Lubnin'deki propaganda afiş atölyesi. Włodzimierz Zakrzewski solda oturmaktadır, 1944. Kaynak: www.smashingmagazine.com



Resim 11. TOMKIEWICZ, Mieczysław, afiş taslakları, 1945. Kaynak: www.smashingmagazine.com

Sovyetler Birliği'nde 1917 Bolşevik Devrimi ile birlikte grafik sanatlardaki evrensel dil arayışı 1930'ların sonlarıyla beraber, başta yeni bir toplum yaratma idealiyle hareket eden hükümetin baskıcı politikalarıyla "Sosyalist Gerçekçilik" adı altında yapılan ve genellikle mağrur köylü illüstrasyonlarından oluşan çalışmalarla üslupta gerilemeye gitmiştir (MOUNT, 1993). Zakrzewski'den beklenen bu anlayışı Polonya afişine adapte etmesidir. Zakrzewski'nin amacı ise Rusya'da öğrendiği stilizasyonun ışığında, kendi renkli imajlarını temel alan yeni bir görsel dil oluşturmaktır. Aynı zamanda kurulan bu stüdyoda Zakrzewski birçok amatör afiş sanatçısının da yetişmesini sağlamıştır.(AUSTONI, 2010)

Politik afiş 1945'te kurulan Sanatsal Propaganda Ajansı (APA) ile tam olarak yönetimin kontrolüne girmiştir. Sosyal gerçekçi doktrinin ışığında, soyut niteliği bastırılmış ve gerçekçi üslupta afişler üretilmesi amaçlanmış bu dönemde, retorik sloganı aynı çizgide izleyen görsel nitelikle sayısız ideolojik/politik afiş üretilmiştir (Resim 12). Sanatsal Propaganda Ajansı 1950 yılında, afiş üretimini denetleyecek iki kurumdan biri olan Grafik Sanatlar Yayıncıları'nın (WAG) büyesine dahil olmuştur (BOCZAR, 2001, s. 11).



Resim 12. CHMIELEWSKI, Witold , "Barış İçin ve Yurdun Zenginliği İçin Yeni Bir Dünya İnşa Ediyoruz", 1950. Kaynak: www.art.findartinfo.com

Bu afişlerde komünizm ile yeniden inşa edilen bir ulusun umutları mevcuttur. 1950'lere gelindiğinde afiş tasarımı komünist rejimin diktatörlüğe dönüşmesi ile paralel bir gelişim göstererek, destansı üslubu tekrar eden, sosyal gerçekçilik anlamında klişe olarak tabir edilebilecek bir görünüm alır; kahramansı üslupla resmedilmiş işçiler, kadın tarımcılar, öğrenciler ve askerler afişlerin genel yapısını oluşturmaktadır. Yaşanan tüm sıkıntılara rağmen, afişler komünizm tarafından kurulmuş bir cenneti resmediyor gibidirler. Bu anlayışın önde gelen isimleri, Lucjan Jagodzinski, Wladyslaw Janiszewski ve Witold Chmielewski'dir (DABROWSKI, 2009)

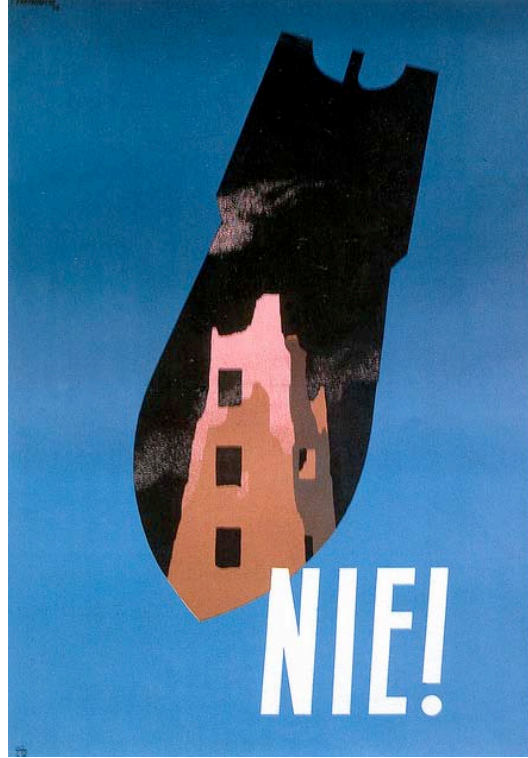
1948 yılında yönetimin sanatsal üslubuna alternatif niteliği taşıyan üretimler de yavaş yavaş kendini göstermeye başlamış ve 1955'te Varşova'da düzenlenen Genç Sanatçılar sergisiyle zirveye ulaşmıştır. Örnek olarak Zakrzewski'nin "Parti" afişi geniş renk yüzeylerin kullanımı, yalın kompozisyonu ve tipografisiyle propaganda afişine farklı bir yaklaşım getirmektedir (Resim 13) (BOCZAR, 1984, s. 19). Böylelikle İkinci Dünya Savaşı'yla beraber ortadan kalkan özgünlük arayışları tekrar gündeme gelmiştir.



Resim 13. SAKRZEWSKİ, Włodzimierz, "Parti", 1955. Kaynak: www.smashingmagazine.com

1.2.2. Polonya Afiş Ekolü'nün Doğuşu ve Özgünlüğün Geri Kazanımı

Steven Heller, Amerikalılar üzerinde ilk etki yaratan Polonya afişi olarak Trepkowski'nin "Nie" adlı çalışmasını gösterir (Resim 14). 1953 yılında basılmış olan bu afişte bomba silüetinin içinden yıkılmış bir bina görüntüsü yerleştirilmiştir. Gayet temiz ve yalın bir kompozisyon afişin alt kısmında hafif bir eğimle yazılmış olan "NIE!" (Hayır!) yazısıyla tamamlanmıştır. Bu imaj sadece savaş karşıtı bir ifadeyi değil, sanatın kurtarıcılığının da bir ifadesi olarak algılanmıştır. Bu afişle Atlantik'in diğer ucunda Demir Perde'ye rağmen Polonya sanatının halen hayatta olduğu görülmüştür. (HELLER, 2004, s. 8)



Resim 14. TREPKOWSKI, Tadeusz "Hayır!", 1953. Kaynak: www.moma.org

Bunun gibi bir kısım afiş, devletin çeşitli kısıtlamalarından, sansür ve tenkitlerden ayrılarak varolmayı başarabilmiştir. Tadeusz Trepkowski gibi Wojciech Zamecznik, Henryk Tomaszewski de 1950'lerin başlarında meydana getirdikleri eserlerle daha sonra uluslararası üne kavuşmuşlardır. Açıkça kültürel bir totaliterizmin yaşandığı bir ortamda, tasarımcıların bireysel çabalarının yanında bu durumu sağlayan başlıca etken, devletin politik afiş üretimini denetleyen organı

WAG ile birlikte 1947'de Polonya filmleri ve yabancı filmlerin yapımından ve dağıtımından sorumlu savaş sonrası ilk ulusal organizasyon olan Film Polski'nin kurulması olmuştur. Film Polski küçük bir tasarım grubuyla çalışarak yılda 100.000 kopyayla 600 kadar film afişi yayımlamıştır.

Bu yaratma özgürlüğü Tomaszewski ve meslektaşlarının daha ateşli "apperatchik"lerin¹ elindeki bir başka tasarım alanı olan politik poster tasarımından elde edecekleri hazzdan daha fazla özgürlük vaadeden bürokratik patronlarca arttırılmıştır. Genel afiş yayıncısı WAG, doğrudan sansür kullanmak yerine, bir grup tasarımcıdan herhangi bir afişin yayımlanmasına engel olabilecek güçte bir komite kurmuştur. Bu tasarımcılar estetik ve politik açıdan hükümetin kararlarından çok kendi estetik seçimlerini hayata geçirebilmişlerdir. Böylelikle afiş tasarımı kendine daha özgür bir alan yaratırken, kişisel tercihlerini ortaya koyabilen tasarımcılar komünist idare için bu kültürün yurtdışındaki temsilcileri haline gelmişlerdir. (CROWLEY, 1994, s. 190)

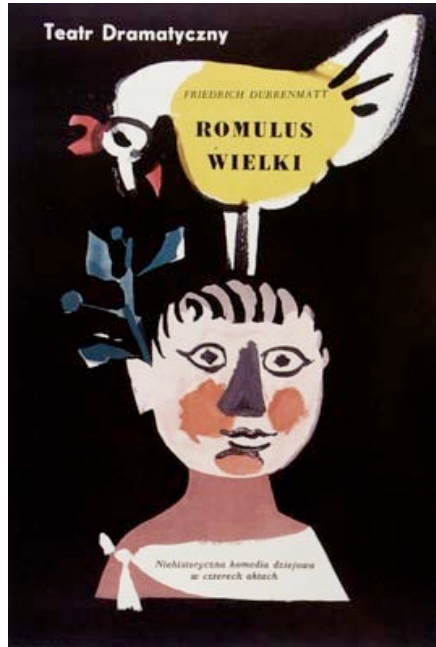
Bu küçük tasarım grubunu kurmak için Film Polski, Eryk Lipinski ve Henryk Tomaszewski'ye başvurmuştur. Kendilerinden beklenen orijinal film afişleri hazırlamalarıdır (Resim 15-16). Bu girişim gayet verimli sonuçlar vermiştir; 1948'de Viyana'da düzenlenmiş olan Uluslararası Film Afişleri Sergisi'nde Tomaszewski beş madalya birden kazanmıştır (BOCZAR, 2001, s. 13).

Afiş sanatındaki gelişmelerle beraber Stalin ve ülkeyi yöneten Polonyalı diktatör Beirut'un ölümüne bağlı olarak 1956 Ekimi'nde Polonya'da yaşanan siyasi çözülme kısmen daha özgür üretim ortamına olanak vermiştir. Komünist idare ülkeyi yönetirken, halen gücü paylaşmak istemese de, daha ılımlı, popüler ve barbarca olmayan yöntemler kullanmaya karar vermiştir. Bu gelişmelerle tasarımcılar da daha kişisel yaklaşımlar göstermek için bir yol bulmuşlardır (Wilanow Poster Museum)

1 "Apperatchik", Komünist Parti ya da hükümetin daha düşük kademedeki ajanlarına ya da görevlileri için kullanılan Rusça bir terimdir. Apperatchik'ler Polonya'daki komünist rejimin ve propagandanın üyeleridir Wikipedia. (2010, Haziran 10). *Apparatchik*. Temmuz 6, 2010 tarihinde Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Apparatchik> adresinden alındı.



Resim 15. LIPINSKI, Eryk, "Ulica Gmiczna", 1948. Kaynak: www.smashingmagazine.com



Resim 16. TOMASZEWSKI, Henryk, "Kral Romulus" tiyatro oyunu afişi, 1959. Kaynak: www.poster.pl

Bu yıllarda afiş sanatının ayrıcalıklı bir konuma gelmesinde Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nin de önemli bir yeri bulunmaktadır. "Polonya Afiş Ekolü" terimi ilk olarak burada kullanılmış ve bir kimlik haline gelmiştir. 1930'da kuruluşundan beri güzel sanatlar alanında merkez olma geleneğini sürdüren bu kurumda Grafik Sanatlar Departmanı dört farklı bölümden oluşmaktadır; güzel sanatlar, görsel iletişim, uygulamalı sanatlar ve afiş sanatı. Birbirleriyle işbirliği içerisinde bulunan bu dört bölüm içerisinde "afiş" in bağımsız ve denk bir sanatsal araç olarak tanımlandığı görülmektedir. Bu interdisipliner ortamda kişisel yaklaşımın öne çıkması adına belirli bir alana ait uzmanlık reddedilmiştir. Bu yaklaşım ekolün özü olarak gösterilebilir. Afiş sanatı konusunda eğitim veren Jozef Mroszczak ve Henryk Tomaszewski de bu anlayışı öğrencilerine aşılamışlardır.

Serbest piyasa ekonomisinin olmadığı Polonya'da afiş kaçınılmaz olarak batılı uluslardaki "reklam"ın yerini almıştır. Ulusal bilincin, kamu hizmetinin ya da ideolojinin "reklamını" yapan Polonya afişinde yaklaşım, piyasa koşullarına göre değil tasarımın ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Hedef kitlenin ya da satış kaygılarının yerini alan kişisel yaklaşım ve estetik arayışlar, Polonya kültürünü de yansıtan özgün afişlerin ortaya çıkmasına imkan vermiştir. Bu şekilde, özellikle etkinlik afişleri özgün dilin kurulmasında ve Polonya afişinin dünya sahnesine taşınmasında önemli rol oynamıştır. (BOCZAR, 1984, s. 20)

1960'ların ortalarına gelindiğinde artık ulusal bir ekol olarak kabul gören Polonya afişi 1966'da Varşova'da düzenlenen 1. Uluslararası Afiş Bienali ile dünya ölçeğinde prestijini artırmıştır (Resim 17). Bu bienalde segilenen, çeşitli ulusların grafik sanatçılara ait binlerce afiş kendi koleksiyonlarıyla birleştiren Polonyalı sanatçılar, 1968 yılında ilk afiş müzesini kurmuşlardır (BÖLÜKOĞLU, 1996-1997-1998, s. 48). Bu müze 17. yüzyılda kral Jan Sobieski'nin konutunun bulunduğu Wilanow tarihî saraylar ve bahçeler kompleksinin içerisinde bulunmaktadır (Resim 18). Düzenlenen afiş bienali ve Wilanow Afiş Müzesi'nin kurulmasıyla Polonya, dünyada afiş sanatı alanında plastik kültürün yayıcısı ve koruyucusu konumuna gelmiştir (ERTEL, 1974, s. 15).



Resim 17. Wilanow Afiş Müzesi, Kaynak: www.postermuseum.pl



Resim 18. Wilanow Afiş Müzesi, Kaynak: www.postermuseum.pl

2. BÖLÜM

POLONYA AFİŞ EKOLÜ'NÜN GÖRSEL NİTELİKLERİ

Birçok sanat tarihçiyeye göre, bir sanatsal hareketin sonu doruğa ulaştığı an başlar. Halen grafik tasarım üzerine en önemli Amerikan kaynaklı yayınlardan biri olan *Graphis* dergisinde 1963 yılında yayımlanmış bir makalede, Polonya afişinin sahip olduğu güçlü kişisel tavır yüzünden afişin temel işlevi olan inandırıcılığın kaybolduğu ve bu tavrın Polonya afişinin kendi kendini yok etme riskini taşıdığı öne sürülmüştür. Ekolün önemli sanatçılarından Jan Lenica aynı görüşte değildir. Lenica'ya göre afişin asıl değeri, sanat ve popüler kültürle etkileşim halinde kurgulanmış olan estetik mesajda bulunmaktadır. Yaşadığı dönemin sanatsal ve kültürel değişimleriyle sanatçı da algısını ve dolayısıyla üslubunu bu değişimlerle paralel bir doğrultuda geliştirecektir; kişisel tavır ekolün sonunun gelmesine neden olmak bir yana zenginleşip farklı üretimlerle güncelliğini sürdürmesini sağlayacaktır. (BOCZAR, 2001, s. 17)

Tarih Lenica'yı haklı çıkarmıştır. Polonyalı tasarımcıların her biri kendine özgü bir dil kullanmış ve eşsiz üsluplar geliştirmişlerdir. İlk bakışta birbirlerinden çok farklı gibi görünen bu üsluplar, Polonya afişini tanımlayan ortak bir dile işaret eder. Polonya afişini diğer tüm yabancı tasarımlardan ayıracak olan işte bu özelliktir.

Polonya Afiş Ekolü'nün oldukça farklı kişisel üsluplarla oluşmuş görsel niteliğini tanımlamak için birçok etken bulunmaktadır. Polonyalı sanatçılar 19. Yüzyılda ortaya çıkan Genç Polonya (*Młoda Polska*) hareketinden beri geleneksel olanı güncel olanla harmanlayarak özgün bir üslup yakalamak amacıyla olmuşlardır. Bu sanatçılar, resim geleneğinden yola çıkıp, romantik neşelerini folklorik öğelerle harmanlayarak, kelimenin tam anlamıyla bir ulusal karakter yaratmışlardır. Ekol, Polonya ulusunun geleneklerinden gelen lirik ve şiirsel özellikleri içinde barındırmaktadır. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 44)

Resimsel bir görsel nitelik olarak adlandırılabilen bu yaklaşımın yanısıra Komünist rejimin baskısı altında uygulanan sansürü aşmak için Polonyalı sanatçıların farklı mesajları tasarımlarına gizleme çabaları da ekolün görsel niteliğini belirleyen önemli bir diğer etkidir. Sanatçılar eserlerinin gerçek anlamını tamamen

saklayarak, izleyiciyi tasarımlarda gizlenen kodları bulmaya yöneltmişlerdir. Bu entelektüel oyun, afişin kavramsal değerinin yükselmesini sağlamıştır. Böylelikle Polonyalı sanatçılar, yaratma sürecinin içine izleyiciyi katmışlardır. Tasarımlarını onların sezgilerinden ilham alarak, tepkilerinden yararlanarak oluşturmuşlardır. Bu yaklaşım dünya afiş sanatına Polonyalı afiş sanatçıları tarafından kazandırılan, çok büyük bir yeniliktir.(MARKS & HOLSTEN, 2009)

Tüm bunların yanısıra Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde verilen eğitim, Polonya Afiş Ekolü'nün sahip olduğu sağlam görsel üslup adına oldukça önemli bir diğer etkidir. Eğitim sisteminde özgünlüğün ve kişisel yaklaşımın vurgulanması genç tasarımcıların ekolün özünü bu doğrultuda kavramalarını sağlamıştır.

2.1. Jozef Mrosczak ve Henryk Tomaszewski'nin Atölyeleri

1952 yılında Stalin döneminde Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde Afiş Tasarımı Bölümü'nde iki önemli kürsü bulunmaktadır. Bu kürsülerin sahipleri Profesör Jozef Mrosczak ve Profesör Henryk Tomaszewski'dir. Polonya Afiş Ekolü için oldukça önemli sayılacak bu kişiler dönemin hakim sanatsal anlayışının dışında bir eğitimi amaçlamışlardır. Mrosczak ve Tomaszewski, dönemin resmi sayılabilecek sanatsal anlayışına isyan ederek öğrencilerini kendi sanatsal tutkularını izlemeleri konusunda yüreklendirmişlerdir. (MARKS & HOLSTEN, 2009)

Josef Mrosczak, Polonya Afiş Ekolü için tasarımcı, organizatör, yayıncı, yönetici ve eğitmen olarak oldukça önemli bir isimdir. Mrosczak, Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmadan önce 1930-1934 yılları arasında Krakov'da bulunan Dekoratif Sanatlar ve El Sanatları Ulusal Okulu'nda, 1934-1937 yılları arasında Viyana'da Güzel Sanatlar ve El Sanatları Okulu'nda eğitim görmüştür. 1937'de Katowice'de Resim ve Çizim Hazırlık Okulu'nun kurucularından biri olan Mrosczak, Nazi işgali boyunca Polonya'nın güneyinde yer alan Nowy Targ'da kalmıştır.

Mrosczak, savaştan sonra sanatsal harekete canlılık kazandırmak amacıyla Katowice'ye dönmüş ve burada eğitim vermeye devam etmiştir. 1952'de Varşova'ya yerleşen Mrosczak buradaki Güzel Sanatlar Akademisi'nde bulunan Uygulamalı Grafik Sanatlar bölümünün başkanlığına getirilmiştir. 1956'da profesör ünvanını alan

Mrosczak 1971 yılında akademinin Grafik Sanatlar Fakültesi'nin dekanlığını yapmıştır

Grafik tasarımla ilgili ulusal ve uluslararası bir çok kuruluşun da üyeliğini yapmış olan Mrosczak, Darmstad, Düseldorf, Ulm, Viyana, Berlin, Parma, Linz, Köln ve Brüksel gibi Avrupa'nın birçok şehrinde dersler vermiştir.

Tadeusz Trepkowski, Henryk Tomaszewski ve Jan Lenica ile beraber Polonya Afiş Ekolü'nün önemli isimlerinden biri olan Mrosczak eğitimci ve tasarımcı kişiliğinin yanısıra Polonya afişi ile ilgili birçok kitabın basımını sağlamış, Polonya'da ve Avrupa'nın diğer ülkelerinde birçok sergi organize etmiştir. Mrosczak aynı zamanda Wilanow Afiş Müzesi'nin öncü kurucularından ve Varşova Afiş Bienali'nin yaratıcılarından biridir. (GORZADEK, 2006)

Akademi'de diğer bir kürsü sahibi olan Henryk Tomaszewski, Polonya Afiş Ekolü'nün kurucularının başında gelir. Bir akademisyen ve sanatçı olarak yaptığı çalışmalar ekolün temellerini atmıştır. Tomaszewski 1934 yılında litografi ve çizimde uzmanlaştığı yer olan Grafik Sanatlar Okulu'ndan mezun olmuştur. Sonrasında 1939'a kadar Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde Profesör Mieczyslaw Kotarbiński'nin eğitiminde öğrenimine devam etmiştir. 1936 yılında afiş sanatına ilgi duymaya başlamış ve haftalık mizah dergisi "Szpilka"da çalışmaya başlamıştır. Alman hiciv ustası Georg Grosz ve John Heartfield'den etkilenen Tomaszewski kendisini grafik tasarım dışında, hicivci çizgiöykü ve karikatür çizmek üzerine geliştirmiştir. 1944 yılında Nazi işgali altında Varşova'da yaşarken Lublindeki "Stańczyk" dergisinde çizimleri yayınlanmıştır. Bu dönemde çeşitli çizimler, resimler ve ağaç baskılar yaparak hayatını idame ettirmiştir. 1950'de Varşova'ya dönmüş ve burada Syrena Tiyatrosu için sahne tasarımları yapmıştır. 1952'de Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermeye başlamıştır. (BRUKVICKI, 2010)

Nazi işgalinden sağ kurtulmuş olan Tomaszewski, çeşitli devlet kuruluşları için afişler yapmış olsa da hiçbir zaman Komünist parti üyesi olmamıştır. Kendisi basitçe sanat üzerindeki devlet diktasını reddetmiştir. Bir seferinde "Politika hava durumu gibidir, onunla yaşamak zorundasınız demiştir. Tomaszewski'nin sanatsal görüşü bu direnişle beslenmiştir. Her zaman için politik konuların dışında kalmaya

çalışmış ve tamamiyle kültürel kuruluş ve etkinlikler için afişler tasarlamaya yoğunlaşmıştır.

Tomaszewski, profesör olduğu 1952'den 1985'e kadar Akademi'de ders vermiştir. Tasarım öğrencilerinin kabesi diye adlandırılabilir Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'ne İngiltere, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nden de birçok tasarım öğrencisi katılmıştır. Polonya dilinden başka bir dilde konuşamayan Tomaszewski için bu durum hiçbir engel yaratmamıştır. Dışarıdan gelen bu katılımcılar arasında 1980'lerin Fransız politik afiş kolektifi Grapus da bulunmaktadır. (HELLER, 2005)

Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde verilen derslerde bütün amaç öğrencilerin kendi kişisel üsluplarını yaratmaları olmuştur. Tomaszewski ve Mrosczak, verdikleri derslerde kendi üsluplarını öğrencilere aşılama çalışmamışlar, sürekli olarak özgün bir görsel dil ve kendilerine has bir afiş yaklaşımı geliştirmeleri konusunda onları provake etmişlerdir (Resim 19). Böylesine bağımsız, özgür ve sanatsal olan ortam içinde gelişen yaklaşım, ekolün temel üslupsal özelliğini oluşturma adına önemli bir etkidir. Bu yaklaşım sayesinde her biri kendi görsel dilini oluşturmuş yüzlerce genç sanatçı sayesinde ekolün sürekliliği sağlanmıştır. (MARKS & HOLSTEN, 2009)



Resim 19. Tomaszewski'nin atölyesinden bir görüntü, Kaynak: Freedom On The Fence, 2009

2.2. Ressam Tasarımcılar ve Resimsel Üslup

İkinci Dünya Savaşı sonrası Polonya'da sanat ortamı da yeniden kurulmak üzere yokolmuştur. Sanatsal ortam Komünist yönetimin de desteğiyle yeniden oluşma eğiliminde olsa da bir sanat piyasasından söz etmek mümkün değildir. Ekonomik olarak tükenmiş, adeta hayatın yeniden inşasının yapıldığı bir ortamda sanatın maddi bir karşılığı bulunmamaktadır. Galerilerin varolmadığı, resim, heykel yaparak hayatı kazanmanın mümkün olmadığı bu ortam sanatçıları afiş yapmaya yönlendirmiştir. Afiş yoluyla sanatını icra etmek çok daha pratik ve kazançlı hale gelmiştir. Böylelikle bir çok yetenekli sanatçı afiş disiplini ile kendilerinin ifade edecek bir yol bulmuştur. (OLBİNSKİ, 2009)

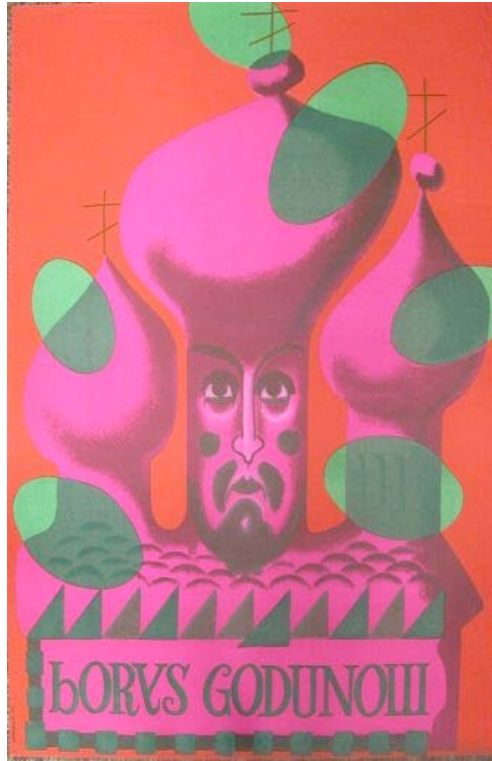
Resimsel geleneği geleneksel Polonya sanatı ile harmanlayarak ortaya çıkmış olan çarpıcı bir desen ve özgün renk kullanımı kuşkusuz polonya afişinin temel görsel niteliğidir. Polonya afişinde, afişin ana görsel ögesinin dışında yazının da önemli oranda elle oluşturulduğu görülmektedir. Böylesi bir uygulama Polonyalı afiş sanatçılarının yazıyı da bir görsel nitelik olarak kullandıklarını göstermektedir. Yazının ve görselin ortak bir dilde "resmedilmesi", ortaya homojen bir sanatsal ürün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylelikle her bir afiş, tasarımcısına ait özgün bir dile sahiptir. Polonyalı sanatçıların ilk bakışta birbirlerinden çok farklı gibi görünen tarzları, bu şekilde aslında ortak bir özelliği taşımaktadır. Polonya afişlerini diğer tüm yabancı sanatçılarınkinden ayıracak olan işte bu özelliktir.

Bu yaklaşım aynı zamanda tasarımcılar arasında büyük bir rekabet doğmasına sebebiyet vermiştir. Afiş pazarındaki büyük rekabet sayesinde, sanatçılar yoğun bir şekilde kendilerine has üslupları geliştirme çabasına girmişlerdir. Kısacası anlatıdaki bu sanatçıya özgü ifade sanatçıların gerçekliği bireysel olarak nasıl gördüklerini temel alarak, ürettikleri işlere ayırt edici özellikler kazandırmalarını sağlamıştır. Tüm bunlar Tomaszewski, Mroszcak, Lenica, Mlodozieniec, Cieslewicz, Swierzy ve Starowieyski gibi bir çok etkili isim bu şekilde afiş sahnesine çıkmıştır. Bu sanatçılar afiş dünyasındaki öncü rolleri ve kendini açıkça belli eden üsluplarıyla Polonya afiş ekolünün en önemli isimleri olmuşlardır. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 44)

Sanatçıların her birinin farklı bir görsel nitelik ortaya koyduğu böylesi bir ekolün estetik özelliklerini yine ekolün öncü isimleri üzerinden ortaya koymak doğru olacaktır.

2.2.1. Geleneksel Üslubun Bireysel Yansımalarına Örnekler

Polonya Afiş Ekolü'nün öncü isimleri, Polonya'nın resimsel geleneğini kendi kişisel yaklaşımlarıyla başarıyla harmanlamışlardır. Bu isimlerden Josef Mroczak eserlerinde resim geçmişinden faydalanarak, geniş renk paletleri ve fırça darbeleri kullanmıştır. Güçlü, cesur renk düzenlemeleri ve ustaca kontürlerle barok tarzda oluşturulmuş figürler eserlerinde belirgindir (Resim 20). Eserlerinin öznelere anıtsal özellikler ekleyerek onları adeta birer heykel gibi işlemiştir. Eserlerindeki geometrik renk düzlemleri sanatçının o dönemde kübizme olan ilgisini göstermektedir. Mroczak'ın opera afişleri fotoğraf karelerinden, yırtılmış kağıt parçalarından ipek ve dantellerden oluşmaktadır. Bu materyaller birbirlerine resimde kullanılan malzemelerle birleştirilmiştir.



Resim 20. MROZCAK, Josef, "Boris Godunov" opera afişi, 1959. Kaynak: www.contemporaryposters.com

Sanatçı, resimsel duyarlılığı, farklı malzemeleri bir araya getirerek çalışmalarına yansıtmayı başarmıştır. Mrosczak, resimsel olanın organikliğini, sembolik anlatımda kullanarak ortaya özgün bir illüstratif tavır koymuştur. “Student Zebrak” ve “Don Carlos”, birbirine zıt gibi görünen grafiksel ve resimsel olanı birlikte kullanmanın çok iyi sonuçlar doğurduğunu en iyi kanıtlayan örneklerdir (Resim 21).



Resim 21. MROSCZAK, Josef, “Don Carlos” opera afişi, 1963. Kaynak: www.contemporaryposters.com

Resimsel kompozisyon Mrosczak'ın yapıtlarının hemen hepsinde mevcuttur. Afişin tamamlayıcı ögesi olan yazı, sanatçı için çok önemlidir. Mrosczak yazıyı dik bloklar halinde yazmayı tercih etmiştir. Mrosczak her zaman afişin bilgilendirici yanı üzerinde durmuştur. Eserleri çoğunlukla bir fikrin plastik olarak özetlenerek ve grafiklerle desteklenerek şiirsel bir şekilde anlatılmasından oluşmaktadır (“KraKowiacy I Gorale”). Mrosczak, eserlerinde az ve öz olanı kullanan bir metafor ustasıdır. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 45)

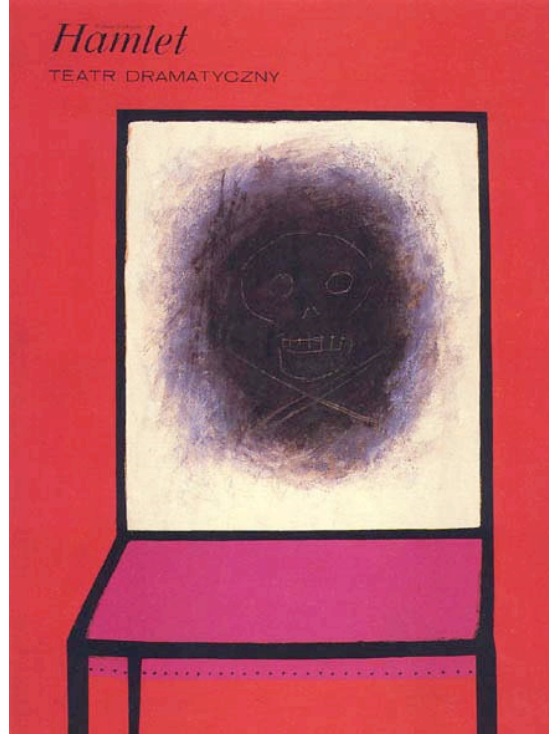
Henryk Tomaszewski mizah çizerliğinden gelen çizgi kalitesini, konunun özünü kendine göre aktarmak üzere afişlerine başarıyla aktarmıştır. Henry Moore heykel sergisi için yapmış olduğu çalışma, afiş sanatına yaklaşımının bir özeti niteliğindedir (Resim 22). Bu afişte Tomaszewski, Moore'un sanatının özüne odaklanmıştır. Afişte başrol niteliğindeki yazı sadece açıklayıcı bir öge değildir; plastik bir öge olarak görseli taşımaktadır. Yatay mor bir zemin üzerinde ferah boşluklarla yerleştirilmiş harfler Moore'un heykellerinin yaygın niteliğini anımsatır. Bu çalışma Tomaszewski'nin olgun stilini açıklayan tüm öğeleri taşımaktadır; ferah boşluklar, afişin kenarlarına sıkışmamış görsel, olağanüstü duyarlı çizgi kalitesi, kısıtlı ama zengin renk kullanımı ve güçlü bir entelektüel içerikle altı çizilmiş huzurlu ve geniş bir atmosfer. (BOCZAR, 1984, s. 20)



Resim 22. TOMASZEWSKI, Henryk, Henry Moore heykel sergisi afişi, 1959. Kaynak: www.moma.org

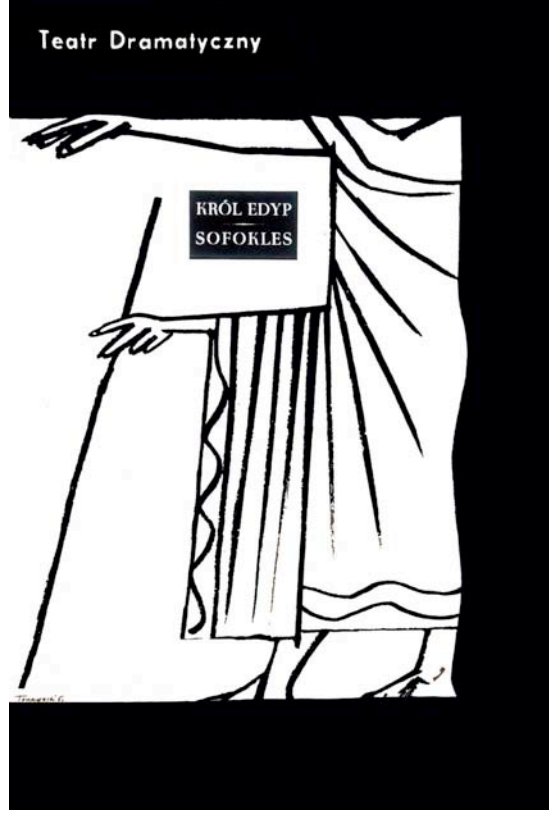
Henryk Tomaszewski'nin eserleri resim tabanında oluşturulsa da, sanatçının amacı işlediği öznenin özünü en uç şekillerde eserlerine yansıtmak olmuştur. Kullanılan renklerle vurgulanan şeyin altı çizilmiştir. Sanatçı "Hamlet" afişindeki renk seçiminden başlayarak, gündün güne ifadesini daha keskin ve yalın hale getirmek için çabalamıştır (Resim 23). "Hamlet" afişinde etrafı siyah çerçeveye alınmış oturma yeri kırmızı koltuğun arkılığı eflatun rengindedir. Nokta motifleri sandalyeyi üzerinde pas lekesi olan bir "taht"a dönüştürmeye yetmiştir. Bu lekeye dikkatli bakıldığında bir kafatası şekli görülmektedir. Bu afiş Tomaszewski'nin üslubunu

tamamen özetler; tiyatronun konseptini mantık ve zekayla harmanlayarak, detaylar kullanarak, seyircinin de ilgi ve merakını uyandırarak sanatçının mesajını verebilen afişler tasarlamak.



Resim 23. TOMASZEWSKI, Henryk, "Hamlet" tiyatro oyunu afişi, 1962. Kaynak: freedomonthefence.com

Tomaszewski, sanatçıyla izleyici arasındaki diyalogu başlatarak, esas anlatılanı bulmak konusunda onları da işin içine sokmuştur. Sanatçının bu yeteneği bir yandan sürdürdüğü çizerliği sayesinde doruk noktasına ulaşmıştır. Kullanılan sembollere derin anlamlar yüklemek onun için çok kolay hale gelmiştir. Afişlerinde uzun soluklu bir etki vardır. Afişe bakanların bilinci ve dikkati çok önemlidir. Çizimdeki ustalık Tomaszewski'nin imzası haline gelmiş ve daha sonraki kompozisyonlarında renk kullanımının önüne geçmiştir. Sanatçı renklerle anlatımı yavaş yavaş azaltmış, ve en sonunda tamamen bırakmıştır. "Krol Edyp" afişi (Resim 24), kralı yolculuğuna başlarken profilde gösteren çizgilerden oluşmuştur. Kralın kafasının çerçevenin dışında kalması ve elinde kör asası tutuşu da sahnenin trajikliğini gösterir. Kolların duruş şekli yazıya yer açmıştır. Yaratılan bu kompozisyon eserin paspartusunu kendiliğinden oluşturmuştur.



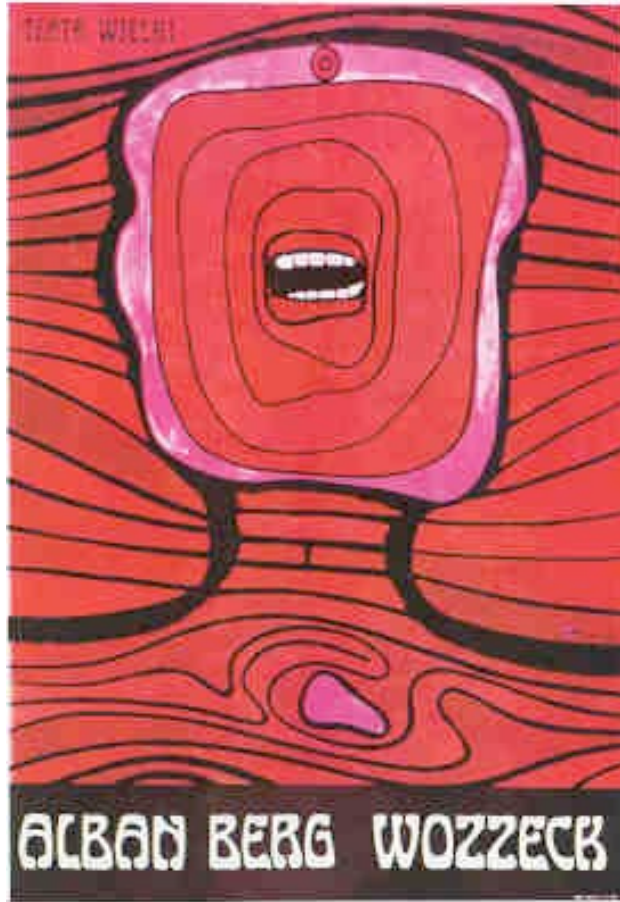
Resim 24. TOMASZEWSKI, Henryk "Krol Edyp (Kral Oedipus)" tiyatro oyunu afişi, 1961,
Kaynak: www.worldcat.org

Tomaszewski'nin keskin gözü ve inanılmaz mizah duygusu kendini çeşitli aksesuar seçimlerinde gösterir. Tomaszewski günlük objeleri beklenmedik şekillerde kullanılarak onlara yeni anlamlar katmıştır ("Marysia i Napoleon"). Mizahın bu özel hali dünyayı çok farklı şekilde algılamaktan ve her şeyi çok iyi gözleyebilmekten doğmuştur. Böylelikle ironi ve alayı yüksek çapta bir yaratıcılıkla birleştirilerek farklı bir sanatsal tarz oluşturulmuştur. Bu afişlerdeki hiçbir şey tesadüfen değildir. Her bir objenin yeri, her bir noktanın koyulacağı yer tek tek hesaplanmış ve bir anlam yüklenmiştir. Sofistike bir çizim, yalınlaştırılmış bir duygusal ifade ve spontane deneysel uygulamalar, sanatçının kişisel bakış açısını yansıtmaktadır. Sanatçı vermek istediği mesajı özellikle gizleyerek görmeyi bilen izleyicinin bunu kavramasını istemektedir.

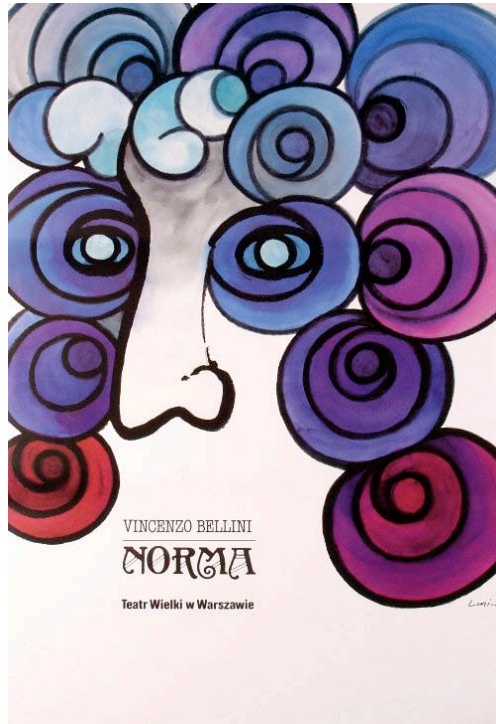
Tomaszewski'nin düşünme tarzı çeşitli ülkelerden birçok genç sanatçıyı etkilemiştir. Birçok öğrencisinin eserlerinde Tomaszewski etkisi açıkça görülse de hiç birisi düşünce, bilgi ve mizahı küçük ve basit bir şekil üzerinde onun yaptığı gibi

harmanlayabilecek seviyeye gelememiştir. Birçok eleştirmen tarafından Polonya afiş ekolünün “babası” olarak görülen Tomaszewski, aynı zamanda bu afişin en önemli temsilcisidir. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 46)

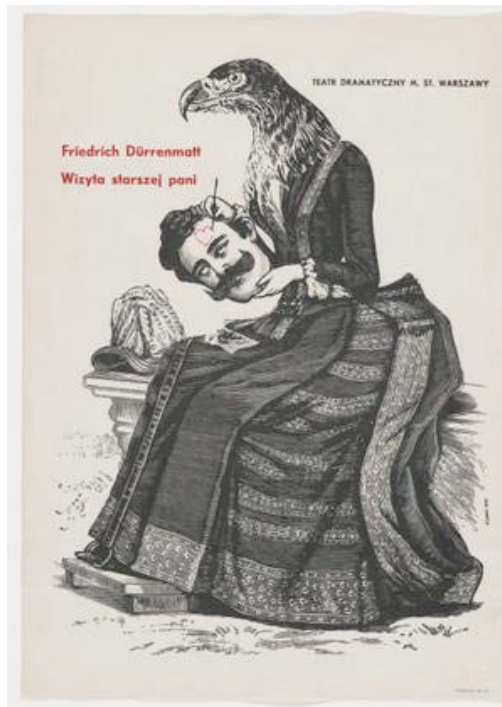
Jan Lenica'nın eserleri renk tonlarının olağandışı bir üslupla kullanılmasıyla oluşur. Lenica'nın çok müzikten mimariye, animasyondan plastik sanatlara uzanan farklı ilgi alanları afişlerine son şekli vermiştir. Sanatsal deneylerini iki koldan sürdürmüştür: renklerin ilişkisini inceleme ve girift çizgiler kullanma. Kendi üslubunu arama yolunda şöyle bir fikre ulaşmıştır: “Afişin kalitesini belirleyen iletmek zorunda olduğu anlam değil; kendi anlamıdır”. Sanatçının kullandığı çizgiler, aralarında çok dikkatli bir dozda kullanılan renk tonlarıyla zenginleştirilmiştir. Sanatçı bir yandan müzikal bir kompozisyon gibi tonların birbiriyle uyumunu kullanmış, bir yandan da spot renkleri hiçbir zaman karıştırmamış, tonlar arasına her zaman siyah belirgin bir çizgi çizmiştir (Resim 25).



Resim 25. LENICA, Jan, “Woyzeck” opera afişi, 1964. Kaynak: flickr.com



Resim 26. LENICA, Jan, "Norma" opera afişı, 1992. Kaynak: www.polishposter.com



Resim 27. LENICA, Jan, "Ziyaret" tiyatro afişı, Kaynak: arttattler.com

Bu yaklaşım vitraya benzer bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Lenica bazı tiyatro afişlerinin dramatik ifadesini dışavurumcu bir figüratiflikle artırır ya da romantik unsurlar kullanır (Resim 26). Lirik dokunuş renklerle yapılır ve kompozisyonun atmosferini arttırmak için mozaik haline getirilir. Lenica Marks Ernst tarafından tekrar keşfedilen 19. yy gravürlerine ve eski illüstrasyonların şiirselliğine ilgi duymuştur. Tüm bunların birleşmesi “Wizyta Starszej Pani” için hazırlanan afişi oluşturmuş; bu afiş zleyiciyi sürrealist oluşumlarla ve vahşi grafik öğelerle şaşırtmıştır (Resim 27). Bu proje sanatçının bütün etkileşimlerini gözler önüne sermektedir. Lenica'nın yapıtlarında en çok Art Nouveau etkisi gözlemlenmektedir. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 47)



Resim 28. MLODOZENIEC, Jan, “Czerwony płaszcz ” opera afişi, Kaynak: www.artofposter.com

Lenica'da olduğu gibi Jan Młodożeniec'in kendine özgü eserleri de kullandığı arı ve canlı renkleriyle folklorik kaynaklardan doğar. Lenica'dan farklı olarak Młodożeniec'in işlerinde Art Nouveau'nun akıcılığı yoktur. Kalın hatlar, deneyimsiz ellerce çizilmişcesine ürkek ve pürüzlüdür; şekiller bilinçli olarak ilkel ve deforme edilmiştir. Bu durum, Młodożeniec'in bir arketip, bir dışavurum prototipi arayışını; afiş sanatının

özünün köklerine doğru ne kadar derine indiğini gözler önüne sermektedir. Biçimsel sadelikte de belirgin olan bu aldatıcı primitif yalınlık, derin fikirleri, mükemmel renk duygusunu ve detaylarda gösterilen hassasiyeti örtmektedir (Resim 28). Fikirleri ifade süreci iki yöne doğru ilerler; bir tanesi illüstrasyonlarda yaygın olarak görülen geniş anlatı (“Indyk, “Pokojowski”); diğeri ise imgeyi genelleyip kavramları tanımlama eğiliminde olan kısa sentezdir (“Kurdesz”, “Wkrotce nadejda bracia”). Her iki görselleştirme metodu da birleşip bir arada var olabilirler.



Resim 29. MLODOZENIEC, Jan, “Niemcy” tiyatro afişi, Kaynak: www.artofposter.com

Harfler, Mlodozieniec'in grafiklerinde önemli bir rol oynar. Harfleri, afişin genel çizim karakteristiğiyle birlikte ele alan Mlodozieniec böylelikle homojen bir atmosfer oluşturur. Harflerin biçimleri ifadenin genel havasıyla örtüşür. “Niemcy” afişi üzerindeki harfler, ürkütücü atmosferi yoğunlaştırmak için, arşa geçecekmişcesine düzenlenmiş ve Almanca sözcüklerle dolu bir miğferle örtülmüştür (Resim 29).

Sanatçı'nın canlı tonları birbirine uydurma becerisi ve mükemmel renk duygusu gibi hemen hemen tüm üretim dönemlerinde görülen özellikleri en iyi

biçimde 1962'de Varşova Opera Binası için yarattığı afişlerde görülmektedir. Mlodozieniec'in her bir projesi, söz konusu bileşenler arasındaki karşılıklı ilişkiler sanatsal döneme göre değişse de, renkler, çizim, harfleme ve kompozisyon uyumu ile kendine has bir nitelik kazanır. Eserlerinde görülen ve ifade yöntemlerini zenginleştiren tüm sanatsal eğilimleri içinde sanatçı, izleri çoğu zaman gözle görülür olan Pop-art'ı tercih etmektedir. Sanatçı, bilinçli bir şekilde aldığı bu "gübre"ye rağmen önceden belirlemiş olduğu ve yıllarca istikrarla sürdürdüğü orjinal tarzından ödün vermez (Resim 30). Mlodozieniec, kökleri yerel kült derinliklerinden beslenen; esas olarak yoğun renklerle aydınlanan ve lirikler ve ifadelerle yıkanmış anlaması kolay hayali bir dünya yaratan eserleri ile Polonyalı sanatçılar arasındaki en "yerel" sanatçıdır. Yalın figürleri incelik, canlılık ve makul dozda mizah ile cezbedicidir. (GORZADEK, 2006, s. 49)



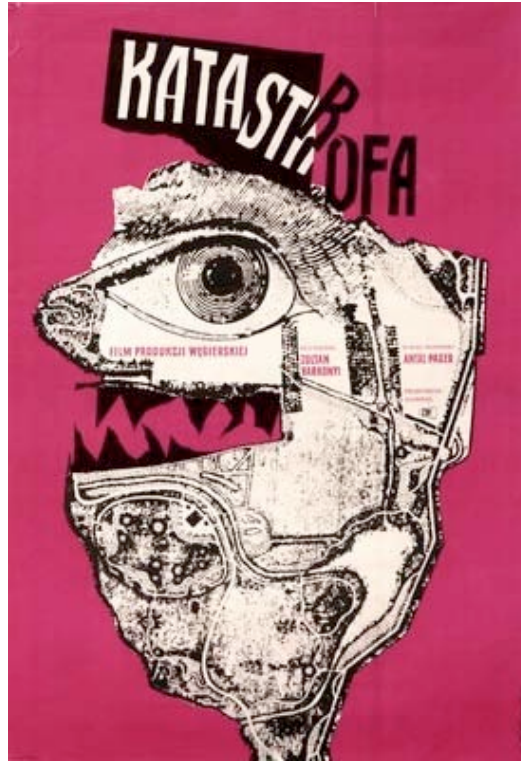
Resim 30. MLODOZENIEC, Jan, "Baba-Dziwo" tiyatro afişi, Kaynak: www.artofposter.com

2.2.2. Resimsel Üslubun Plastik Çeşitliliğine Örnekler

Polonya afişinde resimsel duyarlılığı çizgi ve renk kullanımı dışında başka tekniklerle ortaya koyan sanatçılara da rastlanmaktadır. Bu anlamda Roman Cieslewicz, daha çok fotomontaj tekniği ile oluşturulmuş, kendine özgü tarzı ile Polonya afişinde ayrı bir yerde durmaktadır. Cieslewicz'in dinamik bir biçimde

gelişen sanatı kendini çeşitli telafuz yöntemleriyle ifade etmiştir. Sanatsal mizacı, onu resim, illüstrasyon, fotoğraf ve dadaist oyunlar alanlarında evrensel bir sorgulamaya yönlendirmiştir. Adı geçen tüm bu tarzlarda paha biçilmez eserler vermiştir.

Cieslewicz de diğer polonyalı sanatçılar gibi özellikle 1960'larda tiyatro afişleri üretirken oyunun karakteri ya da içeriğini sunmaktan geri durmamış; sorunları, psikolojik mücadeleyi ya da oyunun dönüm noktasını gözler önüne sermiştir. Cieslewicz bu kavramları kaydadeğer bir renk paleti kullanarak ifade etmiştir. Bu durum, kompozisyonun temelini teşkil ederek projenin özünü vurgulamıştır. Karmaşık entelektüel içeriğe atıfta bulunarak duygusal bir etki yaratmıştır. (GORZADEK, 2006, s. 50)



Resim 31. CIESLEWICZ, Roman, "Katastrofa" film afişi, 1961. Kaynak: www.artofposter.com

Roman Cieslewicz, kendisine kimden etkilendiği sorulduğunda her ne kadar Herbert Bayer'in sürreal fotomontajlarına hayran olsa da Sürrealistlerden ziyade, El Lissitzky, Rodchenko ve Dadaist John Heartfield'ı göstermiştir. Buna rağmen yapıtlarındaki güç, akla Ernst'in tehditkar kolajlarını getirir. Eski gravürlerin etkisinde

kalan bazı projelerde korkutucu bir atmosfer yaratmak için şiddet içeren şekillerin gözle görülür derecede büyütüldüğü ilustrasyon parçalarından oluşan motiflere yer verilmiştir. “Katastrofa” filminin afişinde (Resim 31) Cieslewicz eski bir haritadan ve bir göz şekli oymasından dev, şekli bozulmuş bir kafa yaratmış, bu kafanın ağızını da parçalanmış metallere benzer şekilde siyah dişlerle doldurmuştur. (POYNOR, 2007, s. 58)

Sanatçı, daha sonra karakter imgeleri oluşturmada kullanılacak gerçek dışı yapılar oluşturmak için fotografik detayları büyüterek benzer etkiler elde etmiştir (Resim 32). Kolajlar da mevcut ilustrasyonların parçalarından sanatçı tarafından titizlikle belirtilmiş olan ilkeler doğrultusunda yeni şekiller oluşturarak bu amaca hizmet etmiştir.



Resim 32. CIESLEWICZ, Roman, “Dziady” tiyatro afişi, 1967. Kaynak: www.artofposter.com

Cieslewicz “Persefona” opera afişini hazırlarken farklı ölçüler kullanmıştır. Estetik olarak işlenmiş, kağıt atıklarından yapılmış harfler anıtsal ve düzenli bir kompozisyon oluşturarak akıllara heykelsi figürleri getirmiştir. Benzer bir şekilde,

“Don Juan”da yırtık pırtık kağıt parçaları ile bir insanın silüeti oluşturulmuş; bu silüet karakterin kahr dolu vücudunu simgelemiştir (Resim 33).

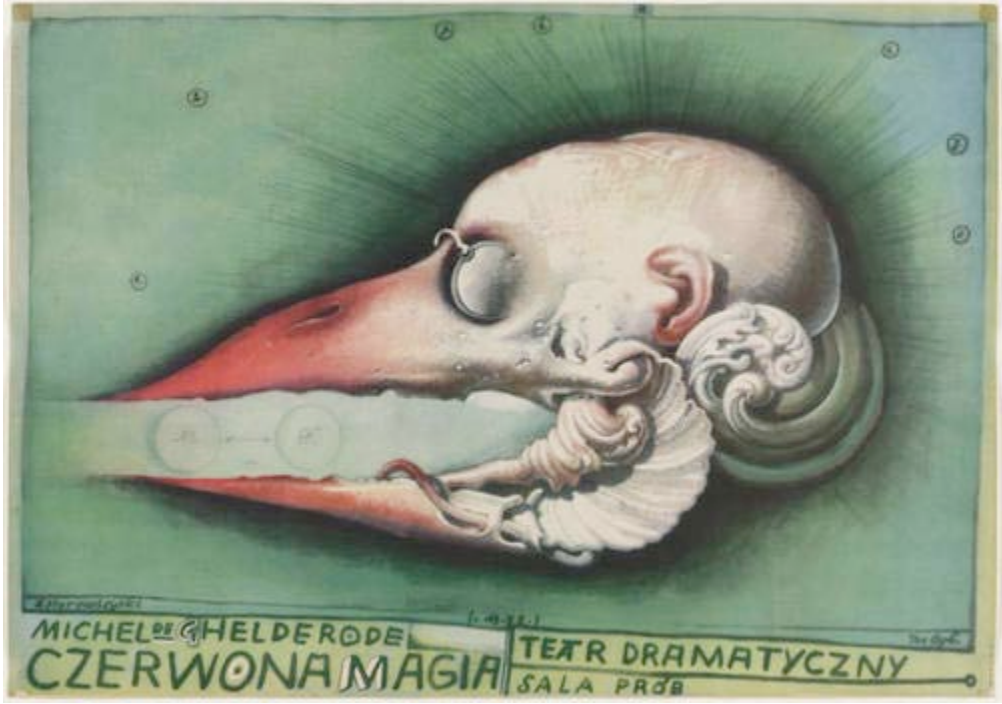


Resim 33. CIESLEWICZ, Roman, “Don Juan” opera afişi, 1961. Kaynak: www.artofposter.com

Sanatçı'nın çok çeşitli ilgi alanları yelpazesi fotografik yapıda eserler vermesine önayak olmuştur ki bu durum dünyanın öznel olarak algılanması doğrultusunda dönüştürüldüğünde Polonya dışında ortaya çıkardığı başarılı eserlerine ilham kaynağı olmuştur.

Cieslewicz'in yarattığı grotesk atmosferin bir benzeri Franciszek Starowieyski'nin işlerinde görülmektedir. Cieslewicz'den farklı olarak Starowieyski'nin işleri figüratif ve resimseldir. Starowieyski'ye göre afiş şaşırtıcı, şok edici; hatta saldırgan olmalıdır. İnsan anatomisine ve değişik malzemeleri bir araya getirerek yeni objeler yaratmaya duyulan hayranlık, sanatçının kariyerinin başlarında kendini göstermiştir. İnsan vücudu parçalarının tuhaf kompozisyonları ve hayvan kafatasları, kanat benzeri şekillerle süslenip, bir çeşit korku yaratmıştır. Kanadalı sanat tarihçi

Raymond Vezina'ya göre bu teratolojinin² afiş sanatındaki karşılığıdır (GORZADEK, 2006, s. 51). Franciszek Starowieyski ölüm ve dehşet temalarını o kadar başarılı bir şekilde kullanmıştır ki, teratoloji tüm dünyada Polonya afişiyle eş anlama gelmiştir. Teratoloji ya da canavarsı figürlerle oluşturulmuş çalışmalar, genel olarak kabul edilen ve beklenen her şeyden o kadar ayrılır ki, görenleri şoka uğratar, uyandırır, güldürür, sempati duyurur, ya da tiksindirir. 1960-61'de Starowieyski mekanik kafalı bir melek ("Angel Entering Babylon"), müzik aletine dönüşen iki inek ("Orchestra in Revolt") ve deri çaputlardan oluşan bir canavar yaratmıştır. Starowieyski'nin yarattığı dünyada hayvan figürleri antropomorfik, insan figürleri ise birer obje düzeyindedir. Kullanılan bazen monokromatik bazen dikkat çekici renklerle oluşturulmuş yetkin çizimler, kompozisyonların hoş ve zarif olmasını sağlamıştır (Resim 34) (VEZNIA, 2000, s. 56).



Resim 34. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Czerwona Magia" tiyatro afişi, 1971. Kaynak: www.moma.org

² Teratoloji doğuştan gelen bozukluklar ya da kusurlar için kullanılan bir terimdir. Yunanca canavar, ya da harika anlamına gelen teras (genitif hâli teratos) ile söz anlamına gelen logos sözcüklerinden gelmektedir. Aynı anlamda kullanılan bir başka terim de dismorfolojidir. Vikipedi. (2011, Nisan 17). Teratoloji. Mayıs 4, 2011 tarihinde Vikipedi: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Teratoloji> adresinden alındı

Starowieyski'nin anlatımı genişler, soyut anlamlar artar ve renk paleti aynı rengin farklı tonlarını kullanmaya doğru yönelir. Yine de titiz yoğun çizgiler, süslenmiş yazılar ve sanatçının müdahalesinin yoğunluğuyla süslenen zeki soyutlama gibi diğer özellikler kendilerini göstermeye devam eder. Karanlık bir mizah duygusuyla oluşturulmuş bu eserler her ne kadar ölümlü özdeşleştirilen sembollerle oluşsa da aslında içlerinde çok büyük ve samimi bir yaşam övgüsü barındırırlar (Resim 35).

Starowieyski'nin yeteneği, ürkütücü sahneler kullanarak, ahlaki klişelere karşı durarak ve rahatsız edici uygulamalar yaparak, basmakalıp uygulamalara kafa tutarak kendini göstermiştir. Sanatçı, sıradışı fikirlerle sanatına bir eğlence aracı gibi davranarak, seyirciyi kışkırtmayı amaçlamaktadır.



Resim 35. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Wojna Cholepska" tiyatro afişi, 1979. Kaynak: www.moma.org



Resim 36. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Mademoiselle" film afişi, 1979. Kaynak: www.moma.org

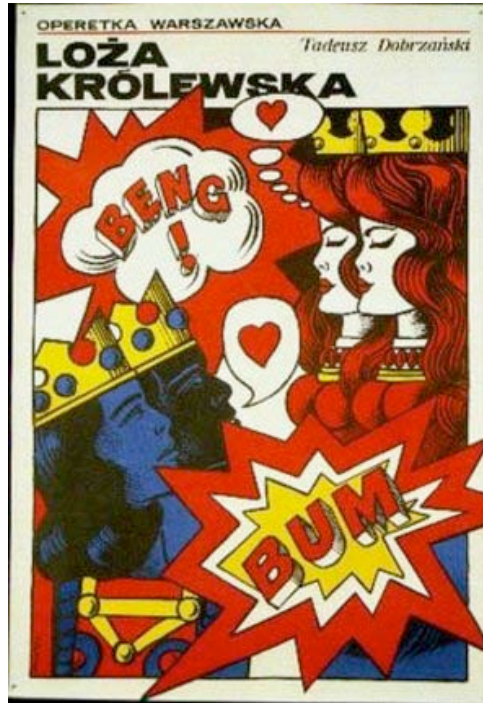


Resim 37. STAROWIEYSKI, Franciszek, "Strindberg Ateneum" tiyatro afişi, 1974. Kaynak: www.moma.org

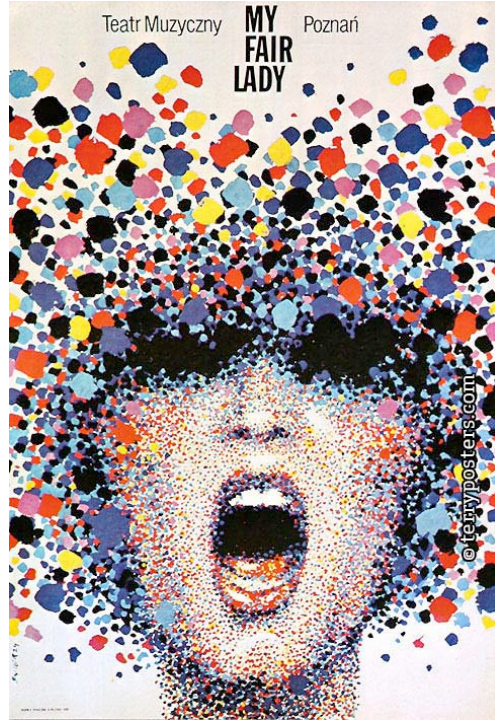
Starowieyski'nin sanatı erotik, şehvetli ve aynı zamanda metafiziktir. Eserleri nesnelerin kendi güzelliğinden yola çıkarak romantik bir atmosfer taşımaktadır (Resim 36-37). Sanatçı, kadın vücudunu bir cerrah hassasiyetiyle resmetmiştir. Starowieyski'nin zarif sanatı, çetrefilli arabesk unsurlar ve tarihsel göndermelerden oluşmuştur. (KRUSZEWSKA, 2000, s. 51)

Çok belirgin bir plastik duyarlılığa sahip olan Waldemar Swierzy de ekolün en üretken ve kendine özgü sanatçılarından biridir. Swierzy'nin eserlerinin başarısı, resim sanatı ile grafiği yüksek bir titizlikle bir araya getirmesinden gelmektedir. Sanatçının Dünya sanatındaki gelişmelere olan merakı ve ilgisi, dönemin sanatını yakalayarak kendisini geliştirmesini sağlamıştır.

Art Nouveau'nun kıvrımlı çizgileri "My Fair Lady", "Horsztynski", "Kleopatra" ve "Dama od Maxima" eserlerinde kendini göstermiştir. "Wesele" ve "Zywot Josepha" afişlerinde ise, Polonya folkunun sade anlamı, canlı renkleri ve yalınlığı görülmektedir. "Loza krolewska" eserinde ise komik karikatür balonları kullanarak pop-art geleneğini kendisine uyarlamıştır (Resim 38).



Resim 38. SWIERZY, Waldemar, "Loza Krolewska" opera afişi, 1966. Kaynak: www.chisholm-poster.com



Resim 39. SWIERZY, Waldemar, "My Fair Lady" tiyatro afişı, 1986. Kaynak: www.terry-posters.com

Swierzy ilhamını gerçek yaşam unsurlarından alır ve bir şekilde gerçek olmayan bir sembole hayat verir. Sanatçı aynı zamanda antika koleksiyoncusu, eski atlas meraklısı, Japon sanatı takipçisi ve 17. yüzyıl sanat eserlerinin hayranıdır. Bu yüzden eserleri barok bir aurayla, muhteşem bir kaligrafiyle ve büyük bir ustalıkla çizilmiştir. Tüm bunlar sürekli olarak uygulanan kendinden emin çizgileri meydana getirmiştir. Eserlerindeki rafinelik, anlam çeşitliliği, dengeli gölge-ışık oyunları ve çizimdeki mükemmellik bu şekilde açıklanabilir.

Farklı üsluplarda denemeler yapmış olsa da, Swierzy'nin güçlü desene ve renk duyarlılığına dayanan tarzı en çok portre çalışmalarında kendisini göstermiştir (Resim 39). Swierzy yapmış olduğu afişlerle portreyi izleyiciye yaklaştırarak, sokakları adeta portre galerisine dönüştürmüştür. Dekoratif formları kullanma arzusu eserlerinde kendini tamamlanmış bir kompozisyona dekoratif figürler eklemek şeklinde göstermiştir. Portlerinde bu figürler bazen yüzde karakteristik bir benlikte ya da sinirli yüz kıvrımlarında, bazen de televizyon ekranı hissi veren karıncalanmalarda vücut bulmuştur (Resim 40-41). (KRUSZEWSKA, 2000, s. 52)



Resim 40. SWIERZY, Waldemar, "John Coltrane – Jazz Greats", Polonya Caz Derneği için afiş tasarımı, 1992. Kaynak: poster.pl



Resim 41. SWIERZY, Waldemar, "Miles Davis – Jazz Greats", Polonya Caz Derneği için afiş tasarımı, 1990 Kaynak: poster.pl

Yukarıda adı geçen sanatçılar birbirinden farklı tarzları ile Polonya Afiş Ekolü'nün öncü isimleri olmuşlardır. Bu önemli sanatçıların açtığı yolda, Jan Jaromir Aleksion, Jerzy Czerniawski, Stasy Eidrigevicius, Roman Kalarus, Eugeniusz Get Stankiewicz, Mieczylaw Gorowski, Wiktor Sadowski, Rafal Olbinski, Wieslaw Walkuski gibi birçok sanatçı kendi kişisel yaklaşımlarını çalışmalarına yansıtarak ekolün sürekliliğini sağlamışlardır.

Tüm bu sanatçılar, afiş tasarlamının gerektiği entelektüel meydan okumaları ressamlık içgüdüleri ve tutkularıyla harmanlayarak kendi özgün tarzlarını oluşturmuşlardır. Polonyalı sanatçıların bu yaklaşımı, kendi aralarında oluşan rekabete de bağlı olarak tamamen yeni ve eşsiz bir niteliğin doğmasını sağlamıştır. Genç tasarımcılar afiş tasarımında yaratıcılıklarını ve sanatsal tutukularını disiplin ile birleştirmişlerdir. Bu anlayış Polonya Afiş Ekolü'nün özü niteliğindedir. (MARKS & HOLSTEN, 2009)

2.2. Kavramsal Yaklaşım ve Üst Dil

Polonyalı tasarımcılar afişe konu olan başlığı duyurmaktan çok o konunun özünü işlemeyi amaçlamışlardır. Afiş, salt bir konuyu sunmak için bir araç olmaktan çıkarak yaratıcısının düşünceleri ve sanatsal üslubu sayesinde o konuyu yorumlayıp onun hakkındaki özgün fikri gösterme aracı olmuştur. Böylesi bir yaklaşım, Polonya'nın kültürel olarak romantik geleneğinde de görülen yoğun metafor kullanımının ve sembolik anlatımın afiş tasarımına yansımaları sağlamıştır.

Bu durum afişin belirli işlevler yüklenmiş bir iletişim aracı olmasının yanı sıra bir sanat dalı olarak da ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Afişin tanımındaki bu yeni değerlendirme, görsel iletişim aracı olmakla bir sanat dalı olmak arasında duran bu alanda görselliğin yanı sıra içeriksel olarak farklı bir tavrın doğmasını sağlamıştır. (BÖLÜKOĞLU, 1996-1997-1998, s. 47)

Reklam sektörünün varolduğu "Batı"dan farklı olarak gelişen bu yaklaşımın başlıca sebebi Polonyalı tasarımcıların devletin kültürel kurumları (WAG, Film Polski) için afiş tasarlama görevleridir. Polonyalı tasarımcıların amacı belirli bir hedef kitesinin dikkatini çekerek, onları satın almaya yönlendirmek ya da büyük şirket yöneticilerini memnun etmek olmamıştır. Kapitalist sistemin böylesi beklentilerinin

mevcut olmadığı bir ortamda tasarımcı kişisel üslubunu ve fikrini afişe yansıtmaya özgürlüğü bulmuştur.(POLANSKI, 2002)

Polonya afişinin kavramsal ve sembolik yaklaşımı en çok film, tiyatro, opera, gibi etkinlik afişlerinde gözlemlenmektedir. “Sanat afişleri” (art posters) diye adlandırılan bu türün içerisinde en çarpıcı örnekler film afişlerinde rastlanmaktadır.

Wiktor Gorka'nın “Kabaret” filmi için yapmış olduğu afiş bu anlamda gösterilebilecek en iddialı örneklerden biridir (Resim 42). Film bir Broadway müzikalinin uyarlamasıdır. Hikaye Hitler'in başa geçmesinden önceki dönemde Berlin'de geçer. Film kabare oyuncusu olan Sally Bowles'ın Amerikalı bir yazarla olan kısa ilişkisini anlatır. Sally ve Clifford'ın ilişkisi onları çepeçevre sarıp sarmalamış olan kaos tarafından ciddi bir tehdit altındadır. Afişte Nazi sembolü swastika dürt bacaklı bir yaratığa dönüştürülmüştür. Merkezindeki androjenik portre bağırarak ile şarkı söylemek arası bir eylem içerisinde. Sergilendiği dönemde Nazi işgalinin acılarını yaşamış bir toplum olarak Polonyalıları derinden etkileyen bu afişte Gorka, hız kesmeden büyüyen Nazi tehdidini böylesi bir görsellikle anlatmıştır. (POLANSKI, 2002)



Resim 42. GORKA, Wiktor, "Cabaret" film afişi, 1973. Kaynak: www.moma.org

Bir diğerk güzel örnek Waldemar Swierzy'nin "Midnight Cowboy" filmi için hazırlamış olduğu afiştir (Resim 43). Film, çok güvendiği erkekliliğini kullanarak 'hanımlara hizmet sunmak' ve bu yolla köşeyi dönmek umuduyla New York'a gelen Texas'lı bir genç adamı konu etmektedir. Swierzy, afiş boyu uzanan, mavims tonlarda resmedilmiş haşmetli ve karizmatik kovboy portresine zekice bir müdahaleyle kırmızı dudaklar yerleştirek bir 'erkek fahiş'e' imgesi yaratmıştır.



Resim 43. SWIERZY, Waldemar, "Geceyarısı Kovboyu" film afişi, 1973. Kaynak: www.polishposter.com

Sanat afişlerinin yanı sıra sirk afişleri de Polonya afişinin farklı yaklaşımlarını gözler önüne seren bir başka türdür. "Cyrk" başlığı taşıyan bu afişler Dünya üzerinde Polonya Afiş Ekolü'yle özdeşleşmiştir. Böylesi bir konuda gösterilen kavramsal yaklaşımlar oldukça ilgi çekicidir. Majiec Urbaniec'in, Leonardo Da Vinci'nin ünlü eseri "Mona Lisa"ya gönderme yapan sirk afişi bu anlamda çarpıcı örneklerden biridir (Resim 44). Urbaniec, afişin alt kısmında bulunan sehpanın üzerine yerleştirdiği Mona Lisa figürüne bir cambazın ayaklarını yerleştirek, onu bir sirk figürüne dönüştürmüştür. Eleştirmenler tarafından ikon kırıcı olarak nitelenen bu yaklaşım bir sirk afişi için fazlaca entellektüel bulunmuştur. Bu afiş bizlere sadece eğlenceyi ve temaşayı duyurması beklenen bir afişte bile ne kadar sofistike bir yaklaşım ortaya koyulabileceğini göstermektedir. (BOCZAR, 1984, s. 21)



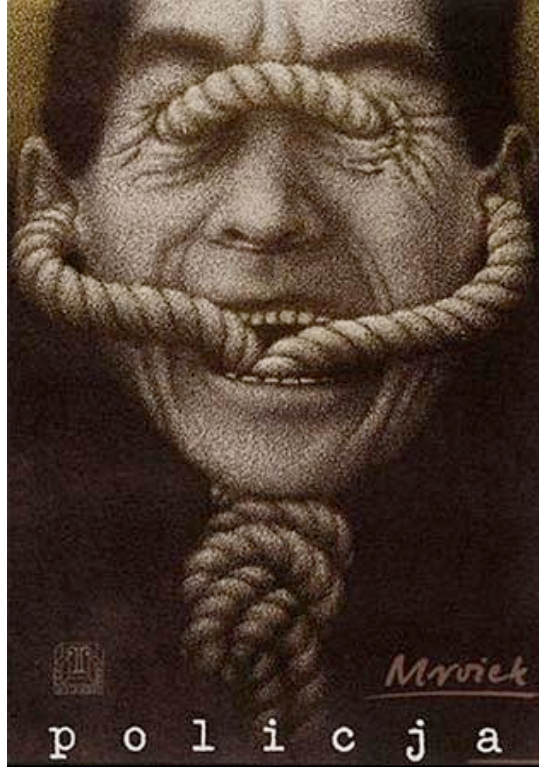
Resim 44. URBANIEC, Majiec, "Sirk" afişi, 1970. Kaynak: www.polishposter.com

Polonyalı afiş tasarımcılarını özgün eserler üretmek üzere yüreklendiren ve zorlayan sebeplerden bir diğeri de devletin uyguladığı sansür olmuştur. Afişlerin tasarlanmasını, üretilmesini ve basılmasını sağlayan kültürel kurumlar aynı zamanda bu afişleri bir sansür denetiminden de geçirmişlerdir. Yaratma özgürlüğünü kısıtlayıcı olarak görülecek bu durum Polonyalı tasarımcıların kendilerine has bir dil oluşturmasındaki başlıca etkenlerden biridir. Sansür uygulaması tasarımcıların afişlerine bir takım mesajları gizleme çabası içerisine girmelerini sağlamıştır. Bu Polonyalı tasarımcılar için büyüleyici bir oyun haline gelmiştir. Sansürü geçebilmek ve afişlerinde gizledikleri mesajı halk ile buluşturmak adına hiciv ve ironiyi kullanmışlardır.

Steven Heller, Freedom on The Fence belgeselinde yaratıcılığı körükleyen bu durumu şöyle açıklamaktadır:

"Sanatçılar teorik olarak sansürden nefret diyor olabilirler. Ancak onlar sansürü bir yere kadar severler. Çünkü sansür onlara bir çıkış yolu bulmak adına hiç kullanmadıkları kadar yaratıcılıklarını kullanmaya zorlar". (MARKS & HOLSTEN, 2009)

Böylelikle tasarımcıların gözünde, afişlerin konuyu duyurmak dışında bir amacı daha olmuştur; sistemle ya da ideolojiyle dalga geçen bir mesajın afişe gizlenmesi. Tasarımcılar, Polonya afişinin metaforik üslubu ve gerçeküstücü yaklaşım yoluyla, fikirlerini afiş yoluyla izleyicilere ulaştırma arzularını gerçekleştirebilmişlerdir. (OLBİNSKİ, 2009)



Resim 45. GOROWSKI, Mieczyslaw, "Polis" tiyatro oyunu afişi, 1982. Kaynak: arttattler.com

Mieczyslaw Gorowski'nin "Policja (Polis)" isimli tiyatro oyunu için yaptığı afiş (Resim 45), sosyal alt anlamları içinde barındıran güçlü bir örnektir. Afişte boynundan, kulaklarından, gözlerinden ve ağzından halat geçen bir erkek portresi görülmektedir. Afişte açıkça, duyamayan, göremeyen ve konuşmasına izin verilmeyen birey vurgulanmaktadır. Şaşırtıcı bir biçimde sansür kurulu afişe gizlenmiş bu mesajı farketmemiştir. Kurulun tek derdi afişin kaç adet basılacağı ve ölçüleri olmuştur. (MARKS & HOLSTEN, 2009)

Polonyalı tasarımcıların bu çabaları eşsiz ve özgün bir üslupla eserler vermelerine imkan vermiştir. Bu, oldukça kişisel, yüksek desen ve renk duyarlılığına dayanan estetik yaklaşım, benzeri olmayan bir afiş geleneğinin doğmasını

sağlamıştır. Böylelikle, her biri özgün bir üslupla ve farklı bir duyarlılıkla yaratılmış afişler bir sanat eseri olarak değer görmüştür.

Polonyalı sanatçılar için afiş, duygu ve düşüncelerini insanlarla paylaşabildikleri bir araç olmuştur. Duvarlara asılmış afişler, Komünist yönetimin baskıcı ve kapalı rejimi dolayısıyla renksiz görünen sokakları birer sanat galerisine çevirmiştir. Sanatçılar bu şekilde halka ulaşabilmişlerdir. Böylelikle izleyiciyi ile entellektüel bir bağ kurulmuştur. Mesajı anlama çabasındaki izleyici de böylelikle kültürel bir eylemin içine girmektedir. Bu durum, bir iletişim aracı olarak afişin duyurma işlevinin dışında, toplumu etkileyen güçlü bir kültürel olgu olarak da ele alınmasını sağlamaktadır.

3. BÖLÜM

DAYANIŞMA HAREKETİ ve POLONYA AFİŞİ EKOLÜ'NÜN SONU

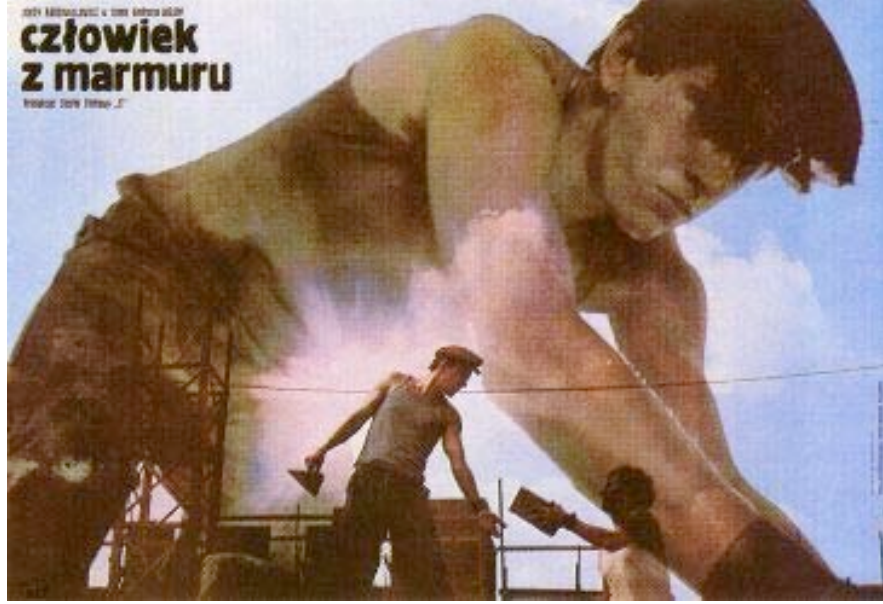
1970'ler, Polonya'nın yaşayacağı büyük toplumsal ve politik değişimlerin ayak seslerinin duyulmaya başladığı yıllardır. Afiş tasarımı da bu dönüşümlerle paralel bir çizgi izlemiş ve üslupsal olarak farklı sesler duyulmaya başlamıştır. 1970'lerin başında bir grup gelenek karşıtı afiş tasarımcısı daha agresif, içe dönük ve oldukça kişisel tarzlarıyla kendilerini göstermişlerdir.

Jan Sawka, Jerzy Czerniawski, Jan Jaromir Aleksion, Eugeniusz Get Stankiewicz gibi dönemin genç tasarımcılarının afişlerindeki özyaşamsal unsurlar, politik ve sosyal yaşamdaki absürlüklere dair iğneleyici üslupları bu tasarımcıların eserlerini önceki yılların üretimlerinden ayırmaktadır. Eleştirmenler, basit bir sirk afişinde bile gözlemledikleri bu yaklaşımı "anarşist" olarak tanımlamışlardır: Jan Sawka'nın üst üste binerek bir piramid oluşturan figürleri resmettiği "Akrobatik Piramid" afişi açıkça hükümetin bürokrasisini hicvetmektedir (Resim 46).



Resim 46. SAWKA, Jan, "Acrobatic Pyramid" sirk afişi, 1975. Kaynak: www.contemporaryposters.com

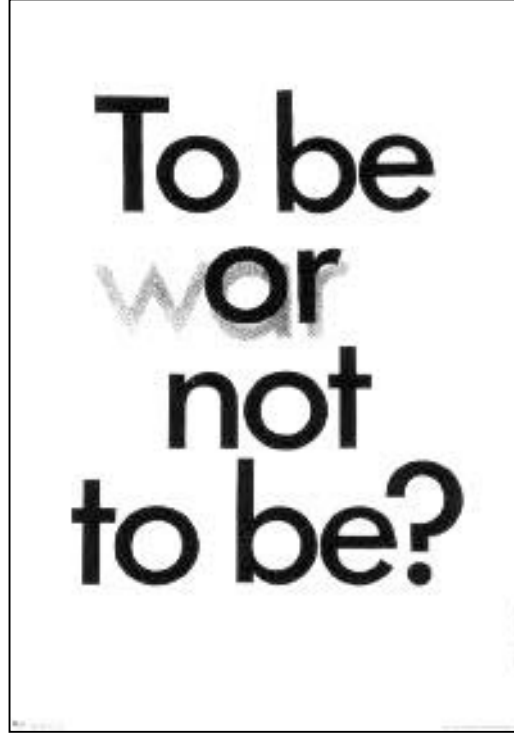
Andrzej Wajda'nın "Man of Marble" filmi için yapılan bir diğer afiş çalışmasında, sosyal gerçekçi döneme gönderme yapan görsel kompozisyon genç kuşaklara Stalinist dönemi hatırlatır niteliktedir (Resim 47).



Resim 47. "Man Of Marble" filminin afişi, 1976. Kaynak: <http://en.wikipedia.org>

Aynı dönemde, Mieczysław Wasilewski ve P. Udorowiecki'nin işleri bu protest üsluba dair resimselden çok grafik nitelikteki, daha yapısalıcı çalışmalarıyla diğer tasarımcılardan farklı bir yerde durmaktadır. Wasilewski'nin "to be war not to be" sloganı, gerçek bir evrensel duyguyu ifade etmekte ve herhangi bir politik ideolojinin sınırlarının ötesine geçmektedir (Resim 48).

Oldukça kızgın ve hırçın tondaki bu çalışmalar dönemin protest sanatsal duruşları olarak nitelenebilir. Bazıları bu işleri, hali hazırda bir sanat formu olarak görünen afiş tasarımı içerisinde bir yozlaşma, bir geriye gidiş olarak görmüştür. Dönemin sanatçıların ortaya koyduğu benzersiz afiş örnekleri, 1970'lerin Polonya afiş tasarımında olumsuz bir dönem şeklindeki değerlendirmeyi haksız çıkarmaktadır. Diğer taraftan bakıldığında, sadece dekoratif ve toplanabilir bir sanat formu olma tehlikesindeki afiş tasarımı, halkı provoke ederken bile erişilebilir olarak kalmıştır. (BOCZAR, 2001, s. 17)



Resim 48. WASILEWSKI, Mieczyslaw, "To Be War Not To Be". Kaynak: www.contemporaryposters.com

Geriye dönüp bakıldığında, afiş tasarımındaki bu keskin üslupsal dönüşümün bu toplumsal olayların bir sonucu olduğu açıktır. 1960'ların sonu Polonya'da iki büyük politik değişim meydana gelir. Bunlardan birincisi 1968 yılında meydana gelen ve şiddetle bastırılan öğrenci hareketleri, diğeri ise Edward Gierek'in Polonya Birleşik İşçi Partisi (PZPR) sekreteri olarak göreve gelmesidir. Gierek, yeni ekonomik açılımlar, dış dünyaya açılma ve refah düzeyini yükseltme iddialarıyla yönetime gelmiştir (DABROWSKI, 2009). Gierek'in politikalarıyla 1964-1970 yılları arasında söz konusu siyasal yapı içerisindeki sınırlı düzeyde de olsa yegane ekonomik reform çabaları gündeme gelmiştir (ÇINAR, 2009, s. 302). Polonya halkı bir kez daha hükümete güvenme kararı almıştır. Bu dönem başarının propagandasının yükseldiği yıllar olarak gösterilebilir. Bu atılım dönemi en mükemmel ifadesini o yıllarda tasarlanmış olan afişlerde bulmuştur. Genellikle bu afişler, yalın formların biraraya gelmesi ile kırmızı ve beyaz renklerin ağırlığından oluşmaktadır. Ayrıca Madenciler Günü, Demiryolları İşçileri Günü, Orman İşçileri Günü, 1 Mayıs ve Kadınlar Günü gibi önemli tarihi olaylar da afişlerin konularını oluşturmuşlardır.

Gierek'in rejimi 1970'lerin ortalarına gelindiğinde iflas etmeye yüz tutmuştur. 1976'da Radom ve Ursus'taki protestolar ve hemen sonrasındaki 1980 Dayanışma Hareketiyle, otuz yıl sonra ilk kez sansürsüz afişler sokakları doldurmaya başlamıştır. Yapılan afişlerde tasarımcının özgün ilgisi, içtenliği ve tasarımların halkın ihtiyaçlarına cevap veren yapısı göze çarpmaktadır. Bütün engel ve yasaklamalara rağmen yüzlerce afiş, broşür ve yayın basılıp dağıtılmıştır. Yapılan tasarımlarda Polonya Afiş Ekolü'nün ustalığından çok, heyecan dolu amatör bir ruh hali hakimdir. Binaların duvarları, resmi propagandaya karşı Dayanışma afişlerinin verdiği savaşın birer alanı haline dönmüştür (DABROWSKI, 2009).

3.1. Dayanışma (Solidarnosc) Hareketi

Siyasi gücün tek elde toplanması ve geri kalanların bu güçten tamamen yoksun bırakılması nedeniyle, komünist ülkelerde iç çatışma tehlikesi, güçler ayrımı bulunan batı demokrasilerinde olduğundan daha fazla olmuştur. Bu durum komünist yönetimin, kendi güçlerine meydan okumayı deneyebilecek sesleri kesecek, çok gelişmiş bir baskı mekanizması geliştirme sebebini açıklamaktadır. Ancak, insanları sindirmeye yönelik yapılan her hareket, ezilmekte olan insanların baskıcı bir yönetim altında yaşadıklarının farkına varmalarını sağlamıştır. Baskıcı rejimin bu şekilde korunması doğrultusunda atılan her adım, rejimi kendi yıkımına biraz daha yaklaştırmıştır (KORAB-KARPOWICZ, 2005).

1980 Ağustos'u tüm komünist Sovyet Bloğu için yeni bir dönemin başlangıcı olarak tarihe geçmiştir. Bu tarihte Polonya'nın Gdansk şehrinde liman işçilerinin başlatmış olduğu grev ve ardından yapılan anlaşma doğrultusunda kurulan Dayanışma Hareketi (Solidarnosc), Sovyet Bloğu'ndaki ilk bağımsız siyasi hareket olarak kabul edilmektedir (BBC, 2008). "Dayanışma" terimi, hareketin önemli isimleri; Polonya Kıyısı Bağımsız Ticaret Sendikaları (Wolne Związki Zawodowe Wybrzeża, WZZW) kurucularından Andrzej Gwiazda ve Lech Walesa'nın Gdansk Limanı'nda yaptıkları konuşmalarda kullanılmıştır.

İngiliz tarihçi Timothy Garton Ash, Dayanışma'nın formülünü tarihsel olarak şu şekilde ortaya koymaktadır: Ağustos 1980 = Haziran 1956 (Poznan Ayaklanması) + Mart 1968 (Anti-semitizme karşı öğrenci protestoları) + Aralık 1970 (Gdansk Ayaklanması) + Haziran 1976 (Radom Ayaklanması) (SERWATOWSKI, 2005).

Polonya'daki komünist iktidar, 1980'lere kadar her türlü toplumsal protestoya güç kullanarak yanıt vermiştir. Kitlese hoşnutsuzluğu ifade etmenin her türlü biçimi, iktidardaki partinin acımasız yanıtıyla karşılaşmıştır. 1968 yılında komünist hükümetin başlattığı anti-semitist kampanya ile II. Dünya Savaşı sonrası Polonya nüfusunda sayıları oldukça azalmış olan yahudilerin ülke dışına göç etmeye zorlanmasını protesto eden öğrenciler kanlı bir şekilde susturulmuştur.

1970 Aralık'ında, Polonya Kıyı Şeridi bölgesindeki birkaç liman kentinde tersane işçilerinin başlattığı grev de Parti yönetimi silah kullanılması izni vermesiyle katliamla sonuçlanmıştır. Dayanışma Hareketi'nin doğduğu yer olan Gdansk Tersanesi Lenin Kapısı, komünist idarenin kurbanlarını hatırlatan sembolik bir yer olmuştur. Altı yıl sonra, Haziran 1976'da Radom ve Ursus'da grev başlatan işçilerin hareketin de acımasızlıkla bastırılmıştır. Tüm bu tarihsel veriler 1980'de başlayan Dayanışma Hareketi'nin zeminini ve arka planını gözler önüne sermektedir.

"Sizin ve bizim özgürlüğümüz için" sloganıyla yola çıkan Dayanışma sendikası, 1980'de Polonya'nın Gdansk şehrindeki tersanelerde birkaç muhalif işçinin öncülüğünde kurulmuştur. 3 genç işçinin ve rejim muhalifi faaliyetleri nedeniyle yıllar önce tersaneden çıkarılan Lech Walesa'nın girişimiyle kurulan sendika bir anda çığ gibi büyümüş, Komünist yönetimle grevdeki tersane işçileri arasında yapılan Gdansk Anlaşması'ndan sadece birkaç ay sonra da, 10 milyon üyesiyle ulusal bir siyasî harekete dönüşmüştür.

Polonya'da Dayanışma hareketi ve komünist yönetimin birlikte varoluşu 16 ay sürmüştür. Bir yandan Dayanışma Sendikası'nın içerden gösterdiği derin direniş ve öte yandan yine Polonya asıllı olan Papa II. Jean Paul'un uluslararası faaliyetleri, Polonya'da rejimi köşeye sıkıştırmıştır. Sıkıyönetim ilan edilmiş, tanklar sokakları doldurmuş, Dayanışma yandaşları toplu olarak tutuklanmıştır. Dayanışma Sendikası'nın Polonya'da açtığı yol, dönemin diğer sosyalist Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde cesaretlenen muhalefetin direnişi Sovyetler Birliği'nde Gorbaçov'un liderliğinde demokrasiyi hedefleyen Perestroika hareketini başlatmıştır. 1989 yılı Dayanışma için yeniden doğuş olmuş, yapılan görüşmelerle varılan anlaşma sonucu Dayanışma bağımsız seçim ile ezici bir çoğunlukla iktidara geçmiştir (BBC, 2005).



Resim 49. Gdansk Grevi, 1980. Kaynak: <http://en.wikipedia.org>

Dayanışma (Solidarnosc) hareketinin logosu Jerzy Janiszewsk'e aittir (Resim 50). Logo Polonya afiş geleneğinin estetik anlayışını devam ettiren niteliktedir; kırmızı beyaz tasarımı içerisinde "Solidarnosc" yazısı kalabalıkları nitelercesine dalgalanan bir harekete sahiptir. Bu hareketli topluluk "N" harfi üzerinde yükselen Polonya bayrağını taşıyan bir görünümüdür. Serbestçe hareket eden ancak yine de belirli bir düzene sahip, bayrak taşıyan heyecanlı bir gürhün algılandığı logo, Dayanışma hareketinin özünü gayet akıcı ve özgün bir şekilde anlatmaktadır. Bu logo, güçlü ve kolay tanımlanabilir yapısıyla hareketin en güçlü görsel silahı olmuştur (BOCZAR, 1984, s. 26).



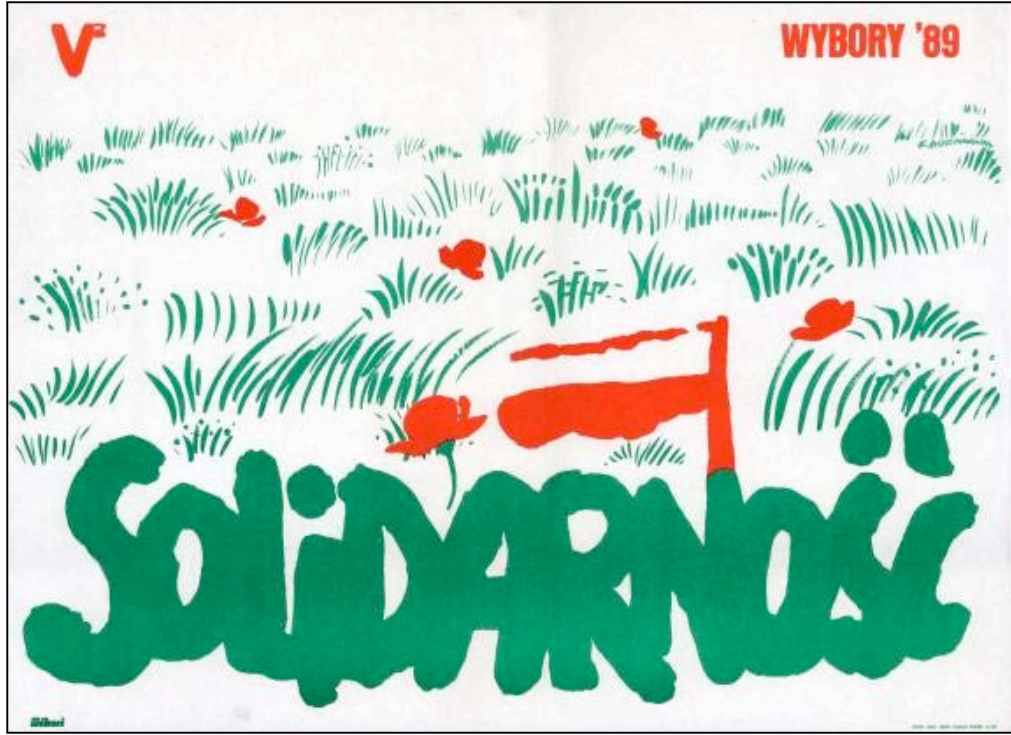
Resim 50. Dayanışma logosu, Jerzy Janiszewsk, 1980. Kaynak: <http://en.wikipedia.org>

Dayanışma hareketi dönemin önemli afiş sanatçılarından biri olan Pietrzyk'ın katılımıyla savaş kağıt yüzeyinde kazanmış görünmektedir. Ancak iki yıla yakın süredir süren bu mücadele ordunun sıkı yönetim ilan etmesiyle son bulur. Bununla birlikte komünist idare oldukça kapsamlı bir propaganda hareketine başlar. Dayanışma'nın liderlerini, bu harekete destek veren kurum ve kuruluşları kötüleyen afişler ardı ardına basılır. Ayrıca tıpkı 1950'lerde olduğu gibi bir dış düşman arayışına gidilmiştir. Bu düşman da batılı uluslar ve Amerika'dır. Bu karşı kampanya genel olarak Dayanışma fikirlerini çürüten mesajlar ve yalanlar içermektedir. 1989 yılında Dayanışma hareketinin büyük bir başarıyla iktidara gelmesi ve Doğu Bloku'nun çöküşünün başlamasıyla "Solidarnosc" afişleri tekrar sokaklardaki yerini alır. Hareketin ilk yıllarında destek vermiş sanatçılara yenileri eklenerek propaganda afişlerinin en önemli örnekleri ortaya çıkmıştır.



Resim 51. MACIEJ, Pietrzyk, "Dayanışma", 1981. Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk>

Dayanışma afişlerini diğer propaganda afişlerinden ayıran önemli bir özellik çoğunlukla tasarımların şiddete çağıran, agresif nitelikte olmamasıdır (Resim 51). Polonya bayrağının renklerine gönderme yapan kırmızı beyaz renk kullanımına iyimser ve espri yüklü bir imaj kurgusu eşlik etmektedir. Bu tavrın başlıca sebebi Dayanışma hareketinin barışçıl anlayışıdır (Resim 52).



Resim 52. BAŁUK-ZABOROWSKA, E., "89 Seçimi", 1989. Kaynak: www.poster.pl

Ağustos 1980'de Dayanışma'nın kurulması, geçmişteki krizler esnasında yapılan hatalardan ders almış Polonya insanının, o anki koşullar içinde, ön hazırlığı olmadan sergilediği bir harekettir. Ancak, Kasım 1981'e geldiğinde artık Dayanışma geniş bir liderler ve danışmanlar topluluğu tarafından yönlendirilen, iyi örgütlenmiş bir kurum ve koordineli bir sosyal hareket halini almıştır.

Şiddete barışçıl karşılık vermek Dayanışma liderlerinin bilinçli bir şekilde uyguladığı bir davranıştır. Polonya'nın işgaller ve zulümlerle dolu tarihinin verdiği ders hiç şüphesiz, şiddet kullanarak direnmenin başarı şansının önceden hesaplanması gerektiğidir. Dayanışma hareketi nefret ve intikam duygusundan sıyrılmayı hedeflemiştir.

Özgürlük talebinin böylesi ilkeli ve etik ortaya konusu davaya verilen desteği de artırmıştır. Böylelikle içerik biçimi de belirlemiş ve Dayanışma afişlerinin umut ve birliktelik taşıyan görsel niteliği oluşmuştur (Resim 53-54).

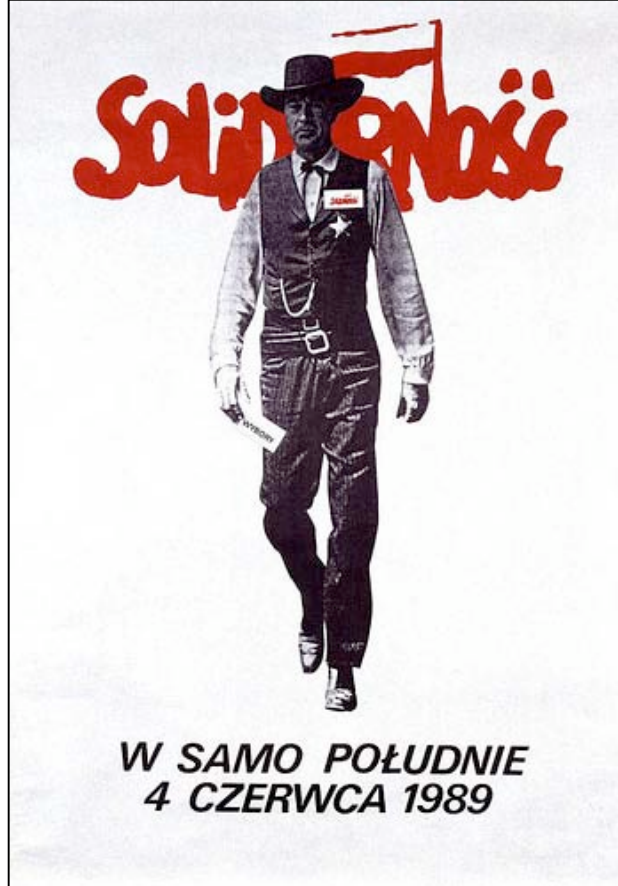


Resim 53. ALEXANDER, Krol, JACEK, Marczewski, "Dayanışma, Bize Oy Verin", 1989.
Kaynak: www.poster.pl



Resim 54. MLODOZENIEC, Piotr, "Lech Walesa 1989. Kaynak: www.poster.pl

Bu afişlerden en meşhur olanı Gary Cooper'ın başrolünü oynadığı "High Noon" adlı western filmine gönderme yapan afiştir (Resim 55). Afişte Gary Cooper'ın oynadığı yalnız şerif karakteri "Solidarnosc" logosunu arkasına almış, göğsünde de aynı logoyu taşıyarak elindeki oy pusulasıyla bizlere doğru gelmektedir. Figürün hemen altında ""W SAMO POŁUDNIE 4 CZERWCA 1989, Bu 'High Noon' 4 Haziran 1989" yazmaktadır (Moleskinerie, 2004).



Resim 55. SARNECKI, Tomasz, "Bu 'High Noon' 4 Haziran 1989", 1989. Kaynak: <http://en.wikipedia.org>

Afişin tasarımcısı Tomasz Sarnecki tasarlamış olduğu afişin böylesi bir etki yaratacağını düşünmemiştir. Sarnecki'nin kullandığı figür western filmlerinde görünen bir "şerif"tir. Ancak Sarnecki herhangi bir şerifi değil High Noon filminin adaletsizliklere karşı tek başına savaşıma cesaretini gösteren baş karakterini kullanmıştır. Kullanılan figür taşıdığı kültürel ya da ideolojik anlamlarıyla değil karakterin bireysel nitelikleri bağlamında seçilmiştir. Freedom On The Fence

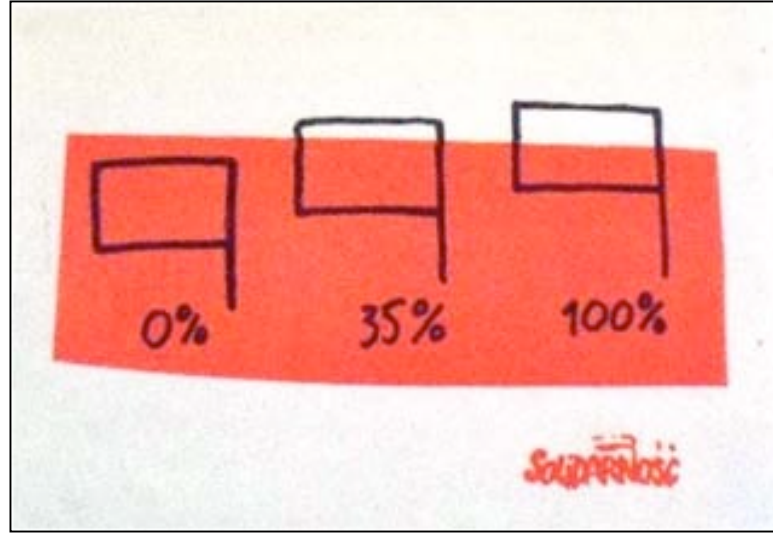
belgeselinde Sarnecki, yapmış olduğu bu afişle ilgili olarak amacının politik veya ideolojik propaganda yapmak olmadığını, sadece esprili ve hicivci bir yaklaşımla insanları gülümsetmek istediğini belirtir. Bu doğrultuda ortamı yumuşatma arzusunu da içeren bu yaklaşım tam tersine bir bomba etkisi yaratmıştır. Tasarımcının bu yaklaşımı, komünizm döneminde özgürlük isteyen Polonyalıların “Batı”ya dair algıları konusunda da fikir vermektedir. Polonyalılar bir başka yaşam biçimine öykünmekten çok özgürlük istemektedirler (MARKS & HOLSTEN, 2009).

Dayanışma Hareketi liderlerinden, Polonya eski Cumhurbaşkanı Nobel barış ödüllü Leh Walesa bu afiş için şunları söylemektedir:

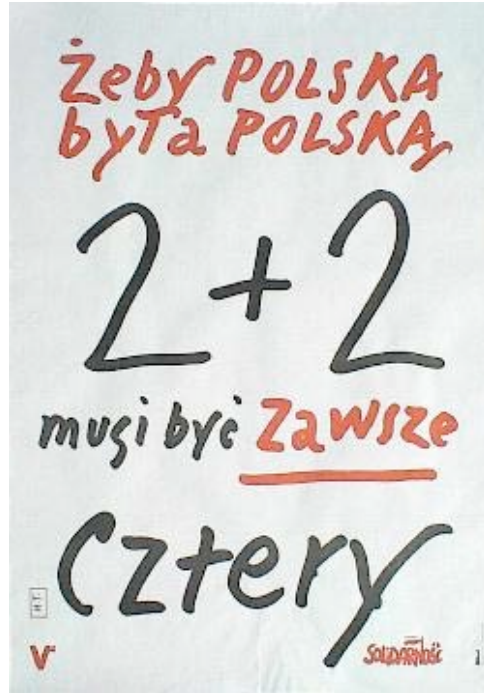
“Amerika’da birçok kez Amerikalılar için oldukça önemli bir afişi imzalamam istendi. Bu afiş 1989’da Polonya’da neredeyse özgür sayılabilecek seçimler için hazırlanmış bir afiştir. Afişte High Noon filmindeki yalnız şerif Gary Cooper ‘Öğle Vaktinde’ başlığı ve Dayanışma’nın büyük kırmızı logosu yer alıyordu. Tarih anketin yapıldığı 4 Haziran 1989’du. Bu basit ama etkili hile, komünistler tarafından yanlış anlaşılmıştı. Polonya’daki özgürlük hareketlerini vahşi batının bir icadı olarak görüp dalga geçiyorlardı.

Ama poster tam tersi bir etkiye sahipti. Vahşi batı kıyafetleri içerisindeki kovboylar Polonyalılar için güçlü bir semboldü. Onlar için kovboylar adalet ve özgürlük adına kötülüğe karşı hem fiziksel hem de ruhani bir savaş veriyorlardı. Dayanışma, Polonya’da demokratik bir hükümetin yolunu açarak komünistleri seçimlerde büyük bir yenilgiye uğrattı. İnsanların bu afişi bana imzalatmaya getirmesi beni hep çok duygulandırmıştır. İnsanlar bunu yıllarca yaşattılar ve bu hepimizin beraber verdiği savaşın bir amblemi olmuştur.” (WALESA, 2004) .

Polonya afişi, Dayanışma hareketiyle tekrar sokağa dönmüştür. Dayanışma’dan önce, bazı eleştirmenlerin korktuğu gibi Polonya afişi elit ya da dekoratif olma tehlikesi taşımasa da bu hareketle beraber afiş, tekrar bir sokak sanatına dönüşmüştür. Dayanışma hareketi afişlerinde, 1970’lere ait kişisel ifade dili yerini Polonya ulusunun bilincini taşıyan tarihsel sembollere ve metaforlara bırakmıştır. Yaşanan politik durum böylesi demokratik bir dışavurumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dayanışma’nın afiş tasarımcıları, ahlaki bir kınama ve kişisel bilinçle Marksist diyalektiği reddetmişlerdir. Bu tasarımcılar çok daha açık bir tavırla, daha önceki döneme ait tasarımlarda görülmeyen, kendine özgü semboller ve kelimeler kullanmışlardır. Dayanışma afişleri aynı zamanda yaratıcı atılganlıkları, renkleri ve güçlü kişisel tavırları ile Polonya afiş geleneğinin kendine özgü tarzını sürdürmüşlerdir (BOCZAR, 1984, s. 26).



Resim 56. "Dayanışma", Tasarımcısı bilinmiyor, 1989. %0 ile kırmızı bayrak Sovyet rejimini göstermektedir; %35 Sovyet rejimindeki Polonya'yı işaret etmektedir; %100 oranının üzerinde bulunan Polonya bayrağı, tam özgürlük isteyen Polonyalıları simgelemektedir (POPESON, 2010). Kaynak: www.moma.org



Resim 57. TOMASZEWSKI, Henryk, "2+2 Dört Etmeli, Bırakın Polonya Polonya Olsun", 1989. Tomaszewski gibi komünist yönetim için afişler tasarlayan sanatçılar da Dayanışma hareketine destek vermişlerdir. Kaynak: www.poster.com.pl

3.2. Komünizmin Çöküşü Sonrası Polonya Afışı

Bir “demir perde” ülkesi olarak adlandırılan Polonya, Dayanışma önderliğinde devlet yapısı yıkılarak serbest piyasa ekonomisine geçmiştir. Komünizmin baskıcı rejiminden kurtularak bireysel hak ve özgürlüklerin hedeflendiği bu devrimin daha sonraki süreçte sonuçları pek çok kişiyi düş kırıklığına uğratmıştır. Ülkenin siyasi yaşamında önemli bir örgütlenme ve direnç noktası olan dayanışma hareketine duyulan güven de bu yüzden zamanla azalmıştır.

Demokratik yollarla iktidara gelen hükümetin, -mimarlığını dönemin Maliye Bakanı olan iktisatçı Leszek Balcerowicz'in yaptığı “şok terapi” programıyla yürürlüğe koyduğu- piyasa merkezli reformlarının sonucu olarak ortaya çıkan ekonomideki liberalleşmenin olumsuz etkileri en çok “Dayanışma” örgütlenmesinin asıl gücü olan Katolik eğilimli işçilere yansımıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik ve politik yapısı Sovyet modeline göre örgütlenmiş Polonya, 1989 yılında Sovyetler Birliği'nin denetimindeki Doğu ve Orta Avrupa ülkeleri arasında komünist rejimden ilk ayrılan ülke olmuştur. Polonya'da geçiş döneminde gerçekleştirilen reformlar uluslararası yazında “ani” ya da “şok terapi” (big bang or shock therapy) olarak adlandırılan türdendir. Bu kapsamda Polonya'da 1989 yılından itibaren yapılan reformlar üç ana doğrultuda ilerlemiştir.

Reformların birinci ana eksenini Batı demokrasilerinde olduğu gibi bireysel hak ve özgürlüklerinin esas alındığı bir sistemin temellerinin oluşturulmasıdır. İkinci eksen özel mülkiyete dayalı, piyasa ekonomisi temelinde bir ekonomik sistemin inşa edilmesi üzerine kurulmuştur. Bunun için yürütülen temel politika merkezi yönetime dayalı kamu işletmelerinin özelleştirilmesi olmuştur. Gerçekleştirilmeye çalışılan reformların üçüncü ana eksenini ise kamu yönetiminin yeniden yapılandırılmasına yöneliktir.

Polonyalılar için Batılılaşma, merkezi planlamadan serbest piyasa ekonomisine geçişten çok daha fazla anlama gelmektedir. Bir başka deyişle Batılılaşma ile genel ve bireysel sosyo-ekonomik durumun iyileşeceği beklentisi güçlüdür. Ancak 1989 yılından itibaren pek çok Polonyalı yaşam standartları düşmeye devam etmesi Polonya halkının bireycilik, özgürlük, demokrasi vb. “Batılı”

değerlerine kuşkuyla bakmasına neden olmuştur. Piyasa ekonomisine geçiş süreciyle kapitalizmin sonucu olarak, hizmet, imalat, madencilik ve tarım sektörleri arasında eşitsiz büyüme koşulları meydana gelmiştir. Bununla beraber toplumu oluşturan idari personel, büro çalışanları, mavi yakalılar ile köylüler arasındaki sınıfsal farklılıkların artması piyasa liberalizmine yönelik memnuniyet ve memnuniyetsizlikleri eşzamanı olarak ortaya çıkartmıştır. Kapitalizmin bir sonucu olarak piyasa ekonomisinin kazananları olduğu gibi kaybedenlerinin de olması, bu açıdan Polonya'da özellikle politik bağlantıları güçlü bazı işadamlarının kısa sürede zenginleşmesini sağlamıştır. Toplumun belirli kademelerinde olan insanların hızla zenginleşmesi karşısında milyonlarca Polonyalının eski dönemde sahip oldukları gelir, konut, sağlık vb. olanakları da yitirmeleri, beraberinde kuşkuları hep canlı kılmıştır. Bu bağlamda Polonya'da işsizliğin hızla yükselmiş olması önemli bir ekonomik başarısızlık olarak ortaya çıkmıştır. (ÇINAR, 2009, s. 303)

Tablo 1. Polonya'nın Sosyal ve Ekonomik Değişme Göstergeleri, 1946-1999

	1946	1950	1960	1970	1980	1990	1999
Kentsel Nüfus (%)	33.9	36.8	48.3	52.3	58.8	61.8	61.8
Tarım Dışında İşgücü (%)	n.d	46.4	56.7	65.7	70.3	73.2	74.3
Elektrik Üretimi (kW-h)	244	380	987	1.984	3.426	3.577	3.677
İşsizlik (000)	-	-	-	-	-	1.126	2.350
Doktor (10000)	3.2	3.7	9.6	14.2	17.8	21.4	22.6
İlkokul öğrencileri (000)	3.291	3.303	4.875	5.343	4.265	5.287	3.958
Yüksekokul mezunları (000)	16	112	85	266	466	424	554
Kolej mezunları (000)	4	15	21	47	84	52	215

Neredeyse bir gecede Polonya'ya ulaşan kapitalizmin afiş sanatı için de oldukça yıkıcı etkileri olmuştur. Bu noktada komünizmin çöküşünün Polonya'daki sanatsal anlayışı değiştirdiğini söylemek yanlış olacaktır. Değişen, afişlerin üretim yoğunluğu ve Polonya'nın görsel kültürü içerisindeki yeridir.

Başlıca en büyük değişiklik, afişlerin tasarlanması ve basılmasına karar veren iki önemli kuruluş WAG ve Film Polski'nin ortadan kalkmasıdır. Komünist idarenin tüm baskılarına karşılık Polonya afişinin bir ekole dönüşmesindeki en büyük etkenlerden olan bu kuruluşlar sayesinde her yıl 1000 adedin üzerinde afiş basılmıştır. Bugün bu rakam 100'ü geçmemektedir. Bu kuruluşların ortadan kalkmasıyla devletin çeşitli sanat etkinliklerine verdiği destek de kesilmiştir. Özellikle film ve tiyatro prodüksiyonlarını olumsuz anlamda etkileyen bu durum, bu alanlarda sanatsal afişlerin üretiminin de düşmesine sebep olmuştur.

Bir başka önemli etken serbest piyasa ekonomisiyle birlikte büyük ölçekli reklam ajanslarının açılmasıdır. Devletin propagandasının yerini bu sefer reklam almıştır. Polonyalı tasarımcılar gerek propaganda afişlerinde gerekse kültürel afişlerde devletin sansürünü zekaları ve becerileriyle aşabilmişlerdir. Ancak mesajını piyasa ve hedef kitlenin ihtiyaçlarına göre belirleyen ve özgür, demokratik bir ortamda varolan reklam için böyle bir şans bulunmamaktadır. Reklamın mesajı kültürel değil küreseldir. Reklam tasarımında kişiselliğin ve özgün görsel tasarım dilinin yeri yoktur; reklamda önemli olan doğru bir şekilde hedef kitlenin ilgisini çekmek ve tekrardır. (MARKS, 2009)

Bu durum Polonya'daki tasarım üretimini değiştirdiği gibi mesajın iletiildiği medyuların da farklılaşmasına sebebiyet vermiştir. Polonya'da komünist dönemde afişlerin asıldığı kiosklar, duvarlar ve tel örgüler Tomaszewski'nin deyişiyile sokakları birer afiş galerisine dönüştürmüştür (Resim 58-59). Komünizmin çöküşüyle kiosklar çoğalmış, şehirde neredeyse tüm boşluklar devasa billboardlarla dolmuş ve teknolojinin gelişmesiyle dijital reklam panoları da sokaklardaki yerlerini almıştır. Böylelikle izolasyon döneminde sokaklarda afişlerin oluşturduğu Polonya'ya özgü görsel nitelik gösterişli billboardlar ve küresel imajlarla süslü reklam panolarıyla bir görüntü kirliliğine dönüşmüştür (Resim 60).



Resim 58. Komünist dönemde Polonya sokaklarındaki afiş kiosku. Kaynak: Freedom On The Fence



Resim 59. Komünist dönemde Polonya sokaklarındaki bir afiş panosu. Kaynak: Freedom On The Fence



Resim 60. Komünist dönem sonrası Polonya sokaklarında bir reklam panosu. Kaynak: Freedom On The Fence

Film pazarının değişmesi Polonya afişini etkileyen bir diğer unsur olarak gösterilebilir. Komünist dönemde Sovyetler Birliği ve diğer Avrupa ülkelerinden gelen filmler Polonya'da önemli bir yer tutmaktadır. Bugün gösterime giren filmlerin neredeyse %90'ı Hollywood filmleridir. Komünist dönemde de gösterilen Amerikan filmleri için yapılan Polonya afişleri ekolün tanınmasında büyük rol oynamıştır. Komünizmin çöküşüyle beraber filmlerin tanıtımı için kullanılan Hollywood sinemasının "yıldız" afişleri, Polonya kültürüne özgü bir dille tasarlanan film afişlerini sahnenin dışına itmiştir.

Komünist dönemdeki afiş üretimi, bu alanda genç tasarımcıların da kendilerini göstermeleri ve ortaya çıkmaları için uygun bir ortam sağlamıştır. Genç bir tasarımcı için tasarlamış olduğu afişin sokaklarda binlerce insanla buluşması oldukça motive edici bir durumdur. Birçok genç tasarımcı bu sayede ekolün ustaları arasında yerlerini almıştır. Tasarım anlayışının ve kültürün devamlılığı adına çok önemli olan bu durum komünizm sonrası afiş üretiminin azalmasıyla önemli ölçüde ortadan kalkmıştır.

İronik bir şekilde Komünizm dönemi afiş tasarımı için oldukça iyi bir ortam sunarken, serbest piyasa ekonomisinin özgürlüğü içerisinde etkili afişlerin tasarlanması adına oldukça kısıtlayıcı bir ortam oluşmuştur. Bu şekilde Polonya'daki afiş sanatının formu geri dönülemeyecek biçimde değişmiştir. Bu noktada afiş koleksiyonculuğunun devreye girdiği görülmektedir. Eşsiz birer sanat eseri olarak görülen Polonya afişleri bir dönemin kültürel belgeleri olarak da önem kazanmıştır. Birçok araştırmacı, koleksiyoner ve yayıncı bu afişleri toplayarak yeni tasarımların ortaya çıkması adına sergiler düzenlemektedirler.

Bugün Polonya afiş değeri bir koleksiyon nesnesi olarak internet üzerinden satış yoluyla kendine bir pazar bulmuştur. Polonya afişini ticari olarak bir değere sahip olması, varlığını hala sürdürmesi ve gündemde olmasını sağlamıştır. İnternet üzerinde çoğu Polonya merkezli birçok sitede "Opera Afişleri", "Tiyatro Afişleri", "Sirk Afişleri", "Film Afişleri", "Dayanışma Afişleri" gibi başlıklar altında oldukça fazla sayıda Polonya afişine ulaşmak mümkündür. Bu sitelerde ekolün önemli eserlerinin yanı sıra günümüz tasarımcılarının klasik sayılabilecek Hollywood filmleri için yapmış oldukları, kısıtlı sayıda basılmış afişleri de satılmaktadır. Bu afişler söz konusu filmlerin resmi ya da orijinal afişleri olmasa da böylesi tasarımlar ekolün

geleneğini yaşatmak adına bir çaba olarak göze çarpmaktadır (Resim 61). Bu şekilde bir zamanlar gündelik hayatın içinde ve herkes için ulaşılabilir olan bir sanat formunun kendine ait bir piyasa içerisinde varolabilmesi tam da kapitalizmin şartlarına uygun bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.(MARKS & HOLSTEN, 2009)



Resim 61. “Sol tarafta Blues Brothers filmi için 1983 yılında Grzegorz Marszałek’in tasarlamış olduğu orijinal film afişi görülmektedir. Sağ tarafta ise aynı film için 2009 yılında sınırlı sayıda basılmak üzere Andrzej Krajewski tarafından tasarlanmış olan sanat afişi bulunmaktadır. Orijinal afişin fiyatı 140,79 USD, sınırlı sayıda basılmış edisyon ise 36,10 USD’dir . Kaynak: www.poster.com.pl

Her ne kadar Polonya’da afiş sanatı geri dönülemeyecek şekilde değişmiş olsa da Polonya halen dünya ölçeğinde afiş kültürü adına en önemli ülke konumundadır. Polonya afiş ekolünün mirası özellikle Varşova Afiş Bienali ile sürmektedir. Tüm dünya uluslarından sayısız tasarımcının katıldığı ve işlerinin sergilendiği Varşova Afiş Bienali halen dünya afiş sanatının en önemli etkinliği konumundadır. Eserler ideolojik, kültürel ve reklam afişleri dallarında altın, gümüş ve bronz madalya için yarışmaktadırlar. Bienalde verilen diğer ödüller şöyle sıralanmıştır; en iyi çıkış yapan genç tasarımcılar için “Henryk Tomaszewski Özel Ödülü”, “Icograda Mükemmellik Ödülü”, “Jozef Mroszczak Onur Ödülü” ve “Polonya Sahne Sanatçıları Birliği En İyi Tiyatro Afiş Ödülü”. 22.’si 5 Haziran - 31 Ağustos

2010 tarihleri arasında düzenlenmiş olan Varşova Afiş Bienali'nde ünlü Polonyalı besteci Chopin anısına "Chopin Yeniden" başlıklı özel bir kategoride de eserler yer almıştır. (Wilanow Poster Museum)



Resim 61. 22. Uluslararası Varşova Afiş Bienali afişi. Kaynak: www.postermuseum.pl

Polonya afiş geleneğini yaşatmak adına bugün Varşova Afiş Bienali gibi bir çok etkinlik gerçekleştirilmektedir. Krzysztof Dydo ve Edmund Lewandowski gibi bir çok koleksiyoner ve galeri sahibinin organize ettiği sergiler ve bu sergiler için basılan çeşitli kataloglar, yayınlar Polonya afiş sanatına olan ilgiyi ayakta tutmaktadır. Bu çalışmalarla amaçlanan, Polonya devletini ve özel kuruluşları 1980 öncesinde olduğu gibi afiş üretimini desteklemelerini sağlamaktır. Tüm bu çabalar ve girişimler Polonya Afiş Ekolü'nün yeniden dirileceği ve eski ihtişamlı günlerine geri döneceği inancı ve umudu taşımaktadır. Polonya Afiş Ekolü'nün efsanesi bugün halen yaşasa da böylesi bir inancın gerçeklikten uzak olduğu açıktır.

SONUÇ

Freedom On The Fence belgeselinde, Polonya Afiş Ekolü'nün babası diye adlandırılan Henryk Tomaszewski, Hollywood filmlerine afiş yapmaya başlamalarının hikayesini şöyle anlatır: Polonyalılar Komünist rejimin beşinci yılında dünyanın geri kalanında gösterilen filmlere açtırlar. Tomaszewski'ye bir gün film propaganda kurulundan bir telefon gelir. Telefondaki yetkili bazı Amerikan filmlerinin gösterime sokulacağından bahseder. Amerikalılar filmlerin afişlerini göndermişlerdir, ancak kurul bu İngilizce dilindeki afişleri uygun bulmaz. Yetkili Tomaszewski'ye bu filmler için afiş yapıp yapamayacağını sorar. Tomaszewski bir şartla bu işi kabul eder; afişler Amerikan afişlerini andırmayacaktır. Tomaszewski meslektaşlarını arar, hep beraber her bir afişin bedelini belirlerler ve yapacakları tasarımların Amerikan, Rus, Japon ya da İsviçre afişine benzememesi konusunda hem fikir olurlar. Bu afişleri kendi bildikleri şekilde yapacaklardır. Aralarında tatlı bir rekabet başlar. Her bir tasarımcı diğerinden daha farklı ve kendine has bir dil oluşturarak daha iyi bir iş ortaya koymaya çabalar. Tomaszewski kendi çabasının filmin özünü yansıtmak olduğundan bahseder; filmin kendi üzerinde oluşturduğu etkiyi yine kendine has bir üslupla resmetmeyi amaçlamaktadır.

Yukarıda anlatılanlar Polonya Afiş Ekolü'ndeki kişiselliği tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır. Polonyalı tasarımcılar baskıcı komünist rejimi sanatsal yetkinlikleriyle ikna ederek kendilerine kısmen özgür bir alan yaratmayı başarmışlardır. Bireysellik kavramının var olmadığı Komünist düzende tasarımcılar, sadece kişisel kaygılarını ortaya koyabilecekleri bir özgürlüğe sahip olmuşlardır.

Polonyalı tasarımcılar özellikle ekolün doğuşundan sonra izolasyona rağmen elde ettikleri başarılarla dünyaya açılabilmiş ve dünya sanatının geldiği noktaları takip edebilmişlerdir. Bu durumun yarattığı etkiyle tasarımcılar, yaptıkları afişlere kendi üsluplarını değiştirmeden güncel olanı adapte etme yolunu seçmişlerdir. Polonya Afiş Ekolü'nün ayak seslerinin duyulmaya başladığı 1950'lerin sonunda, Amerika'da İkinci Dünya Savaşı sonrası geç modern diye adlandırılan dönem yaşanmaktadır. Reklamın altın çağı diye adlandırılan bu dönemde İkinci Dünya Savaşı'nın acılarından kaçan sanatçılar ve tasarımcılar, sanat yönetmenliği kavramını geliştirerek dönemin tasarımında önemli rol oynamışlardır.

Ancak Amerika'da kapitalist düzene bağlı olarak gelişen reklamcılık, bu alanda ürünler veren tasarımcıların kişiselliklerini tam olarak tasarımlarına yansıtmalarına engel teşkil etmiştir. Bu tasarımcılar yeteneklerini reklam ve yayıncılık sektörünün gelişmesi adına kullanmışlardır. Polonya'da ise reklamın olmadığı Komünist düzende tasarımcıların yegane kaygısı, sanatsal ifade özgünlüğü ve rejimin uyguladığı sansürü geçmek için verecekleri mesajı gizlemek olmuştur. Polonyalı tasarımcılar bir sirk afişinde bile kendi fikirlerini görsel bir dille ifade etmeyi başarabilmişlerdir. Amaçları her zaman için daha çok ilgi çekebilecek bir afiş yapmak ve mutlak surette bir düşünceyi izleyiciye aktarmak olmuştur. Bu durum her Polonya afişini bir sanat eserine dönüştürmüştür; bugün Polonya afişinin yüksek değerinde bir kolleksiyon nesnesi olmasının sebebi budur. İronik bir şekilde bireysel özgürlüklerin kısıtlandığı böylesi bir ortamda sanatsal özgünlüğün değer kazandığı görülmektedir.

Polonya Afiş Ekolü'nün sonu Komünizmin çöküşüyle başlar. Baskıdan yılmış, bireysel hak ve özgürlüklerini isteyen ve yüzyıllardır tam olarak bunlara sahip olamamış Polonya halkı, Dayanışma hareketinin önderliğinde Komünizmin çöküşüne şahit olmuştur. Komünizmin çökmesiyle serbest piyasa ekonomisi ve kapitalizmin araçları, Polonya'da farklı tasarım taleplerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Devletin sanat ve kültür kurumlarının yerini çok uluslu reklam ajansları; afişlerin yerini billboard ve dijital reklam panoları almıştır. Mevcut devlet yapısı içerisinde afiş basımını denetleyecek ve talep edecek bir kurum kalmamıştır.

Kapitalist düzen içerisinde bireyin sahip olduğu özgürlük tartışmaya açık bir konudur. Artık tüketici olan bireyin özgürlükleri, ekonomik durumuna ve bu ekonomik durumun yarattığı sosyal statüye bağlıdır. Kapitalist sistem bireyin sahip olma ve tüketim güdülerinin kışkırtılması üzerine kuruludur. Sözde düşünce ve ifade özgürlüğüne sahip birey, sürekli olarak daha fazlasını istemek üzere manipüle edilir ve sınırlanır. Aynı şekilde bir tasarımcının özgürlüğü de ürettiği tasarımın içine sunulacağı piyasa şartları ve sesleneceği hedef kitleye bağlı olarak sınırlanmaktadır. Kapitalist düzende tasarımcının kişiselliğini ortaya koyabileceği alanlar kısıtlıdır. Bu durum, kişisel tasarım ifadesinin bugün kesinlikle görülemeyeceği anlamına gelmemektedir; günümüz tasarımcıları, kişisel projelerde, toplumsal endişe ve rahatsızlıkları konu eden sosyal projelerde veya bir takım kültürel projelerde yer yer kişisel kaygılarını dile getirebilmektedirler. Burada işaret edilen, tamamen kişisel

ifadelerle oluşmuş bir ortak dilin ve görsel üslubun varolamayacağı gerçeğidir. Polonyalı tasarımcılar tüm baskılara rağmen Komünist düzen içerisinde kendilerini ifade edecekleri açıkları bulabilmişler ve bunu bir ulusal tasarım üslubuna dönüştürebilmişlerdir. Tasarımcıları tetikleyen ve özgün işler ortaya koymalarını sağlayan şey kısıtlı özgürlük ve baskı olmuştur.

Freedom On The Fence belgeselinde Polonya Afiş Ekolü'nün önemli isimlerinden Wiktor Gorka, Komünizmin çöküşünden sonra Polonya sokaklarının dev reklam panolarıyla dolmasından dolayı duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Gorka, Polonya kültürüne ait olmayan büyük boyuttaki fotografik küresel reklam imajlarını oldukça çirkin bulmaktadır. Hatta Komünist dönemdeki sosyal gerçekçi propaganda afişlerini bu imajlara tercih ettiğini belirtir. Komünizm döneminde birbirinden farklı Polonya afişlerinin süslediği gri sokaklar, artık saldırgan reklam imajlarının yarattığı görüntü kirliliğine bürünmüştür.

Küresel reklamın, serbest piyasa ekonomisinin, farklı iletişim teknolojilerinin var olduğu günümüz dünyasında Polonya Afiş Ekolü'nün bir tasarım pratiği olarak yaşayabileceğini düşünmek hayalcilik olacaktır. Bugün Polonya afişi, belirli bir piyasa değerine sahip olduğundan koleksiyon nesnesi olarak dünya pazarında kendine yer bulmuştur. Değişen dünyayla beraber böylesi etkili bir grafik üslubun, afiş medyumuyla bir daha varolamayacağı açıktır. Bireysel özgürlüklerin var olduğu kapitalist dünyada kültürel özgünlüğü yaratmak ve muhafaza etmek imkansız görünmektedir.

Tüm bu veriler ışığında Polonyalıların geçmişteki Komünist dönemde de bugün yaşanan kapitalist sistemde de huzuru bulamadıkları söylenebilir. Komünist sistem bireysel hak ve özgürlüklere kısıtlamalar getirerek Polonyalıların dünyadan uzak, kapalı bir halde yaşamalarına sebebiyet vermişken; kapitalist sistem de, vaadedilen tüm özgürlüklere karşı ulusal kültürün yokolmasına/yok sayılmasına neden olmaktadır.

Polonyalı tasarımcıların özgün çalışmalarında herhangi bir ideolojik fikre rastlanmaz. Bir Polonya afişinde önce güzel bir resim, ardından zekice bir espri ve bunların devamı olarak tasarımcısının fikri göze çarpar. Afişlerde kullanılan hiciv, ideolojik olmaktan öte yaşam pratikleriyle ve güncel sorunlarla ilgilidir. Polonyalı

tasarımcıların yüksek kişisel üslup yoluyla ortaya koydukları, ulusal kültürel bilinç olmuştur. Onlar, geleneklerine bağlı, bilinç dışı bir refleks ile sadece kendileri olmaya çalışarak ulusal kültürlerini oluşturmayı başarmışlardır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

BOCZAR, A. Danuta; "Seen From America", **Plakaty**, BOSZ, Olszanica, 2001, 144 S.

ÇEKER, Alper; **Rus Avangard Manifestoları**. Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2010, 128 S.

ÇINAR, Tayfun; "Polonya'da Kamu Yönetimi, Altıncı Bölüm: Polonya", **Kamu Yönetimi Ülke İncelemeleri**, İmge Yayınevi, Ankara, 2009, 735 S.

DEWEY, John; **Özgürlük ve Kültür**, Çan Yayınları, İstanbul, 1964, 120 S.

HART, Liddell; **II. Dünya Savaşı Tarihi**, İkinci Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, 1361 S.

HELLER, Steven; **Design Literacy: Understanding Graphic Design**, Allworth Press, Kanada, 2004, 288 S.

HOLLIS, Richard; **Graphic Design A Concise History**, Thames & Hudson, Londra, 2004, 232 S.

LIPINSKI, Piotr; **Poland: It Started Here 1939-1989-2009**. Warsaw, 2009.

KRUSZEWSKA, E.; "Golden Age Of The Art Poster", **Polish Theater Poster**, Galeria Plakatu, Krakow, 2000, s. 41-54.

ÖZTEKİN, M. Korkut; **Bir Kültürel Direniş Aracı Olarak Japon Çizgi Romanı Manga**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, İzmir, 2009, 202 S.

VEZNIA, Raymond; "The Teratological Aspect Of Polish Poster", **Polish Theater Poster** Galeria Plakatu, Krakow, 2000, s. 55-57.

Sürelü Yayınlar

BÖLÜKOĞLU, H. "Polonya Afiş Sanatı", **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 1996-1997-1998, s. 45-54.

BOCZAR, A. Danuta; "The Polish Poster", **Art Journal**, 1984, Sayı: 44, s.16-27.

CROWLEY, David; "Building the World Anew: Design in Stalinist and Post Stalinist Poland", **Journal of Design History**, Sayı: 7, 1994, s.187-203.

ERTEL, Mengü; "Grafik Sanatlarının Beşiği Polonya'da Afiş Sanatı", **Milliyet Sanat**, 1974, Sayı: 81, s. 14-16.

MOUNT, Christopher; "Revolutionary Graphics: 70 Years of Soviet Poster Art", **Graphis**, Eylül 1993, s. 85.

POYNOR, Rick; "Surrealism and Design Part 1: Dark Tools of Desire", **Eye**, 2007, Sayı: 63, s. 54-61.

İnternet

AUSTONI, Andrea. *The Legacy Of Polish Poster Design*. Erişim Tarihi: 17 Haziran 2010, www.smashingmagazine.com: Erişim: <http://www.smashingmagazine.com/2010/01/17/the-legacy-of-polish-poster-design/>

BRUKVICKI, J. "Polish Culture:Henryk Tomaszewski", Erişim Tarihi: 21 Haziran

2011, Culture.pl, Erişim: http://magazyn.culture.pl/en/culture/artykuly/os_tomaszewski_henryk_2

DABROWSKI, Piotr; "Some Like It Red - Polish Political Posters 1944-1989", Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2010, The Art Of Poster POLISH POLITICAL POSTERS 1944-1989, Erişim: <http://www.theartofposter.com/RED/Red.htm>

GORZADEK, Eva; "Polish Culture: Josef Mroszczak", Erişim Tarihi: 23 Haziran 2011, Culture.pl, Erişim: http://magazyn.culture.pl/en/culture/artykuly/os_mroszczak_jozef

HELLER, S.; "Henryk Tomaszewski, Leader of the Polish Poster School, Dies at 91- The New York Times", Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2011, The New York Times, Erişim: <http://www.nytimes.com/2005/09/14/arts/14tomaszewski.html>

KORAB-KARPOWICZ, W. J.; "Dayanışma", Erişim Tarihi: 25 Haziran 2010, Polonya Büyükelçiliği Ankara, Erişim: <http://www.ankara.polemb.net/index.php?document=70&PHPSESSID=575c2dbad1ecfd0581502623be3e2694>

Moleskinerie, "Solidarnosc - Moleskinerie", Erişim Tarihi: 27 Mayıs 2009, Moleskinerie Legends and Stories, Erişim: <http://www.moleskinerie.com/2004/04/solidarnosc.html>

POLANSKI, G. Jarek.; "American Films In Polish Posters Part I:", Erişim Tarihi: 16 Mart 2011, ArtScope.net, Erişim: <http://www.artscope.net/VAREVIEWS/PosterPolish-I-0402.shtml>

POPESON, Pamela; "New Polish Posters", Erişim Tarihi: 5 Haziran 2010, Inside/Out MoMa Blog, Erişim: http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/10/15/new-polish-posters

RZEPKOWSKI, K. R. "Polish Poster Art-Distinctly Personal Gestures", Erişim Tarihi: 12 Ocak 2009, InfoPoland, Erişim: <http://info-poland.buffalo.edu/classroom/poster/poster.html>

SERWATOWSKI, Wladyslaw; "WEB POSTER EXHIBITION - 25 Years of Solidarnosc posters", Erişim Tarihi: 26 Haziran 2010, Rene Wanner's Poster Page, Erişim: <http://www.posterpage.ch/exhib/ex130sol/ex130sol.htm>

SERWATOWSKI, Wladyslaw; "WEB POSTER EXHIBITION - Polish Art Deco posters in Lviv", Erişim Tarihi: 12 şubat 2009, Rene Wanner's Poster Page, Erişim: www.posterpage.ch/exhib/ex107lvo/ex107lvo.htm

Vikipedi, "Teratoloji", Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2011, from Vikipedi: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Teratoloji>

WALESA, L.; "In Solidarity", Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2009, The Wall Street Journal, Erişim: <http://www.opinionjournal.com/editorial/feature.html?id=110005204>

Wikipedia, "Apparatchik", Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2010, Wikipedia, Erişim: <http://en.wikipedia.org/wiki/Apparatchik>

Wikipedia, "Kültür", Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2011, Wikipedia, Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BClt%C3%BCr>

Wikipedia, "Stanisław Wyspiański" Eriřim Tarihi: 3 řubat 2009, Wikipedia, Eriřim: http://en.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Wyspia%C5%84ski

Wikipedia, "Vienna Secession", Erişim Tarihi: 23 Haziran 2011, Wikipedia, Erişim: http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna_Secession

Wikipedia, "Young Poland" Erişim Tarihi: 12 Mart 2010, Wikipedia, Erişim: http://en.wikipedia.org/wiki/Young_Poland

Wilanow Poster Museum, "*International Poster Biennale in Warsaw*", Erişim Tarihi: 23 Haziran 2010, from Warsaw International Poster Biennale Erişim: <http://www.postermuseum.pl/en/page/show/biennale-history>

MARKS, Andrea; "Freedom On The Fence-History", Erişim Tarihi: 29 Haziran 2010,
Freedom On The Fence, Erişim: <http://freedomonthefence.com/history/>

Diğer

MARKS, Andrea; **Freedom On The Fence**, Yön: MARKS, Andrea, & HOLSTEN,
Glenn, 2009, [Belgesel].

OLBİNSKİ, Rafał'ın "Freedom On The Fence" belgeselinde Andrea MARKS ile
röportajı.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Emre Duygu

Doğum yeri ve yılı: Erzincan, 1978

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans:

Lisans: 1995, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü

Lise: 1991, İzmir Güzel Sanatlar Anadolu Lisesi

İş tecrübesi: 1998, Ağustos Tanıtım, 2000, Sanajans, 2002 Üçüncügöz Reklam ve Tanıtım, 2008, DEÜ GSF Grafik Bölümü

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: Yok

Alınan Burs ve Ödüller: 1995, Ege Üniversitesi "Uyuşturucuya Hayır" Afiş Yarışması, birincilik Ödülü, 1998, İRD Boomerang Ödülleri "Diğer Yayınlar" dalında "En İyi Yayın Tasarımı" ödülü

Yayınları: Yok