FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI

1960'LI YILLARDA BAŞLAYAN KARŞI KÜLTÜR HAREKETLERİNİN GRAFİK TASARIMA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜMA ABAY

İSTANBUL, 2021

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI

1960'LI YILLARDA BAŞLAYAN KARŞI KÜLTÜR HAREKETLERİNİN GRAFİK TASARIMA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜMA ABAY
190310002

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Aykut Özbay

İSTANBUL, 2021

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

02/ 08/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı'nda 190310002 numaralı Hüma ABAY'ın hazırladığı "1960'lı Yıllarda Başlayan Karşı Kültür Hareketlerinin Grafik Tasarıma Yansımaları" konulu Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 02/08/2021 Pazartesi günü saat 16:00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE/~~REDDİNE~~** karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı …/…/20… tarihinde, saat …:… da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının ……
……..
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Aykut ÖZBAY	02/ 08/2021	**KABUL**
Prof. Dr. Selahattin GANİZ	02/ 08/2021	**KABUL**
Dr. Öğr. Üyesi Salih DENLİ	02/ 08/2021	**KABUL**
(İkinci Danışman) *.....	…/ …/20…	**…….**
*.....	…/ …/20…	**…….**

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hüma Abay

1960'LI YILLARDA BAŞLAYAN KARŞI KÜLTÜR HAREKETLERİNİN GRAFİK TASARIMA YANSIMALARI

Hüma Abay

ÖZET

Toplumda var olan anlayış ve düzene baş kaldırı niteliğinde olan toplumsal, siyasal, kültürel ve sanatsal hareketler "karşı kültür hareketi" olarak adlandırılır. Karşı kültür hareketleri, 60'ların ortalarına doğru belirginleşmiş ve 70'li yılların başında da küresel çapta etkisini göstermiştir. Bu yıllarda Amerika'da savaş karşıtı gösteriler düzenlenmiş, üniversitelerde ayaklanmalar başlamış, feminist ve siyahi hareketler devam etmiş, gençler aktif olarak protestolar düzenlemiştir. Yine aynı tarihlerde Sitüasyonist Enternasyonal'den esinlenen bazı hareketler, Fransa'da Mayıs 68 olaylarını başlatmış ve diğer ülkelerdeki gençleri de etkisi altına almıştır.

Karşı kültür hareketleri sanat alanında da kendisini göstermiştir. Bir yandan sanatın toplum üzerindeki etkisinden yararlanırken öte yandan sanatı yönlendirici bir etki meydana getirmiştir. Nitekim dönemin grafik tasarımcıları kültürel ve kamu yararına yapılan işlere yönelmiştir. Üretilen eserlerde genellikle 50'li yılların modernist yaklaşımı reddedilmiş, tasarıma farklı bir anlayış ile yaklaşılmıştır. Bu bağlamda ortaya konulan grafiklerde, bilinen kalıplarının dışına çıkan, farklı bir anlatım dili ve biçimi geliştirilmiş, grafik tasarıma zenginlik katacak önemli eserler üretilmiştir.

1960'lardaki karşı kültür hareketleri grafik tasarım üzerinde derin etkiler bırakmasına rağmen bu etkilerin tasarıma nasıl ve hangi katkıları sağladığı konusu ülkemizde herhangi bir akademik çalışmaya konu olmamıştır. Bu yüzden bu dönemin karşı kültür hareketlerinin günümüz grafik tasarım üzerindeki etkilerinin belirlenmesi, mevcut sanat eserlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında yeni ufuklar açacaktır.

Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan karşı kültür hareketlerinin grafik tasarım üzerindeki katkılarının belirlenmesidir. Bu da o dönemde ortaya konan en dikkat çekici tasarımların analiz edilerek bunlar üzerinde bir genel sonuç çıkarılması suretiyle gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma sonucunda, 1960'lı yılların karşı kültür hareketleri ile ortaya çıkan aykırı tutum ve gelenekselden kopuşun, süregelen kalıpların dışına çıkarak ve yeni tasarım yaklaşımları deneyerek grafik tasarım anlayışını değiştirdiği görülmüştür. Bu değişim neticesinde özellikle uluslararası stilin terk edilerek, deneyselliğin ve bireyselliğin ön plana çıktığı yeni görsel biçimlerin benimsendiği anlaşılmıştır. Ayrıca bu çalışma neticesinde grafik tasarımın sosyal olayların birer hareket haline gelmesinde etkin rol oynadığı da ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karşı Kültür, Grafik Tasarım, Afiş, Yeraltı Yayınları

THE REFLECTIONS OF THE COUNTERCULTURE MOVEMENTS OF THE 1960s ON GRAPHIC DESIGN

Hüma Abay

ABSTRACT

Social, political, cultural and artistic movements that are in the nature of rebellion against the understanding and order in the society are called "counter-cultural movements".Counterculture movements became evident towards the middle of the 60s and had a global impact at the beginning of the 70s. In these years, anti-war demonstrations were held in America, riots began in universities, feminist and black movements continued, and young people actively protested. At the same time, some movements inspired by the Situationist International started the May 68 events in France and influenced young people in other countries.

Counterculture movements have also shown themselves in the field of art. While benefiting from the effect of art on society, it also created a guiding effect on art. As a matter of fact, the graphic designers of the period turned to works done for cultural and public benefit. In the works produced, the modernist approach of the 50s was generally rejected and the design was approached with a different understanding. In the graphics produced in this context, a different expression language and form, which goes beyond the known patterns, has been developed, and works that will add a different richness to the graphic arts have been produced.

Although the counterculture movements in the 1960s had profound effects on graphic art, the issue of how and what contributions these effects made to design has not been the subject of any academic study in our country. Therefore, determining the effects of the counterculture movements of this period on today's graphic arts will open new horizons in the understanding and interpretation of existing works of art. The aim

of this study is to determine the contributions of the counterculture movements that emerged in the 1960s on graphic design. This was achieved by analyzing the most remarkable designs that were revealed at that time and drawing a general conclusion based on them.

As a result of this study, it was seen that the contrary attitude and break with the traditional that emerged with the counterculture movements of the 1960s changed the understanding of graphic design by breaking out of the ongoing patterns and trying new design approaches. As a result of this change, it was understood that the international style was abandoned and new visual forms in which experimentation and individuality came to the fore were adopted. In addition, as a result of this study, it has been revealed that graphic design plays an active role in turning social events into movements.

Keywords: Counterculture, Graphic design, Poster, Underground press

ÖNSÖZ

Grafik Tasarım; iletişim ile bağlantılı bir sanatsal uğraş olarak toplumdan bağımsız düşünülemez. Toplumsal, siyasal ve kültürel değişimlerin yaşandığı 1960'lı yılların grafik tasarımcıları, görsel kültürü değiştiren özgürlüklere ortam sağlayarak gelecek kuşağın tasarımcılarına ilham olmaya devam etmektedir. Bu çalışmada 1960'lı yıllarda ortaya çıkan karşı kültür hareketlerinin grafik tasarıma olan etkileri ve bu etkilerin hangi boyutlara vardığı incelenmiştir. Bu konunun seçiminde ve tez aşamasında yardımcı olan tez danışmanım sayın Dr. Ögr. Üyesi M. Aykut Özbay başta olmak üzere, desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **vi**
ÖNSÖZ ..... **viii**
GÖRSEL LİSTESİ ..... **x**
KISALTMALAR ..... **xii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **4**
1 KARŞI KÜLTÜR KAVRAMI **4**
1.1 KÜLTÜR KAVRAMI 4
1.2 İNSANLIK TARİHİNDE KÜLTÜR 5
1.3 KÜLTÜR-BİREY İLİŞKİSİ 7
1.4 KÜLTÜR-TOPLUM İLİŞKİSİ 7
1.5 KÜLTÜRÜN SINIFLANDIRILMASI 8
1.5.1 Alt Kültür **8**
1.5.2 Karşı Kültür **9**

İKİNCİ BÖLÜM **20**
2 SANAT VE GRAFİK TASARIM **20**
2.1 SANAT 20
2.1.1 Sanat Kavramı **20**
2.1.2 Görsel Sanatın Tarihi **23**
2.1.3 Sanat-Kültür İlişkisi **27**
2.1.4 Sanat-Birey İlişkisi **29**
2.1.5 Sanat-Toplum İlişkisi **30**
2.2 GRAFİK TASARIM 33
2.2.1 Grafik Tasarım ve Toplum, Kültür İlişkisi **34**
2.2.2 1960 Öncesi Grafik Anlayış **35**
2.2.3 1960'larda Grafik Anlayış **39**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **42**
3 KARŞI KÜLTÜR GRAFİKLERİ **42**
3.1 AFİŞLER 43
3.1.1 Kültürel Afişler **46**
3.1.2 Savaş Karşıtı Afişler **64**
3.1.3 Siyasi Afişler **71**
3.1.4 Çevre Yanlısı Afişler **87**
3.1.5 Sosyal Afişler **90**
3.2 YAYINLAR 95
3.2.1 Öne Çıkan Bazı Dergi Örnekleri **98**
3.2.2 Öne Çıkan Bazı Gazete Örnekleri **103**
SONUÇ **107**
KAYNAKÇA **112**
GÖRSEL KAYNAKÇA **118**
EK-1: LÜGAT **120**

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 3. 1 George Hunter, Michael Ferguson, “The Seed” The Charlatans; Red Dog Saloon.....48
Görsel 3. 2 Paul Foster, “Can You Pass the Acid Test?; The Fugs, Allen Ginsberg, Merry Pranksters, Roys, The Grateful Dead”.....49
Görsel 3. 3 Wes Wilson, “The Acid Test”.....50
Görsel 3. 4 Alton Kelley ve Stanley Mouse, “Girl with the Green Hair; Jim Kweskin Jug Band, Big Brother and the Holding Company, and Electric Train at Avalon Ballroom”.....52
Görsel 3. 5 Alton Kelley ve Stanley Mouse, “Skeleton and Roses”.....53
Görsel 3. 6 Victor Moscoso, “The Cloud, the Plastic Explosion, Rites of Spring”.....55
Görsel 3. 7 Rick Griffin, “Jimi Hendrix, John Mayall, & Albert King Concert”.....57
Görsel 3. 8 Victor Moscoso “Quicksilver Messenger Service, Mount Rushmore, Big Brother and the Holding Company, Blue Cheer”.....59
Görsel 3. 9 Milton Glaser, “Dylan”.....60
Görsel 3. 10 Peter Max, “Love”.....61
Görsel 3. 11 Hapshash & The Colorful Coat, “Gtaufo, Gta Ufo; Pink Floyd”.....62
Görsel 3. 12 Hapshash & The Colorful Coat, “Save Earth Now”.....63
Görsel 3. 13 Artist's Poster Committe of Art Workers Coalition, “Q. And babies? A. And babies”.....65
Görsel 3. 14 Violet Ray, “Chanel”.....66
Görsel 3. 15 Anonim, “Peace Now”.....68
Görsel 3. 16 Anonim, “Peace”.....69
Görsel 3. 17 Anonim, “It’s The Real Thing For S.E. Asia”.....69
Görsel 3. 18 Murray Smith, “I Want Out”.....70
Görsel 3. 19 Anonim, “Sois Jeune Et Tais Toi”, “ORTF”.....75
Görsel 3. 20 Anonim, “Universite Populaire Oui”, “La Lutte Continue”.....76
Görsel 3. 21 Hasan Barutçu, “Amerikan Emperyalizmini İşbirlikçi Burjuvaziyi Toprak Ağalığını Yıkacağız”.....78
Görsel 3. 22 Anonim, “Taylan Özgür”.....78
Görsel 3. 23 Anonim, “Hitler Afişleri”.....80
Görsel 3. 24 Jay Belloli, “America Is Devouring Its Children”.....81
Görsel 3. 25 Anonim, “American Flag”.....82
Görsel 3. 26 Emory Douglas, “WARNING TO AMERICA”.....84
Görsel 3. 27 Alfredo Rostgaard, “Che”.....86
Görsel 3. 28 Anonim, “April 22 Environmental Action”.....88
Görsel 3. 29 Robert Laydenfrost, “Earth Day”.....89
Görsel 3. 30 Danny Lyon,“Now”.....91
Görsel 3. 31 Anonim, “¡Viva la huelga! ”, “Boycott Grapes”.....92
Görsel 3. 32 Rahibe Corita Kent, “Come Alive”.....93
Görsel 3. 33 Bonnie MacLean, “The Yardbirds, The Doors, Fillmore Auditorium; San Francisco”.....94
Görsel 3. 34 fact Dergisi İlk Kapağı.....98

Görsel 3. 35 Avant Garde Dergisi Kapak Örnekleri 99
Görsel 3. 36 Rampart Dergisi, İç ve Kapak Tasarımları 100
Görsel 3. 37 Gandalf's Garden Dergisi İlk ve İkinci Sayısının Kapakları 101
Görsel 3. 38 Oz Dergisi Kapak Örnekleri 102
Görsel 3. 39 San Francisco Oracle Gazetesi, İç Sayfa Tasarımları. 103
Görsel 3. 40 San Francisco Oracle Gazetesi, Kapak Örnekleri. 104
Görsel 3. 41 İt Gazetesi, Kapak Örnekleri. 105
Görsel 3. 42 The Black Panther Gazetesi, Kapak Örnekleri. 106

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
FBI	Federal Bureau of Investigation
it	The International Times
LNS	Liberation News Service
LSD	Liserjik Asit Dietilamid
MoMA	Museum of Modern Art
ORTF	Office de Radiodiffusion-Télévision Française
OSPAAAL	Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America
PMT	Photo Mechanical Transfer
Prg.	Paragraf
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
SDS	Students for a Democratic Society
SE	Situasyonist Enternasyonal
SNCC	Student Non-Violent Coordinating Committee
UPS	Underground Press Syndicate

GİRİŞ

ARAŞTIRMA KONUSU

1960'lı yıllar, kültürel anlamda çok sayıda farklı anlayışın ve hareketin ortaya çıkıp gelişmeye başladığı bir dönemdir. Bu dönemde geleneksel anlayışın dışına çıkıp yeni bir yaklaşım ortaya koyan bazı düşünceler ortaya çıkmıştır. Bu düşüncelerin ortaya koyduğu birikim "karşı kültür" olarak adlandırılır.

1960'lı yıllarda başlayan karşı kültür hareketleri, dünya çapında etkili olmuştur. Karşı kültür genellikle toplumsal ve siyasal etkinlikler ile anılmasına karşın sanat alanındaki etkileri de göz ardı edilemez. Özellikle de sanatın edebiyat, sinema, müzik ve plastik sanatlar alanlarında daha belirgin şekilde bir kendini göstermiştir. Ayrıca iletişim alışkanlıkları ve biçimleri ile çok sıkı ilişkisi bulunan grafik tasarım alanında da önemli örnekler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan grafiklerde dönemin alışılmış kalıplarının dışında bir dil ve anlatım biçiminin kullanılmasıyla grafik tasarımı da zenginleştirmiştir.

Karşı kültür kendi içinde tartışmalı konuları barındırsa da grafik tasarım alanında ortaya koyduğu görsel zenginlik onu incelenmeye değer kılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı 1960'lı yılların Amerika'sında ortaya çıkan karşı kültür hareketlerinin grafik tasarıma nasıl bir katkı sağladığını, o dönemi ve anlayışı temsil kabiliyeti yüksek olan bazı örnekleri analiz ederek ortaya koymaktır.

Bu araştırmanın amacı belirli bir dönemi ve hatta günümüzü etkilemiş olan karşı kültür hareketlerinin grafik tasarım bağlamında incelenmesidir. Daha önce grafik tasarım alanında bu konu hakkında akademik bir araştırma yapılmamıştır. İletişim ve kültürel hareketler arasındaki bağın anlaşılması açısından bu incelemenin grafik tasarım yönünden faydası olacaktır.

YÖNTEM

Bu araştırmanın amacını gerçekleştirebilmek için çalışmamız içerisinde aşağıdaki temel sorulara cevap aranmıştır:

Karşı kültür olayları hangi nitelikleri taşımaktadır ve bu olayların ortaya çıkmasında hangi etmenlerin nasıl bir etkisi olmuştur? 1960'lı yıllarda hangi görsel sanatlar etkin durumdadır ve karşı kültür hareketlerinin bunlar üzerinde ne gibi etkileri olmuştur? Özellikle de grafik tasarım üzerinde nasıl bir etki meydana getirmiştir? Karşı kültür hareketleri ile grafik tasarım arasındaki etkileşim tek taraflı olarak mı gerçekleşmiştir, yoksa karşılıklı bir etkileşim mi söz konusudur? Her iki durumda da etkileşimin boyutları nasıl olmuştur?

Bu sorulardan yola çıkılarak karşı kültür olaylarının daha iyi anlaşılabilmesi adına birinci bölümde kültür ve kültürün toplum ve birey üzerine olan etkisi araştırılmıştır. Karşı kültür kavramı ve arka planında yatan ekonomik, siyasal, sosyal ve psikolojik nedenler irdelenmiştir. Bu nedenlerin anlaşılması kültürün genel olarak sanatsal faaliyetler, özellikle de grafik tasarım üzerindeki etkisinin anlaşılması bakımından önemlidir.

İkinci bölümde ise sanat, görsel sanatlar bağlamında incelenmiştir. 60'larda üretilen karşı kültür eserlerinin sanat ve tasarımı birbirine yaklaştırması ve karşı kültür grafiklerinin günümüzde sanat eseri değeri görmesi ayrıca bir sanat başlığının açılıp incelenmesini gerekli kılmıştır. Görsel sanatların insanlık tarihi içerisindeki yeri, birey, toplum ve kültür ile olan ilişkisi incelenmiş, aynı zamanda grafik tasarım ve 60'lı yıllarda etkili olmuş olan genel grafik yaklaşımlar da incelenmiştir. Dönemin kabul gören tarzlarının incelenmesi "karşı kültür" grafiklerinin anlaşılması bakımından önemlidir.

Üçüncü bölümde ise karşı kültür grafiklerinin grafik tasarımın hangi mecralarının kullanıldığından bahsedilmiştir. Burada iki ana başlık ortaya çıkmaktadır. Bu mecralardan biri afiş, diğeri ise süreli yayınlardır. Afişler karmaşık ve oldukça fazla olması sebebiyle kendi aralarında kullanım amaç ve içeriğine göre alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alt başlıklar içerisinde genel bilgi ve önemli örnekler incelenmiştir. Benzer bir ayrım süreli yayınlar için de uygulanmıştır. Süreli yayınlar dergi ve gazeteler olarak ayrılmıştır. Anlatılanların daha iyi anlaşılması için görsel örneklerden yararlanılmıştır. Örnek seçiminde karşı kültürün görselleştirilmesinde ön plana çıkan tasarımcılar tarafından üretilmiş olmaları veya karşı kültür hareketine

sağladıkları katkı, tasarım açısından getirdikleri yenilikler gibi değerler göz önüne alınmıştır.

Çalışmamız bu şekilde tamamlandığında 60'lı yıllardaki karşı kültür hareketlerinin grafik tasarım üzerinde ne gibi değişimler ortaya koyduğu ve bu değişimlerin derinliği ve boyutları, günümüze ne gibi yansımalarının olduğu gibi hususlar açıklık kazanacaktır. Öte yandan grafik tasarımın gelişip zenginleşmesi geleneksel kalıpları sürdürerek mi yoksa bu kalıplara farklı renkler ve sesler katarak mı sağlanabileceği konusunda da bir fikir ortaya çıkaracaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1 KARŞI KÜLTÜR KAVRAMI

1.1 KÜLTÜR KAVRAMI

Kültür kelimesinin ziraat anlamındaki **"agriculture"** ve saban bıçağı anlamındaki **"coulter"** kelimelerinden türetildiği ve ilk zamanlar "çiftçilik" ya da "doğal gelişime göz kulak olmak" anlamında kullanıldığı düşünülmektedir.[1] Latincesi **"cultura"** olan kelime, İngilizce ve Fransızcaya **"culture"** olarak, Türkçeye ise Almancadaki **"kultur"** kelimesinden geçmiştir. Bazı düşünürler "kültür" yerine "ekin" sözcüğünü kullanmayı önermişlerse de "kültür" sözcüğü yaygınlık kazanmıştır.

İlk zamanlar tarım için kullanılan bu kelimenin sonradan anlamı genişlemiş, değişiklik kazanmıştır. Williams'a göre "kültür" kelimesi ilk olarak *"doğal büyümenin yönlendirilmesi",* daha sonra ise *"-analoji yoluyla- insanın yetiştirilme süreci anlamına geliyordu."*[2] Maddi üretim ile alakalı bir kelime olarak üretilen kültür, daha sonraları doğayı dönüştürmek, bilgi ve sanat gibi farklı üretimleri de kapsayan anlam kazanmıştır.[3] 19. yüzyılda ise kültür kelimesi, artık kendi başına bir anlam ifade etmeye başlamıştır. Günümüzde kültür kelimesi başlıca şu dört anlama gelmektedir; "*Kültür (1) sanatsal ve düşünsel eserler toplamı; (2) ruhsal ve zihinsel gelişim süreci; (3) insanların yaşamlarına yön veren değerler, gelenekler, inançlar ve simgesel pratikler; (4) bütün bir yaşam tarzı."*[4] Böylelikle kültürün toplumu meydana getiren her türlü maddi ve manevi şeyi kapsadığı ve şekillendirdiği söylenebilir. *"'Kültür' sözcüğünün gelişimi, toplumsal, ekonomik ve siyasi hayatımızdaki değişimlere yönelik önemli ve süregelen bir dizi tepkinin kaydıdır ve kendi içinde, bu değişimleri*

[1] Terry Eagleton, **Kültür**, (Çev. Berrak Göçer), İstanbul: Can Yayınları, 2019, s. 34.

[2] Raymond Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, (Çev. Uygur Kocabaşoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 27.

[3] Ali Artun (der.), **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s.10.

[4] Eagleton, **Kültür**, s. 15.

incelemeyi sağlayacak özel bir tür harita oluşturur."[5] İnsanlığın ortak mirasıyla oluşması ve nesiller boyunca aktarılması kültürün kapsayıcılığı ve devamlılığını arttıran bir unsurdur. Bu kapsayıcılığı ile Eliot'un *Kültür Üzerine Düşünceler* kitabında belirttiği gibi kültür bütün *"bir hayat tarzı"*[6] dır.

1.2 İNSANLIK TARİHİNDE KÜLTÜR

Kültür kavramının sınırları belirsizdir. Bu nedenle aşamalar halinde incelenmesi anlaşılmasını kolaylaştırır. Burke, kültür tarihini "klasik", "güzel sanatların toplumsal tarihi", "halk kültürünün keşfi" ve "yeni kültür tarihi" olmak üzere dört aşamaya bölmüştür. Kültür kelimesi ilk zamanlarda sadece yüksek kültürü kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Klasik kültür tarihi olarak adlandırılan bu dönemde yapılan araştırmalar güzel sanatlar, felsefe, edebiyat vb. branşlarda üretilecek olan başyapıtlar için ölçüt değer yaratmaya yöneliktir.[7] Fakat zamanla kültür kelimesinin anlamı halk kültürünü de kapsayacak şekilde genişlemiştir. Böylelikle kültür, sanat, edebiyat vb. dalların popüler karşılıklarını da kapsayacak hale gelmiştir.[8]

Kültür fikrinin bugün kullandığımız manada ortaya çıkması sanayi devrimi ve beraberinde gelen sanayi uygarlığının ortaya çıkması ile bağlantılıdır. Kültür kavramı ilk olarak 18. yüzyılın sonlarında sanayi uygarlığının insanı sömürgeleştirmesine karşı bir eleştiri niteliğinde ortaya atılmıştır. Din ile ilişkili olarak düşünülen olgular aydınlanma düşüncesiyle birlikte artık kültür kavramı altında değerlendirilmeye başlanmıştır.[9]

Aydınlanma ile ortaya çıkan bir başka unsur ise ulus kavramıdır. Edmund Burke, ulusun; yerel kapsam ve anlık bir düşüncenin birlikteliği değil, zamana, mekâna yayılan devamlılık düşüncesi olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda bir günlük veya bir grup insanın tercihi olmadığını, çağların ve nesillerin bilinçli seçimi olduğunu ve

---

[5] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s.28.

[6] T. S. Eliot, **Kültür Üzerine Düşünceler**, (Çev. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 37.

[7] Peter Burke, **Kültür Tarihi**, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 11.

[8] Burke, **a.g.e.**, s. 40.

[9] Eagleton, **Kültür**, s.101.

kendine özgü koşulları ancak uzun zaman içerisinde ortaya koyan ahlaki, medeni ve toplumsal alışkanlıklar çerçevesinden oluşturulmuş bir yapı olduğundan bahsetmiştir.[10] Burke'ün ortaya koyduğu ve "ulusal ruh" diye adlandırılan bu olgu daha sonraları "kültür" olarak isimlendirilmiştir.[11] Burke'ün sözünden hareketle kültürün oluşumda ortak değerlerin dışında süreç ve devamlılık esasları da önemlidir. Yani kültür bir süreçtir.

Sanayileşme ile gelen ekonomik büyüme birey sayısını fazlalaştırmış ve acilen ülke sınırları dışında kaynak bulma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu sebepten ötürü keşiflerle birlikte sömürgeleştirme işlemi de hızlanmıştır. Sömürge yarışı ile kültür de farklı bir boyut kazanmıştır. Avrupalılar kendilerince ilkel gördükleri kültürleri "uygarlaştırmak" adına kendi kültürlerinin hegemonyasını kurmuşlardır.

20. yüzyılda küreselleşme ile birlikte kültür kavramı farklı bir boyuta taşınmıştır. Artun, küreselleşme ile her türlü şeyin kültüre bağladığından bahseder ve kültürü bir yıldıza benzeterek söyle der: *"Sanki, enerjisi biten ve ömrünü dolduran bir yıldız misali, modernlik, eşsiz ışıltılarla patlarken bir süpernovaya dönüşmekteydi. Ve bu süpernova da kültürdü. Her şey kültüre patlıyor, kültür tarafından yutularak parçalanıyor ve tam kararmadan önce büyük bir parıltı yayıyordu."*[12] Küreselleşme, ekonomik kazanç elde etmek amacı ile çok kültürlü bir ortama imkân sağlar. Bu nedenle küreselleşme, ekonomik bağlamının yanında kültürel bir bağlamı da içerir. Nitekim ekonomik düzen; kültürün popülerleşmesi, kültür endüstrileşmesi ve kitle kültürü gibi olguları da ortaya çıkartmıştır.

1960'larda yaşanan siyasi çatışmalar farklı kimlik politikalarını tetiklemiştir. Yüksek kültürün dışında farklı alt kültürlerin bulunduğu, çok kültürlülük ortamını doğurmuştur. Bauman'a göre; günümüzde yüksek ve alt kültürler arasındaki fark, ikisi arasındaki çizgide silikleşmiş durumdadır.[13] Bugün kültürün aydınlatma misyonunu

---

[10] Edmund Burke, "Speech on the Reform of Representation in the House of Commons", Prg. 21 (https://www.econlib.org/book-chapters/chapter-vol-4-miscellaneous-writings-speech-on-the-reform-of-the-representation-of-the-commons-in-parliament/) [Erişim tarihi: 3 Haziran 2021].

[11] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s. 46.

[12] Artun, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik**, s.9.

[13] Zygmunt Bauman, **Akışkan Modern Toplumda Kültür**, (Çev. İhsan Çapcıoğlu, Fatih Ömek), Ankara: Atıf Yayınları, 2015, s. 3.

geride kalmıştır ve artık popüler olanın yanında entelektüel olanın da tüketildiği bir düzen mevcuttur. Bauman, günümüz toplumunun tüketim toplumu olduğundan, bireysel tercihlerinin kültürü biçimlendirdiğinden bahsetmiş ve eklemiştir; *"kültürün işlevi, mevcut ihtiyaçların doyurulması değil, yeni ihtiyaçlar yaratmaktır"*[14]

1.3 KÜLTÜR-BİREY İLİŞKİSİ

İnsan doğumundan itibaren belli birtakım değerler ile büyümektedir. Farkında olmaksızın bu değerleri benimser ve hayatını bu değerler çerçevesinde yaşar. Bu değerler bütünü ise kültürü oluşturur. Bu nedenle kültür aslında birey için adeta bir kimlik mahiyetindedir. Sömürgecilik ise sömürgelerdeki hakim kültürü asimile ederek kendi kültürünü dayatan bir yaklaşım sergiler. Bu da sömürgedeki bireylerin sahip oldukları yerel kültürü zamanla ortadan kaldırır. Bu yüzden sömürgeci ülkelerin sömürgelere uyguladığı asimilasyon karşı çıkılan bir olgudur. Çünkü ulusun öz benliğini yitirmesine neden olur. Bugün dahi kültürel kimliğin korunması, özellikle yoğun göç alan bazı ülkelerde çözülmesi gereken en büyük problemlerden birisidir. Göç alan ülkeler, göçmenlerden kendi ülkelerinin kültürüne uyum sağlamasını bekler. Fakat öz kültürünü reddetmek göçmen için kimlik kaybı demektir. Bu yüzden genellikle göçmenler göç ettikleri ülkelerde uyum sorunu yaşarlar.

1.4 KÜLTÜR-TOPLUM İLİŞKİSİ

Toplum ve kültür birbirlerini etkileyen olgulardır. Toplumsal değerler bütünü olarak da adlandırılan kültür, oluşumunda toplumsal olayların son derece önemli rol oynadığı bir olgudur. *"Kültür fikrinin anlamına katkıda bulunanlar birbirinden çok farklı tutumlardan hareket etmiş ve çok büyük çeşitlilik gösteren ilgi ve bağlılıklara ulaşmışlardır. Ama hepsi de toplumun nötr bir alandan ya da soyut bir düzenleyici mekanizmadan ibaret olduğunu düşünmeme noktasında buluşmuştur."*[15]

Kültür toplumdan bağımsız düşünülemez. Örneğin; Sanayi Devrimi gibi çığır açıcı bir olay üretim koşullarını değiştirmiş, buna bağlı olarak insanın ve toplumun değişimini sağlamıştır. Bu dönemde toplumsal sınıflaşma, işçi sınıfının ortaya çıkması, orta sınıfın belirgin hale gelmesi söz konusu olmuştur. Yeni ortaya çıkan bu

[14] Bauman, **Akışkan Modern Toplumda Kültür**, s. 19.
[15] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s. 478.

sınıflar farklı kültürlerin oluşumuna neden olmuştur. Bu nedenle Robert J.C. Young, *"Modern antropolojik kültür kavramı, sınıf çatışmasının bağrında doğdu."*[16] demiştir. Böylelikle Eliot'ın, "*Kültür Üzerine Düşünceler*" isimli kitabında bahsettiği kültürün toplumun ortak mahsulü olduğu ve bir döngü içerisinde her sınıfın birbirini beslemesiyle ilerlediği doğrulanır.[17] Bu durumda kültür kendi içerisinde kendisinden etkileyen ve etkilenen konumundadır.

1.5 KÜLTÜRÜN SINIFLANDIRILMASI

Kültür içeriği oldukça geniş olan bir konudur. Bu nedenle sınıflara ayrılarak incelenmesini anlaşılmasını daha kolay hale getirecektir. Sosyoloji, psikoloji, antropoloji vs. gibi farklı bilim dallarının araştırmalarına konu olması kültürün sınıflandırılmasını kolaylaştırmıştır. Her bilim dalı kendi ilgi alanına giren kısmı ile ilgilenmiştir. Örneğin; toplumsal açıdan bakıldığında şöyle bir sınıflandırma yapılabilir: Sanayileşmenin getirdiği göç hareketi farklı toplulukların karşılaşmasını sağlamış, yüksek ve alt kültür gibi kavramların oluşmasına neden olmuştur. 1960'lara gelindiğinde ise karşı kültür kavramından söz edilmeye başlanmıştır. Bazı alt kültürlerin oluşumunda müzik veya sanatsal bir karşı kültür etkili olmuş, bunlar da otoriteyi reddederek karşı kültür hareketini oluşturmuşlardır.[18]

1.5.1 Alt Kültür

Alt kültür teorisi, genel kültürün içerisinde yer alan fakat kendine has özellikler barındıran farklı grupları ifade etmektedir. "*Thornton'a göre alt kültür çalışmaları toplumsal dünyanın haritasını çıkartma girişimleridir."*[19]

Gordon ise alt kültürü şöyle açıklamıştır: *"Ulusal kültürün içerisinde sınıf, etnik köken, bölgesel ve kırsal veya kentsel ikamet, dini inanç gibi faktörlere ayrılabilen sosyal durumların birleşiminden oluşan, fakat bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel birlik oluşturan bir alt*

---

[16] Eagleton, **Kültür**, s. 115.

[17] Eliot, **Kültür Üzerine Düşünceler**, s. 31.

[18] Asa Briggs, "Kültür", **Millî Folklor,** (Çev. Sevim Kebeli), 2007, S. 74. (https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=96) [Erişim tarihi: 3 Haziran 2021].

[19] Chris Jenks, **Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı**, (Çev. Nihal Demirkol), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 28.

bölüm."[20] Fakat her sosyal grup alt kültür olarak tanımlanamaz. Bu nedenle Haenfler, alt kültürün, ana akım kültürün küçük parçaları olduğu şeklindeki kapsayıcı yorumlara katılmaz. O, alt kültürün; ortak kimlik, belli fikirler, uygulamalar ve nesneler çerçevesinde ayırt edici bir manaya sahip, ana akım kültürü reddeden marjinal sosyal bir ağ olduğundan bahseder.[21] Bu yorum 60'lardaki karşı kültür hareketlerini bir alt kültür hareketi olarak tanımlamaktadır.

60'larda yaşanan olaylar, gençliğin gruplaşmasına sebebiyet vermiş ve kuşak bilincinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yüzden alt kültür çalışmaları çoğunlukla gençlik üzerinde yoğunlaşmıştır. Belirginleşmeye başlayan "asi gençlik" meselesi alt kültürün arketipini oluşturmuştur.[22] Alt kültür, gençlerin toplumsal kültüre katılmadan kendi kimliklerini oluşturmalarına imkân sağlamıştır. Alt kültürün ortaya çıkış sebepleri arasında hayal kırıklığı, kaygı, kızgınlık, belirsizlik gibi sosyal ve psikolojik etmenler bulunmaktadır.[23] Bu nedenle alt kültürler içerik açısından muhalif ve politik olabilir, var olan düzene karşı tutum sergilenebilir. Böylece bir sistem karşıtlığı ve karşı kültür söz konusu olur. Hedbige'ye göre gençliğin hegemonya karşısında sürdürdüğü isyanlar göstergeler yoluyla gerçekleşir. Doğrudan ifade edilmez. Toplumsal düzen semboller yoluyla ihlal edilir.[24] Bu semboller ise hem alt kültür hem de alt kültüre bağlı endüstriler tarafından kullanılmıştır.

1.5.2 Karşı Kültür

Karşı kültür, genel anlamda ana akım kültür tarafından kabul edilen düzene karşı olma durumudur. Olgusal anlamda kökleri eskilere dayansa da kavramsal olarak varlığı 60'lara dayanır. Karşı kültür kavramını ortaya çıkaran hareketler 60'ların sonlarına doğru daha belirgin hale gelmiş ve 70'lerin ortalarına kadar sürmüştür. Karşı

---

[20] Milton M. Gordon, "The Concept of the Sub-culture and Its Application-1947", **The Subculture Reader**, (Ed. Ken Gelder), Londra: Routledge, 2005, s. 46.

[21] Ross Haenfler, **Subcultures: The Basics**, 2014, New York: Routledge, s. 9 [ekitap] https://www.perlego.com/book/1555579/subcultures-the-basics-pdf.

[22] Jenks, **Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı**, s. 158.

[23] Yinger, J. Milton, "Contraculture and Subculture", **American Sociological Review**, C.25, S.5, 1960, s. 627.

[24] Dick Hedbige, **Altkültür: Tarzın Anlamı**, (Çev. Sinan Nişancı), İstanbul: Babil Yayınları, 2004, s. 23.

kültür hareketlerinin, dolayısıyla da karşı kültür olgusunun ortaya çıkmasındaki itici gücü de gençlik oluşturmuştur.

Tarihçi Roszak'a göre karşı kültür Amerika'daki politik yetersizliği fırsat bilen gençler tarafından ortaya çıkartılmış ve temellerini sanayi ekonomisinin başarısından alan bir protestodur.[25] Hayatın niteliği ve amacını sorgulayan gençler, hükümetin politikalarına ve yaşadıkları kültürel çevreye karşı eleştirel yaklaşmışlardır. Özellikle Kaliforniya, Haight-Ashbury hippilerini, Kaliforniya Üniversitesi Berkeley Kampüsünde gerçekleşen "Free Speech" (Özgün Konuşma) hareketini, 1966'da Oakland'da siyahileri temsil eden "Black Panther Party" (Kara Panter Partisi)ni, Amerikalı Latinlerin bir araya geldiği "Chicano" hareketini bünyesinde toparlayarak karşı kültür hareketlerinin merkezi konumuna gelmiştir.[26] Karşı kültür hareketlerinin yayılmasına zemin hazırlayan pek çok olay bulunmasına rağmen asıl itici güç Vietnam Savaşıdır. Savaş karşıtlığı ile başlayan protestolar zamanla farklı sosyal ve politik konuları da kapsar duruma gelmiştir. 60'ların sonlarına doğru şiddetlenen protestolar Amerika'nın yanı sıra diğer ülkelerindeki gençleri de etkisi altına almıştır. Farklı bir dünyanın hayalini kuran ve kendilerinden önce gelen kuşak ile aynı istekleri paylaşmayan gençler, yaşadıkları toplumu felsefi boyutta eleştirmişlerdir. Ayrıca bu dönemde belirginleşen iki olgu karşı kültürün yayılması açısından oldukça önemlidir. Bunlardan biri yeni tür müzik diğeri ise yeraltı gazeteleridir.[27] Bu iki olgu medya ve iletişimin kullanımı açısından oldukça önemlidir.

Karşı kültür; uyuşturucu kullanımı, yeni müzik türü ve kılık kıyafetler, uzun saçlar, müstehcenlik, toplumsal normlardan kopuş ile bağdaştırılmasına rağmen, kendi içerisinde taşıdığı felsefi yaklaşımlar sebebiyle tartışmalara sebep olan toplumsal birçok konunun da düşünülmesini sağlamıştır. İlerleyen süreç içerisinde bu kültür, bohem hayat yaşayan hippiler, göçmenler, öğrenciler, işçiler, siyahiler vs. farklı alternatif kültürleri barındıran bir alt kültüre dönüşmüştür.

---

[25] Theodore Roszak, **Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi**, (Çev. Billur Karayalçın), İstanbul: Sub Yayımları, 2017, s. 3.

[26] Howard N. Fox, **Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000**, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; Berkeley: University of California Press, 2000, s. 214.

[27] Terry H. Anderson, **The Sixties**, New York: Taylor and Francis, 2018, s. 7 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1520371/the-sixties-pdf.

Karşı kültür iki ana kola ayrılabilir. Birisi çiçek çocuklar olarak da adlandırılan ve kendi benliklerini keşfetmeye çalışan hippilerken diğeri ise siyasi görüşlü grupları kapsamaktadır. Bu iki grup ayrı değerler taşımalarına rağmen, ortak eylemlerde de bulunmuştur.

Karşı kültür hareketi, zamanın medyası ve yetişkinleri tarafından tepki görmesiyle birlikte bir o kadar da ilgi çekici bulunmuştur. Görsellik açısından daha ilginç olan hippi kültürü, toplumda oldukça ilgi uyandırmış, bu insanları doğal ortamında ziyaret etmek amacı ile turistik bölgesel turlar dahi düzenlenmiştir.[28] Zamanla karşı kültür, felsefesinden arındırılarak ekonomik bir piyasa ve ticari bir meta haline getirilmiştir.

Sonuç olarak karşı kültür hareketleri birbiri ile bağlantılı ekonomik, politik, toplumsal, psikolojik ve kültürel olaylar çerçevesinde meydana gelmiştir. Bu nedenle karşı kültür hareketinin ortaya çıkışında ekonomik, politik, toplumsal, psikolojik ve kültürel olmak üzere çok sayıda etkenden söz edilebilir.

1.5.2.1 Karşı Kültürü Doğuran Ekonomik Nedenler

Karşı kültürün Amerika'da doğmasının en büyük nedenlerinden birinin; 1929'da başlayıp 1930'lu yıllara kadar süren ekonomik çöküntünün zaman içinde aşılarak, yerini ekonomik refaha bırakması olduğu düşünülür. II. Dünya Savaşı'ndan galip ayrılan Amerika, ekonomisini düzelterek toplumunun yaşam kalitesini artırmıştır. Bu dönemde Amerikan ekonomisi kurumsallaşmış, özellikle orta sınıfı oluşturan halkın gelir ve alım düzeyi yükselmiştir.

II. Dünya Savaşı sonrası oluşan yeni ekonomik düzende ortaya çıkan bir diğer durum da tüketimdir. Üretim fazlalığı tüketim alışkanlıklarının değişmesine yol açmıştır. Özellikle orta sınıfın alım gücünün artması ile devlet ve medya tarafından tüketiminin özendirilmesi durumu söz konusudur ve bu da beraberinde aşırı tüketim denilen olguyu ortaya çıkarmıştır. Kapitalist ekonomik düzen olarak bilinen bu düzende yeni çıkan her türlü ürünün mutlaka gerekli olduğu vurgulanmıştır. Zizek, ortaya çıkan kültür kapitalizminde malların, sundukları yarar veya sağladıkları statü

[28] Fox, **Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000**, s. 216.

için değil, sundukları deneyim sebebi ile alındığını savunur.[29] Bu durumda üretileni satın almak ve ona sahip olmak, sadece kişisel doyuma ulaşmanın bir aracı olmaktadır. Satın aldığı materyaller sayesinde mutlu olacağını düşünen insan, artık satın almaya programlanmış bir makine durumuna gelmiştir. Artık bu doğrultuda ilerleyen ekonomik sistemin mottosu da "kullan-at" olmuştur.

Tüketim toplumu ile gelen kullan-at materyaller, bunların neden olduğu çevresel hasar gençlerin aşırı tüketime karşı çıkmalarına neden olan faktörlerdendir.

Mayıs 68 olayları sırasında Sorbonne'un girişine şöyle bir yazı asılmıştır: *"Başlamakta olan devrim sadece kapitalist toplumu değil, sanayi toplumunu da sorgulayacaktır. Tüketici toplum korkunç bir ölümle can vermelidir. Yabancılaşma toplumu tarihten silinmelidir. Biz yeni ve özgür bir dünya yaratmaktayız. Hayal gücü yönetime el koymaktadır."*[30] Bu satırlardan anlaşılmaktadır ki; refah içinde doğan yeni nesil, sanayi düzeninin toplumu yabancılaştırdığını ileri sürmekte ve bu durumdan yakınmaktadır. Öte yandan gençlerin gerçekleştirmek istedikleri devrim bu ekonomik refaha dayanmakta ondan faydalanmaktadır.[31] Çünkü refah toplumunun gençleri, kendi başlarına kontrol edebilecekleri para ve boş zamana sahiptir.

Her türlü kültür hareketini ticari bir meta haline dönüştüren yaklaşım, kısa sürede karşı kültür hareketlerini de ergenlere hitap edecek şekle sokarak özünden uzaklaştırmış, gençlik kültürü hızlı bir şekilde ticaret çarkına alet edilmiş ve pazarlanmıştır.

1.5.2.2 Karşı Kültürü Doğuran Siyasi Nedenler

Büyük buhran sonrası gelişen ekonomi ve alım gücünün yükselmesi sanayiye verilen önemi artırmıştır. Bu durum teknokrasi olarak adlandırılan bir olguyu da beraberinde getirmiştir. Teknokrasi, devletin teknik işlerden anlayan bir zümre tarafından idare edilmesi manasına gelir. Gerekli teknik bilgiden yoksun olan halk ise

---

[29] Slovoj Zizek, **1968**, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Encore Yayınları, 2008, s.15.

[30] Roszak, **Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi**, s.70.

[31] Peter Braunstein, "Forever Young: InsurgentYouth and the Sixties Culture of Rejuvenation", **Imagine Nation: Historicizing The American Counterculture of the 1960s and '70s,** Routledge, 2013, s. 20 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1612444/imagine-nation-pdf.

yönetime ve verilen kararlara uzaktır. Roszak'a göre karşı kültürün doğuşundaki en önemli nedenlerden birisi teknokrasidir.[32]

50'lerde Soğuk Savaş ve McCarthyciliğin cadı avı nedeniyle içeriden ve dışarıdan sürekli tehdit altında yaşayan halk, güvenlikleri konusunda endişe duymuş ve fişlenme endişesiyle hükümete karşı tutum sergileyememişlerdir. Böylelikle devlet muhalefet olmadan rahatça hareket edebilmiştir. Aynı zamanda kurumsallaşan ekonomik düzen sayesinde işçilerin grev yapmasını engelleyecek hamleler yapılmıştır. İşçiler aldıkları maaşlar yoluyla yatıştırılmış, devrim gibi bir hayalin önüne geçilmiştir.

Öte yandan ABD'de ırkçılık da sürmektedir. Yapılan anketlere göre güneyli beyazların %97'si, kuzeyli beyazların %90'ı ırklar arası flörte karşı çıkmış, güneyli beyazların dörtte üçünün ve kuzeyli beyazların yarısının siyahi bir komşuya sahip olmak istemediği görülmüştür.[33] Beyazlara yönelik ayrıcalıklı yasalar, güneyde siyahilerin oy kullanmasında zorluk yaşaması, yaşanan ırkçılık olayları, siyahi halkın sessizliğini bozmasına neden olmuş ve Sivil Haklar Hareketini başlatmıştır. Liderliği Martin Luther King tarafından sürdürülen pasif direniş esasına bağlı olan bu hareket daha sonraları Malcolm X gibi liderlerin etkisi ile daha radikal bir şekle bürünmüş ve daha radikal olan Black Panther (Kara Panter) hareketine zemin hazırlamıştır.

60'ların gençleri, yetişkinlerin çeşitli sebeplerle müsamaha gösterdiği kurumsal sistematik düzene karşı çıkmıştır. Devletin gençler tarafından baskıcı bulunan uygulamalarına yetişkinlerin karşı tutum göstermemesi iki kuşağın arasındaki çatışmayı arttıran unsurlardan birisi olmuştur. Bu karşı duruş sadece politik değil aynı zamanda gençlerin toplumun en küçük yapı taşı olan ailelerine, dolayısıyla toplumsal düzene de karşı çıktıklarını göstermektedir.

Böylelikle anti-kapitalist görüşler gençler arasında yayılmaya başlamıştır. Özellikle sol ideolojileri ve anarşist sosyal kuramları benimsemiş kişilerin görüşleri popülerlik kazanmıştır. Reinhold Niebuhr, David Riesman, C. Wright Mills, Herbert Marcuse, Guy Debord gibi isimler bunlardan bazılarıdır.

---

[32] Roszak, **Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi**, s.50-60.

[33] Anderson, **The Sixties**, s.7.

Karşıt fikirlerin gençler arasında gelişmesini ve yayılmasını sağlayan ortamların başında üniversite kampüsleri gelmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan nüfus patlaması ve zenginlik ile birlikte üniversiteye gitme oranları da artmıştır.[34] Böylece üniversite kampüsleri, benzer idealler taşıyan farklı kültürlere mensup gençlerin buluşma ve birlikte hareket etme mekanları olmuştur. Bu nedenle ilk ayaklanmalar üniversite kampüslerinde yaşanmıştır. 60'larda üniversite kampüslerinde Yeni Sol hareketinin bir organizasyonu olan "Demokratik Toplum için Öğrenciler" (SDS) siyasi bir hareket olarak ön plana çıkmıştır. Bu hareketin üyelerinin büyük bir kısmı beyaz üniversite öğrencileri ve yeni mezunlardan oluşmaktadır.[35] Bu gençler karşı kültürün radikal siyasi kanadını oluşturmaktadır. Diğer bir neden ise aileleri tarafından serbestlik içinde yetiştirilmiş gençlerin mezun olduklarında gerçek yaşam ile karşılaşmalarıdır. Kurumsal şirketlerin uyulması gereken kuralları onlara ağır ve baskılayıcı gelmiştir. Böyle bir düzenin içerisinde yol almak istemeyen gençler bu düzeni değiştirmek ümidi ile her gün yeni bir protesto sergilemiştir. Protestoların ayyuka çıkmasının en büyük nedeni ise hükümetin Vietnam Savaşında izlediği politikalardır.

Vietnam üzerinden doğu bloğu ülkeleri ile girilen savaşta gerekli olan askerler üniversitelerden de toplanmıştır. ABD'de on sekiz yaşında asker olabilen gençlerin oy verme yaşı ise yirmi birdir. Bu durumu bir çelişki olarak gören gençler kendi hayatları açısından son derece önemli olan bir karar neticesinde söz sahibi olamamaktan yakınmıştır. Siyahi gençler ise Malcolm X ve Martin Luther King gibi kişilerin savaş karşıtı sözlerini dinlemiştir. Ayrıca savaştan dönen kişilerin savaş hakkındaki olumsuz yaklaşımları gençleri savaştan soğutan diğer bir sebeptir. Güvenli bir ortamı terk edip hayatlarını kaybetme riskini göze almak istemeyen gençler, karşıt bir tutum sergilemeye başlamışlardır. Böylelikle Vietnam Savaşı çoktandır kendilerini topluma ait hissetmeyen gençlerin statükoya karşı ayaklanmasına gerekçe olmuştur.

---

[34] Russell Duncan, "The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960s", **The Transatlantic Sixties Europe and The United States in The Counterculture Decade**, (Ed. Grzegorz Kosc, Clara Juncker, Sharon Monteith, Britta Waldschmidt-Nelson), transcript Verlag, 2014, s. 150 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1796879/the-transatlantic-sixties-pdf.

[35] Doug Rossinow, "The Revolution is About Our Lives: The New Left's Counterculture", **Imagine Nation: Historicizing The American Counterculture of the 1960s and '70s**, s. 13.

Avrupa'da ise durum daha farklıdır. Kurumsallaşmış bir sol görüşün mirasına sahip olan Avrupalı gençler kendilerini, halkı burjuvalara karşı savunan kişiler olarak görmektedirler. Fransa'da yaşanan Mayıs 68 olaylarında asıl amaç endüstrinin kontrolünün işçilerin eline geçmesini sağlamaktır. Fransa'da başlayan olaylar diğer Avrupa ülkelerindeki öğrencileri de etkilemiştir. Gençler arasında Yeni Sol'un görüşleri yayılmıştır.

Böylelikle karşı kültür içerisinde iki görüşün ön plana çıktığı görülmüştür; hippilerin bohem hayatı ve yeni solcuların politik aktivizmi. Bu iki görüş ise birbirine zıt gibi durmakla birlikte fikir birliğine vardıkları konular da bulunmaktadır. Tepki gösterme bakımından Amerika'nın kendi içerisinde farklı karşı kültür gruplarını barındırdığı söylenebilir. Diğer yandan bu farklılık ABD ve Avrupa karşı kültürlerinin de farklılığını ortaya koymaktadır. Avrupalı gençlerin militanlık dozu yüksekken Amerikalı gençler daha pasif yöntemleri tercih etmiştir. Bu nedenle, başlangıçta aynı düşüncelerden faydalanan gençler gidişatta farklı yollara sapmışlardır.

1.5.2.3 Karşı Kültürü Doğuran Sosyolojik Nedenler

Büyük Buhran ve savaşlar sırasında düşen doğum oranları, nüfusun azalıp yaşlanmasına neden olmuştur. 1946'da başlayan nüfus attırma politikaları işe yaramış ve bu dönemde yetişen kuşağa baby boomers (bebek patlaması) ismi verilmiştir. 1960'ların başlarında 34 olan yaş ortalaması 17'ye düşmüştür ve gençlerin sayısı 16 milyondan 25 milyona çıkmıştır.[36] 1960 ve 1972 yılları arasında 45 milyonu aşan bir genç nüfustan bahsedilmektedir.[37]

Öte yandan yaşanan nüfus artışı ve ekonomik şartların iyileşmesi konut ihtiyacını da doğurmuştur. Böylelikle şehircilik gelişmiş, gelişen şehircilik anlayışı fiziki görünümü değiştirmekle kalmamış buna bağlı olarak toplumsal değişikliklere de kapı aralamıştır. Oluşturulan yeni banliyöler farklı bir yaşam tarzının doğmasına yol açarak yeni bir aile modelinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Metropollerde çalışan, ancak banliyölerde oturan aile modeli. O yıllarda mutlu ve ideal olarak lanse edilen aile modeli kısaca şunları içermektedir: Çalışan erkek, ev işlerine ve çocuklarına bakan

[36] Anderson, **The Sixties**, s. 7.

[37] Anderson, **a.g.e.**, s. 7.

ev hanımı ve düzenli bir gelir. Bu imge sürekli olarak topluma pompalanarak yanıltıcı bir Amerikan rüyası algısı yaratılmıştır. Dışarıdan görülen bu refah ortamı Amerika'nın her yerinde aynı değildir. Fakat refah içerisinde yaşamayanların bile bir gün buna ulaşacağına dair inanç duymaları sağlanmıştır.

Aile yapısının değişimi çocuk eğitiminde de kendisini göstermiştir. Kendi çocukluk dönemleri büyük buhran zamanlarına denk gelen 60'ların anne babaları, daha sıkı ve sert şartlar altında yetişmişlerdi. Oysa onlar kendi çocuklarını daha farklı yetiştirmiştir. Pediatrist Dr. Spock'ın daha esnek ve disiplinden uzak çocuk yetiştirme teorisini benimseyen aileler çocuklarını aşırı serbest, oldukça ilgili ve hoşgörülü bir şekilde yetiştirmişlerdir.[38] Böylesine üstüne düşünülen bir gençlik yeni bir endüstri alanı olacak olan gençlik kültürü kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1940'ların sonunda Alfred C. Kinsey'nin yaptığı araştırmalar sayesinde baskılanmakta olan cinsellik ve sansürcülük anlayışı ortadan kalkmıştır. Eskiden ayıp sayılacak türde konular artık rahatlıkla tartışılabilmektedir. Cinsellik sisteme hizmet eden bir pazarlama aracı haline gelmiştir. Aslında her şey bir şekilde pazarlama işine dahil edilmektedir. Bu ise toplumu günden güne daha materyalist hale getirmekte ve duygulara yer bırakmamaktadır.

SDS'nin 1962'de yayınladığı bir manifesto olan The Port Huron Bildirisi'nde ifade edildiği gibi;

> İnsanların sonsuz derecede değerli, karşılanmamış akıl, özgürlük ve sevgi yeteneklerine sahip olduğunu düşünüyoruz. (…) İnsanları eşya konumuna indirgeyen kişilik kaybına karşı çıkıyoruz. Yirminci yüzyılın gaddarlıkları bize araçlar ve amaçların yakından ilişkili olduğunu öğretir. "Gelecek nesillere" yönelik belirsiz çağrılar, bugünün tahribatını haklı çıkartmaz.
>
> Yalnızlık, yabancılaşma, izolasyon insan ile günümüz insanı arasındaki uçsuz bucaksız mesafeyi tanımlar. Bu baskın eğilimlerin ne daha iyi personel idaresi ne de gelişmiş aletlerle üstesinden gelinebilir, bu ancak insan sevgisi ve insan eşyaya taparcasına duyduğu bağlılığın üstesinden geldiği zaman aşılabilir.[39]

Gençler, insanın insani değerlerden uzaklaşmasına sebep olan teknokrasi ve sanayi toplumuna meydan okumuştur. Teknik ve bilimin önemini arttırdığı bir

[38] Roszak, **Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi**, s.12-13.

[39] Students for a Democratic Society, **The Port Huron Statement**, Chicago, 1962, s. 6 -7.

zamanda ruhsallığın ikinci plana atılması karşı kültürün mistik eğilimler kazanmasına sebep olmuştur. Böylelikle gençler çeşitli yollarla saf bilince ve benliğe ulaşmak adına ruhani yolculuklar yapmaya çalışmıştır. Bunların arasında uyuşturucu deneyimi ve Budizm gibi Doğu inanışları başı çekmektedir. Böylelikle artık dış dünyadan çok iç dünya önem kazanmaya başlamış, komün yaşam şekliyle, okült inanışlar yaygınlaşmıştır.

Halbuki Marksizm'de de ruhsallık ve mistisizme yer yoktur. Fakat burada tam tersi bir durum görülmektedir. Bu da toplumun ruhsal ve manevi duygulara ihtiyaç duyduğu ve bu dönemde bu ihtiyacın arttığı şeklinde yorumlanabilir.

Oldukça farklı şartlar altında yetişmeleri ebeveynler ve çocukları arasındaki kuşak çatışmasını tetiklemiştir. Gençler, yaşlılardan daha idealist ve toleranslıdır. Ebeveynleri ile farklı görüşleri paylaşan gençler topluma yabancılaşmış ve gençliğin kimlik krizi başlamıştır. Ailelerini eski kafalı olarak gören genç nesil kendilerine Beat Kuşağı yazarlar ve şairleri ile şarkıcıları rol model almıştır.

Gençlerden bazıları, Beat kuşağı yazarları gibi yolculuk ve aydınlanma hayalleri ile tamamen bohem bir hayat sürmeye başlamışlardır. 1966'da Federal Soruşturma Bürosu (FBI) kayıtlarında 90.000'in üzerinde gencin evden kaçtığı rapor edilmiştir.[40] Avrupa ve Amerika'dan gelen bu gençlerin ilahi arınma umutları ile Hindistan ve özellikle Katmandu'ya gitmeye çalıştıkları bilinmektedir. Bütün bu olaylar gençlerin ailelerine karşı giriştikleri bir başkaldırı olarak görülmektedir.

"60'ların anti-kapitalist protestoları standart toplumsal ekonomik sömürü eleştirisini kültürel eleştiri başlıklarıyla destekledi…"[41] Gençler her ne kadar politik yapıyı eleştirir görünseler de aynı zamanda politik dengeye bağlı olan sanayileşme ve tüketim kültürünü, dolayısıyla ekonomiyi ve tüketim alışkanlıklarını da eleştirmişlerdir.

Sonunda bu siyasi ayaklanma popülizmin kurbanı olmuştur. Karşı kültür farklı bir şeye evrilmiştir. Medya tarafından asi gençlik felsefesi olarak lanse edilen bu

[40] Roszak, **Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi**, s. 83.
[41] Zizek, **1968**, s. 18.

durum, içi boşaltılarak sadece kılık-kıyafete indirgenip ucuzlaştırılmış ve yeni yetme gençlere pazarlanmıştır.

1.5.2.4 Karşı Kültürü Doğuran Psikolojik Nedenler

Karşı kütür, aynı zamanda gençler için, özellikle de hippi gençliği için manevi bir arayışı da beraberinde getirmiştir. Yeni sol ideolojilerini takip eden gençlerin toplumsal olaylarla ilgilendiği ve rasyonel görüşleri benimsediği gözlemlenirken bohem taraftaki gençler daha çok apolitik yaklaşımları benimsemiş ve iç dünyaları ile ilgilenmişlerdir. Bu dönemde modern öncesi ideolojiye dayanan pagan geleneklerinin önemli bir öğe olduğu görülmektedir.[42] Mistik, okült, büyü gibi ritüeller gençlik kültürünün belirgin ayırt edici özellikleri arasındadır. Toplumsal yabancılaşma ve savaşın yarattığı bunalım ruhsallık arayışında olan gençlerin mistisizme ilgi duymalarına sebep olmuştur. Kızılderili inanışları, Vudu inancının yanı sıra özellikle Doğu din ve felsefelerine büyük bir ilgi duyulmuştur. Doğu dinlerinin sakin, mistik ve bilimsel bilgiyi sorgulayan yapısı gençlerin kendilerine alternatif bir kültür oluşturmasına yardımcı olmuştur.

Doğu inanışlarında ise Zen Budizmi başı çekmektedir. Aslında Doğu felsefelerine duyulan ilgi 60'lardan da eskiye dayanmaktadır. Amerikalı gençler Zen Budizmi ile alakalı bilgileri iki kişiden öğrenmişlerdir. Bunlardan biri Gary Snyder diğeri ise Allan Watts'dır. Beat şair ve karşı kültür ikonu olan Allen Ginsberg, Jack Kerouac gibi yazarların eserleri de bunu teşvik etmiştir. Kennet Rexroth, Kerouac ve Ginsberg'in yapay ve yüzeysel bir Zen Budizmi algısı yarattığını ve San Francisco'daki Zen Budizmi ilgisinin beatlerden kaynaklanmadığı söylemiştir.[43] Ona göre *"San Francisco üzerindeki oryantel din etkisi kısmen yereldir. Bay Area'da çok sayıda çoğunlukla Japon mezheplerden oluşan, fakat beyazların da yer aldığı ve toplumun geneliyle ilişki içerisinde bulunan, giderek büyüyen Budist kiliseleri vardır."*[44]

---

[42] Donna Weston, Andy Bennett, **Pop Pagans: Paganism and Popular Music**, Hoboken: Routledge, 2014, s. 9 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1558505/pop-pagans-pdf.

[43] Kenneth Rexroth, **Karşı Kültürün Temelleri**, (Çev. Sezgin Kaymaz), İstanbul: Sub Yayımları, 2016, s. 9.

[44] Rexroth, **a.g.e.**, s. 9.

Rexroth'un da belittiği gibi Beatlerin Zen anlayışı orijinalinden uzaktır. Normalde talepkâr ve devamlı ritüellere sahip olan Doğu inanışlarının orijinal hali ile uygulanması oldukça güçtür. Fakat bohem çevrelerdeki Zen anlayışı bozuktur. Bu çevreler, kendi aşırılıklarına bir gerekçe olarak Zen inancını öne sürmeye başlamışlardır.[45] Algı yollarını açabilmek adına halüsinojenik madde kullanımını mubah sayarak bu aşırılığa dini bir gerekçe de bulmuşlardır.

Bu dönemde ruhsallık ile uyuşturucu arasında kurulan bağ ile yatıştırıcıların kullanıldığı **"Human Be-in"**, **"Acid Trip"** denilen psikedelik deneyimlerin yapıldığı toplantılar gelenek haline gelmiştir. Medyada özellikle yeraltı gazetelerinde sürekli uyuşturucu kullanımını normalleştiren makaleler yazılmış ve gençlik ikonları tarafından madde kullanımı özendirilmiştir. Bu ikonlardan birisi olan Timothy Leary, uyarıcı maddeler yardımıyla bilinç ve düşüncenin sınırlarını genişleten deneyleri sayesinde tüm bir neslin dünyayı algılama şeklini değiştirenlerdendir.[46] 1960 ve 1963 yılları arasında Harvard Üniversitesinde psikoloji profesörlüğü yapmış olan Leary'nin Liserjik Asit Dietilamid (LSD) gibi uyuşturucuların kullanımını savunan görüşleri özellikle Haight-Ashbury'de toplanan gençler arasında son derece etkili olmuştur.[47] Aynı zamanda hayli popüler olan felsefesini "turn on, tune in, drop out" (aç, ayarla, bırak) şeklinde sloganlaştırmıştır.

Zamanla popülerlik kazanan mistik inanışlar gençlik kültür endüstrisi tarafından pazarlama aracı haline gelmiştir. Fakat, sadece kültür endüstrisi için değil uyuşturucu tacirleri için de yeni bir pazar doğmuştur. Uyuşturucu kullanımının korkutucu boyutlara ulaşması, önü alınamayan problemlere sebep olması ile birlikte 1966'da Kaliforniya eyaletinde LSD kullanımı yasa dışı ilan edilmiştir.

---

[45] Alan Watts, **This Is It: and Other Essays on Zen and Spiritual Experience**, New York: Collier Books, 1969, s. 108.

[46] Jennifer Ulrich, **The Timoty Leary Project: Inside The Great Counterculture Experiment,** Abrams Books, 2018, s.6 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1293918/timothy-leary-project-pdf.

[47] Fox, **Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000**, s. 216.

İKİNCİ BÖLÜM

2 SANAT VE GRAFİK TASARIM

2.1 SANAT

2.1.1 Sanat Kavramı

Etimolojik olarak sanat kelimesi, aslen Arapça kökenli olup önce Osmanlı Türkçesine geçmiş, aynı anlamda günümüz Türkçesinde de kullanılmaya devam etmiştir. Arapçada **"san'at"** kelimesi, yapılan iş ve meslek anlamına gelir ve insanın akıl ve zekası yanında kendi yeteneğini ortaya koyarak bir iş yapmasını ve bu şekilde ortaya koyduğu ürünleri ifade eder.[48] Türkçede sanat kelimesi aynı anlam ve içerik ile birlikte benimsenmiştir. İngilizcedeki **"art"** (artificial=yapay), Almanca'daki **"kunst"** (künstlich=yapay) Türkçe'deki "sanat" (suni=yapay) terimlerinin aynı kavramdan türediği yönünde bir görüş vardır.[49] Bunların tamamının ortak noktası, sanatın insan yapımı olduğuna vurgu yapmasıdır.

Sanatın ortak bir tanımı yoktur. Nitekim Platon'a göre sanat taklittir. Bu yüzden kendi kurduğu idealar dünyasında sanatçılara yer vermez. Kant'a göre sanatın kendi dışında hiçbir amacı yoktur, sanat faydacı olmaktan uzaktır. Sanata sadece kendisi için hayran olunmalıdır. Hegel'e göre, 'ilahi olan' sanat ile bilinç katına çıkar; sanat insanı daha iyi biri haline getirir. [50] Bu nedenle, sanattaki güzellik doğadakinden üstündür. Hegel, insan aklını ön plana çıkartarak insanın üreticiliğine vurgu yapmakla beraber dinsel bir bağlamdan da söz etmiştir. Sanatın doğanın taklidi olduğunu düşünen Platon'un aksine Hegel, insan aklının göstergesi olarak sanata bir önem atfeder. Fakat Hegel'e göre ilahi olan tek sanat Avrupa sanatıdır. [51] Böylelikle kişisel beğeniyi ve farklı kültürlerin estetik değerlerini yok sayar. Tolstoy ise şöyle demiştir;

---

[48] Turan Koç, "Sanat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul: TDV, 2009, 36/90.

[49] Prof. Güler Ertan, Emin Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, İstanbul: Alternatif Yayıncılık, 2016, s. 15.

[50] John Carey, **Sanat Neye Yarar?**, (Çev. Orhan Düz), İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları, 2020, s. 27.

[51] Carey, **a.g.e.**, s. 29.

"Daha önce yaşadığı bir duyguyu yeniden canlandırmak ve bunu yaparken hareketlerle, çizgiyle, renkle, sesle ya da sözcüklerle dile getirilen imgeler aracılığıyla bu duyguyu başkalarına aktarıp onlarında aynı şekilde yaşamalarını sağlamak… sanat denilen şey budur işte."[52] Böylelikle sadece duyguların ifadesini değil aynı zamanda o duyguyu karşı tarafta da uyandırmaya çalışılmasıyla sanata sorumluluk ve paylaşımcı bir misyon yüklemiştir.

Günümüzde sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesidir.[53] İnsanoğlu içgüdüsel olarak güzelin yani hoşa gitmenin arzusu duyar. Sanat bu arzu ile üretilir. Herbert Read *Sanatın Anlamı* isimli kitabında sanatın güzellik duygusunu okşayan ve duyular arasındaki bağlantıların birliği ve ahengi olduğundan bahsetmektedir.[54]

Öyleyse sanat için estetik ve güzeliliğin aranmasıdır denilebilir. Fakat güzel öznel ve göreceli bir kavramdır. Kişi, toplum ve zaman gibi pek çok değişken barındırır. Güzel olan her şey sanat olmadığı gibi görece güzel olmayan bir şey de sanat olarak kabul edilebilir. Bu durumda sanatın birçok farklı değişkeni barındırdığı söylenebilir. Bu nedenle sanatın tanımlanması zordur. Read'in dediği gibi; "*Kabul etmeliyiz ki sanat, belli bir tek idealin plastik ifadesi değildir. Sanatçının plastik bir biçim verebileceği herhangi bir idealin ifadesidir."*[55] Sonuç olarak sanatta tek bir doğrunun olmadığı söylenebilir.

Güzellik açısından değerlendirildiğinde birbirinden ayrılması gereken konulardan biri neyin sanat ve neyin zanaat olduğudur. "Zanaat, isteğe ve siparişe göre duygu katmadan üretim, sanat ise; siparişe bağlı kalmadan tamamen duygularla sanatçının isteği üzerine üretim" olarak tarif edilir.[56] Zanaat geleneksel değerlerle üretilen işleri kapsarken sanat yenilikçidir.

Bir diğer konu ise güzellik algısının kişi, toplum ve zamana göre değişmesidir. Örneğin Antik Yunan'da güzellik hep ılımlılık, uyum ve simetri gibi değerlerle

---

[52] Tolstoy, **Sanat Nedir?**, (Çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s.50

[53] Ertan, Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, s. 15.

[54] Herbert Read, **Sanatın Anlamı**, (Çev. Nuşin Asgari), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017, s. 13.

[55] Read, **a.g.e.**, s. 16.

[56] Ertan, Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, s. 18.

bağdaştırılmıştır.[57] Sokrates'e göre faydalı olan şey, aynı zamanda güzeldir. Fakat fayda ile güzel farklı terimlerdir. Güzel olan bir şey işlevsel olmak durumunda değildir. Platon, sanatın gerçek güzelliğin kopyası olduğunu belirtmiş ve bunu gençlerin eğitimi için sakıncalı görmüştür. Bunun yerine evrenin matematiksel öğretisine dayanan geometrik şekillerin güzelliğinin gençler için daha faydalı olduğu görüşündedir.[58] Antik Yunan'da önemli kabul edilen geometri kendisini sanat üzerinde de göstermiştir. Bu nedenle Antik Yunan'da geometrik oranlara dayanan bir güzellik algısının olduğu söylenebilir. Orta Çağ'da ise yaradılış kavramı önemini korumaktadır. Böylelikle zıtlıklardan doğan güzellik önem kazanmıştır. Çirkin, güzelin ortaya çıkmasına yarayan bir olgu olmuştur.

Antik Yunan'ın estetik öğretileri Rönesans döneminde tekrar gündeme gelmiştir. Ahenk ve simetri tanrısal güzelliğin kanunu kabul edilmiştir. Öyle ki tanrısal güzellik adına figürler gerçek dışı ölçülerde çizilebilmiş, bu kurallar dışında yapılan işler ise ilkel ve çirkin bulunmuştur. Avangart akımlar ile birlikte estetik algısı oldukça değişmiştir.

> Sanat artık ne doğal güzelliğin bir görüntüsünü ortaya çıkartmakla ilgilenir ne de uyumlu biçimlerin seyrinden doğacak keyfi sunmayı amaçlar. Tam tersine, avangart akımının hedefi bizlere dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı, arkaik veya egzotik modellere, düşlerin evrenine ya da akıl hastalarının fantezilerine, uyuşturucuların neden olduğu halüsinasyonlara, malzemenin yeniden keşfine, gündelik eşyanın imkânsız bağlamlarda şaşırtıcı bir biçimde yeniden sunumuna dönmekten zevk almayı öğretir.[59]

Bu akım ile kasıtlı olarak sanatın geleneksel varsayımlarının dışında işler üretilmiş ve yeni anlatım biçimleri geliştirilmeye çalışılmıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla beraber, estetiğin demokratikleştiği söylenebilir. Artık toplumun her kesimine hitap etmek adına farklı ve çeşitli estetik değerler üretilmektedir. Günümüzde genelin üzerinde anlaştığı ideal bir estetik model yoktur, farklı kesimlere hitap eden birden çok model bulunmaktadır. Bu nedenle neyin estetik, sanat olup olmadığı tartışmaya açıktır. Carey bu nedenle sanat eserini şu şekilde tanımlar *"Sanat eseri, şimdiye değin herhangi bir kişinin onu sanat eseri olarak*

[57] Umberto Eco, **Güzelliğin Tarihi**, (Çev. Ali Cevdet Akkoyunlu), İstanbul: Doğan Kitap, 2019, s. 37.
[58] Eco, **a.g.e**., s. 50.
[59] Eco, **a.g.e**., s. 416- 417.

gördüğü herhangi bir şeydir -o şey bir tek o kişinin gözünde sanat eseri olsa bile."[60] demiştir.

Kısacası, sanat eserinin yaratıldığı koşullar, üretilme amacı, anlayışımız ve beğenimiz üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.[61] Sanat belli birtakım olgular dahilinde tanımlanmaya çalışılsa da sürekli değişen toplumsal, kültürel ve tarihsel değerler kesin bir tanımı olanaksız kılmaktadır.

2.1.2 Görsel Sanatın Tarihi

Bir ifade biçimi olan sanat, insanlığın ilk zamanlarından bugüne kadar kullanılmıştır. Bugün tarih hakkında bildiklerimizin aslında görsel sanatlar yoluyla olduğu söylenebilir. *"Görme konuşmadan önce gelmiştir"*[62] diyen John Berger bu sözüyle insanın doğar doğmaz görsellere açık olduğundan bahseder. İlk insanları, insanlığın yeni doğanları gibi düşünürsek iletişim açısından görselin önemi anlaşılabilmektedir. Nitekim, tarihsel sürece bakıldığında görsel kaynakların yazılı kaynaklardan daha eskiye dayandığı görülmektedir. Keşfedilen mağara resimleri bunu kanıtlar niteliktedir. Bazı kültürlerin yazılı iletişimlerinin temeli görsel imgelere dayanan ideogramlardan oluşmaktadır. Antik Mısır, Çin, Japon uygarlıkları bu örnekler arasındadır.

Read "Sanat ve Toplum" isimli kitabında şöyle demiştir: "Hiçbir insan faaliyeti plastik sanatlar kadar kalıcı değildir ve geçmişten günümüze ulaşan başka hiçbir şey, insanlık tarihi için bu kadar değerli ipucu sunmamaktadır."[63] Geçmişe dair keşfedilen pek çok kalıntı sayesinde bugün antik kültürler hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. Bu özelliği sayesinde sanatın geçmiş medeniyetlere dair bilgi sağlayan bir kaynak niteliği taşıdığı gerçeği çok açık şekilde ortaya çıkmaktadır.

Sanatın içeriği ve estetik değerleri zaman içerisinde içinde bulunduğu topluma göre değişime uğramıştır. Bugün sanat olarak kabul ettiğimiz şeyler, üretildikleri çağda -günümüzde kabul ettiğimiz şekilde- sanat yapmak amacı ile üretilmemiş ve

[60] Carey, **Sanat Neye Yarar?**, s. 53.
[61] Whitham, Pooke, **Sanatı Anlamak**, s. 65.
[62] John Berger, **Görme Biçimleri**, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 7.
[63] Herbert Read, **Sanat ve Toplum**, (Çev. Elif Kök), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018, s. 19.

sanat eseri değeri görmemiş olabilir. Öyle ki, ilkçağlarda sanatsal faaliyetlerin, birtakım büyüsel semboller kullanılarak tapınma amacı ile yapıldığı düşünülmektedir. İlkel insanda sembolik olarak ifade edilen olayların gerçekleşeceğine duyulan bir inanç söz konusudur. Antik Yunan'da ise yine tanrı ile bağlantılı olan estetik ön plandadır.

Rönesans ile birlikte resim anlayışı şekilsel olarak değişmiştir. Antik Yunan medeniyetine imrenilmesi güzellik, altın oran ve simetrinin önemini artırmıştır. Ayrıca perspektif ve anatomi önem kazanmıştır. "*Bu devirde bir yandan pagan devre hayran olan klasik hümanizm canlanır, diğer yandan sıra Fra Angelico'nun lirizminde ve Aziz Francesco'da olduğu gibi bizzat Hıristiyan dininin insanileştirilmesi diyebileceğimiz bir hareket görülür."*[64] Sanat eserleri tapınma değeri taşımaya devam etmiştir. Aynı zamanda, sanat eserleri genellikle görevlendirme ve yönlendirmeler doğrultusunda üretilmiştir. 15. yüzyılın sonlarına doğru zenginleşen tüccar kesiminin sanata ilgi duyması ile üretim artmış ve bu insanlar eserler üzerinde söz sahibi olabilmiştir. Böylece sanat, bu devirde toplumsal sınıfın bir göstergesi haline de gelmiştir.

16. yüzyılda başlayan Reform hareketleri, o güne kadar en büyük gelir kaynağı sayılan dini resimlemeye karşı çıkmış ve bu tür resimlerin yapımını yasaklamıştır. Avrupa'da yayılan bu yeni anlayış dini resimlemeleri sınırladığı için olumsuz gibi görünmekle birlikte aslında resim sanatının konusu itibariyle genişlemesine olanak sağlamıştır. Artık dini resimler yapamayan sanatçıları daha farklı konulara yönelmiştir. Böylelikle, portre sanatı gelişmiş, diğer bir yandan gündelik hayatı anlatan resimler tercih edilir hale gelmiştir. "*16. ve 17. yüzyıllar boyunca hümanizm idealleştirme elemanını kaybeder. Uygarlık gittikçe maddiliğe yönelir ve nihayet on sekizinci yüzyılda sanatçı ya maddi görüşlü toplumun uşağı yahut da sadece kendi kendisinin efendisi olarak kalır."*[65]

Fransız Devrimi ile milliyetçi anlayış önem kazanmış, genellikle devrim sahneleri ve kahramanları resmedilmiştir. Burada Orta Çağ'dan beri devam eden şövalye romantizmi sürerken aynı zamanda sanatın siyasi bir propaganda amacı ile

[64] Read, **Sanatın Anlamı**, s. 50.
[65] Read, **a.g.e.**, s. 51.

kullanımı da söz konusudur. Courbet ve Millet gibi sanatçılar ise işçi ve emeği öne plana çıkartan gerçekçi manzaraları tercih etmişlerdir.

19. yüzyılın sonuna doğru görsel sanatlar açısından önemli gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır. Geleneksel kurallar ile resim yapmayı reddeden bazı sanatçılar, görsel sanatlar için devrim sayılacak bir anlayış geliştirmiş, o güne kadar makbul sayılan estetik değerleri yıkmışlardır. Böylelikle Avrupa'da Empresyonizm, Ekspresyonizm vb. yeni akımlar birbirini takip etmiştir. Her yeni akımsa kendilerinden sonra gelecek olan akımları etkileyecek adımlar atmıştır.

Öte yandan Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşme ve hızlı üretim ile birlikte, "sanat için sanat" yapmayı ilke edinen ve el sanatlarına önem veren bir sanatçı kesimi de ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Arts and Crafts, devamında Art Nouveau süslemeyi ve zanaatkarlığı yüceltmiştir.

Rönesans'tan beri ışık ve renk ve konu kullanımları değişiklik göstermekle beraber gerçekçi üslup hiçbir zaman için bırakılmamıştır. Fotoğraf makinasının icadı ise görsel sanatlar için dönüm noktalarından birisi olmuştur. O güne kadar tercih edilen gerçeğe en yakın resim yapma anlayışı fotoğraf makinasının bunu yerine getirmesiyle son bulmuştur. *"Ressamların buna verdiği bir yanıt, mimetik olarak çizmek, ama fantastik ya da mitolojik konular seçmek olmuştur."*[66] Daha sonraları doğaçlamanın önem kazanması ve soyut yaklaşımın benimsenmesi için adımlar atılmıştır. Soyut sanat yarattığı anlam farklılıkları ile sanatın deneyimlenmesini çeşitlenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı ile Avrupa sanatın başkenti olma statüsünü kaybetmiştir. Avrupa'yı terk eden sanatçılar Amerika'ya yerleşerek sanat hayatlarına burada devam etmiş ve Amerikalı sanatçıların sanat anlayışı üzerinde oldukça etkili olmuşlardır.

20. yüzyılda gelişen ekonomi ile beraber tüketim kültürünü yücelten ve günlük hayatta kullanılan malzemelerin sanatta yer bulduğu görülmektedir. 1960'lı yıllardan itibaren sanat pratiğinde deneysel formlar başta olmak üzere farklı anlayışlar ortaya çıkmıştır. Süre gelen sanat anlayışına karşı radikal yaklaşımlar gittikçe

[66] Whitham, Pooke, **Sanatı Anlamak**, s. 52.

yaygınlaşmıştır. Fakat bu sanat tarihinin her devrinde görülebilecek bir özelliktir. Witham ve Pooke:

> 1960'lı yılları farklı kılan nokta, gelişen dünyanın sonraki on yıllarda hız kazanan ve büyük resmin bir parçası olan sanat ve sanat tarihi ile birlikte bütün kültürel fikirleri, varsayımları yeniden şekillendiren bir dizi çarpıcı toplumsal ve ekonomik küresel dönüşüme tanıklık etmesi olabilir.[67] demiştir.

Özellikle bu devire damgasını vuran Pop Sanatı tüketim ve reklama ait imgeleri yüksek/alt kültür ayrımı yapmaksızın ele almıştır.[68] Dönemin önde gelen sanatçılarından olan Andy Warhol "Coca-Cola şişeleri", "Brillo kutuları" ve "Campbell çorba kutuları" gibi endüstri ürünlerini kullanarak hazır nesneye sanat değeri atfetmiştir. Böylelikle asıl önemli olanın sanat eserinin fiziksel yapısı değil, onun tasavvuru olduğuna vurgu yapmıştır.[69]

1960'lar, toplumda sistem karşıtlığının arttığı ve gençliğin aktif olarak protestolar düzenlediği yıllar olarak da bilinir. Özellikle ABD'de siyahilerin sürdürdüğü toplumsal ayaklanmalar ve hükümetin eleştirilen Vietnam politikası toplumsal patlamaların büyümesini sağlamıştır. *"1960'lı yıllarda sisteme karşı kuvvetlenen başkaldırı sanat alanında happeninglerle, pop kültürle, rock müzikle, alternatif sokak tiyatrolarıyla beatik edebiyatı ile gerçekleşti."*[70] 1968 yılında ise sistem karşıtı direniş başta Avrupalı öğrencilere ve daha sonra işçi kesiminin desteği ile birçok ülkeye yayılmıştır.

> 1968 yılının huzursuzluğu, hiçbir şekilde öğrencilerle sınırlı değildi. Avrupa ve Amerika'daki gençlerin neredeyse tamamı, benzeri görülmemiş bir özerklik duygusu taşıyordu. Pek çoğu psikedeli ve batılı olmayan kültürel formlarla sıkı fıkı iken kapitalist özgürlükler vaat eden kuruluşlar siyasi olarak zekice sorgulanmaya başlamıştır.[71]

---

[67] Graham Whitham, Grant Pooke, **Sanatı Anlamak**, (Çev. Tufan Göbekçin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018, s. 103.

[68] Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018, s. 162.

[69] Carey, **Sanat Neye Yarar?**, s. 35.

[70] E. Osman Erden, **Modern Sanatın Kısa Tarihi**, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016, s. 318.

[71] David Hopkins, **Modern Sanattan Sonra 1945-2017**, (Çev. Firdevs Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018, s. 185.

1960'lı yılların politik ve toplumsal değerlerini yansıtan veya sorgulayan sanat anlayışı günümüzdeki sanat anlayışının şekillenmesine ortam sağlamıştır.

Günümüzde ise sanat, gelişen teknoloji ile yeni anlatım biçimleri geliştirmiştir. Groys'a göre modernite şartlarında sanat yapıtı ticari bir mal olarak yahut siyasi bir propaganda aracı olarak kamuoyuna sunulabilir.[72] Diğer bir yandan küresel ekonomi ile sanatın finans olarak görülmesi onu kültür ekonomisine dahil etmiştir. Pazarlama amacı taşıması ve sponsorların isteklerinin dikkate alınması nedeniyle Danto ve Kuspit gibi eleştirmenlerce sanatın sonunun geldiği iddia edilmiştir. Günümüzdeki sanat için Artun söyle demiştir;

> Kültürel ekonomi haliyle, neoliberal devrimlerin bir çeşit ruhu sayılan piyasanın yönetiminde işliyor. Dolayısıyla, talebin tasarlanması, yönlendirilmesi, yönetilmesinden çok ötede, yeni insanın ve yeni dünyanın kurulmasının da enerjisini oluşturuyor. Piyasanın kültürel hegemonyasını kurabilmesi, hayata işlenmesi, önemli ölçüde sanatın seferber edilmesini gerektiriyor. Bunun için bilgi nasıl enformasyona dönüştürüldüyse, sanat da önce bir iletişim diline, bir "anlam makinesi"ne indirgeniyor, ondan sonra da şirketlerin kurumsal kültürüne eklemlenmek üzere yönetim disiplinlerine soğuruluyor.[73]

Sanatın sonunun geldiği iddialarına karşı sanat sürekli insan hayatında var olmaya devam etmiştir.

> Her sanat biçiminin tarihinde kritik dönemler bulunur; böylesi dönemlerde bu sanat biçimi, ancak bir teknik standardın değişmesi sonucunda, yeni bir sanat biçimiyle birlikte zorlamasızca ortaya çıkabilecek etkilere ulaşmaya çalışır. Sanatın bu türden, özellikle çöküş dönemi denilen dönemlerde ortaya çıkan acayiplikler ve kabalıkları, gerçekte onun zengin tarihsel güç merkezinden kaynaklanır.[74]

Benjamin'in de dediği gibi sanatın bittiğinin düşünüldüğü zamanlarda bile yeni bir formda ortaya çıkması söz konusudur.

2.1.3 Sanat-Kültür İlişkisi

Kültürün bir anlamı da sanatsal ve düşünsel eserler bütünü olmasıdır. Dolayısıyla kültür sanatı da kapsayan bir nitelik taşır. Bir toplumun kültürünü

---

[72] Boris Groys, **Sanatın Gücü**, (Çev. F. Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014, s. 10-11.

[73] Artun, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik**, s. 46.

[74] Walter Benjamin, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, (Ed: Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 116.

oluşturan her parça sanatı etkilediği gibi sanat da ondan etkilenir. Bu yüzden sanatta, etnik ve kültürel bağlantıları yansıtan imge kullanımları sürekli var olmuştur.

Toplumların kültürel altyapılarının sanatlarının şekillenmesinde önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. Örneğin din; toplumların sanata bakış açısını değiştiren kültürel ögelerdendir. Antik Mısırlılar dinsel bazı yasalar neticesinde resim ve mimaride perspektif kurallarını hiçe sayarken, bu yasalardan bağımsız hareket edebilen Antik Yunan'da perspektif önemlidir.[75] Diğer bir örnek ise; Müslüman ve Hristiyan toplumundaki sanat yaklaşımının farklılığıdır. Müslümanlığın suret çizimlerini hoş karşılamaması geometrik desenlerin ağırlık kazanmasına yol açmıştır. Öte yandan Hristiyan toplumunda ise ilk zamanlarında daha çok balık gibi sembolik simgeler kullanılırken, daha sonraları kilise kararı ile İncil kıssalarını betimleyici kompozisyonlar kullanılmıştır. Bunun nedeni ise okuma yazma seviyesinin çok düşük olduğu toplumda Hristiyanlığın daha kolay anlaşması ve yayılmasını sağlamaktır. Reform hareketlerinin Avrupa'da yayılması bu şekilci üslubun yasaklanmasına ve sanatın konusunun değişmesine yol açmıştır. Bu durumda büyük oranda sanatta bir öznellik bulunduğu söylenebilir. Bu örnekler toplum, kültür ve sanat arasındaki bağlantıyı göstermesi açısından önemlidir.

Diğer yandan, sanatçılar sadece kendi kültürlerinin değil farklı kültürlerin de etkisi altında kalmışlardır. Özellikle, 19. ve 20. yüzyılların başında gerçekleşen kolonileşme hareketleri Batı sanatını etkilemiştir. İstila edilen bölgenin yerli halkının ürettiği sanat eserlerinin kolonyalistlerin ülkelerinde bulunan müzelere getirilmesi ile Avrupalılar egzotik olarak adlandırdıkları farklı kültürlerle tanışmıştır. Aynı zamanda kolonicilik hareketleri ile Avrupalılar arasında, kendilerinin Avrupalı olmayanlardan daha üstün ve gelişmiş olduğu inancı ortaya çıkmıştır. Böylelikle onlar; figüratif batı formlarına göre daha sade ve basit kalan diğer ulusların sanatını primitif; yani ilkel olarak adlandırmıştır. Getirdikleri objeleri üretilme amaçlarının dışında kendilerince insani gelişimin göstergesi olarak sergilemeye başlamışlar, bu şekilde "ilkelden çağdaşa" doğru bir sanat tarihi algısı oluşturmak istemişlerdir. Yani günümüzdeki sanata ve sanat tarihine bakış açımızı şekillendiren kültürün Batı kültürü olduğu

[75] Eco, **Güzelliğin Tarihi**, s. 42.

açıktır. Fakat "ilkel" diye tabir edilen eserlerdeki sade ve yalın formlar özellikle Batılı modern sanatçıları oldukça etkilemiştir. Lautrec ve Van Gogh'un Japon, Gauguin'ın Peru, Braque, Picasso ve Modigliani'nin ise Afrika kültüründen etkilenmesi bunlara verilebilecek örneklerden bir kaçıdır. Bu örnekler kültür, toplum, sanat ve sanatçının birbirlerine bağlı bir zincir olduğunu göstermektedir. Williams bu konuda şöyle demiştir; "*Sanat ve kültür gibi soyutlamaların, gerek sanatın kendi içinde gerek hayatın genelinde tatmin edici toplumsal ilişkilerin bir ikamesi oldukları kesinlikle doğrudur."*[76]

2.1.4 Sanat-Birey İlişkisi

İnsan duygularını, düşüncelerini, korkularını, ümitlerini, inançlarını sanat yoluyla nesilden nesile aktarmıştır. Sanat, soyut kavramların somut hale gelmesini ve muhatap alınan kitlenin bunu simgeler, renkler vb. yollar ile algılamasını sağlamaktadır. Bu bakımdan sanatın iletişim yollarından biri olduğu söylenebilir. Sanatın insanlığın başlangıcından beri var olması, bireyin içerisinde taşıdığı içgüdüsel bir olgu olduğunu göstermektedir. İnsanın güzele meyil etmesi ve yüce olanı çekici bulması bir estetik algısını doğrultusunda hareket ettiğini ve mükemmele ulaşma emelini göstermektedir. Güzellik ise görecelidir fakat asıl olan biçim verme ve kusursuza ulaşma arzusunun sürekliliğidir. Bu durum insanın doğası gereği ilk çağlardan bu yana devam etmektedir.

Öte yandan ilkel insanın ürettiği eserlerin sanat amacı taşıyıp taşımadığı bir tartışma konusudur. Ekseriyetle, primitif sanat üretimlerinin faydacı, törensel ve dinsel anlamlar taşıdığı düşünülmektedir. Genel kabul gören görüş, ilkel hayvan resimlerinin başarılı geçecek olan bir av inancı ile büyüsel bir şekilde çizildiği yönündedir. Fakat bu durum en nihayetinde stilizasyon olan bu çizimlerin neden bu kadar gerçekçi olarak çizilmeye çalışıldığını açıklamaz. Bu nedenle bazı antropologlar, mağara resimlerinin ilkel insanın aklında yer edinmiş olan av sahneleri olduğunu ve büyüsel bir anlam taşımadığını düşünür.[77] Aynı şey primitif çağda kullanılan eşyalar için de geçerlidir. Bu eşyalarda kullanılan süslemeler, sadece işlevsel olmadıklarını aynı zamanda estetik

[76] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s. 405.

[77] Read, **Sanat ve Toplum**, s. 31.

değerlerin de göz önüne alınarak üretildiklerini göstermektedir. Çünkü eğer sadece işlevsellik düşünülmüş olsaydı süslemeler olmadan da oluşturulabilirdi.

"Sahici" sanat yapıtının eşsiz değeri, kökensel ve ilk kullanım değerine sahip olduğu ritüelin içinde temellenir."[78] "Yerlilere belirli çizimlerin anlamları sorulduğunda, genellikle sadece oyun oynadıklarını ve hiçbir şey ifade etmediğini söylerler (…) Fakat (…) aynı çizimler, törensel bir objenin üzerine veya belirli bir noktaya çizildiğinde, çok net bir anlama sahiptirler (…).[79] Bu nedenle sanatın hem büyüsel niyetlerle hem de sanat yapmak adına üretildiğini düşünmek daha doğru olacaktır. Sadece kullanıldığı yere ve objeye göre anlamı değişmektedir. Sanat hangi amaç veya içgüdüyle üretilmiş olursa olsun insanın yaratıcı faaliyetini göstermesi bakımından önemi muhakkaktır.

"Sanat için sanat" ilkesi bağlamında eserlerin üretilmesi, sanatta bireyciliği ön plana çıkartmıştır. Toplumun isteklerinden bağımsız ve sanatın araçsal kullanımına karşı çıkan bu tutum salt sanat adına üretimleri hoş görmüştür.[80] Böylelikle sanatçıların görece daha özgür işler ürettikleri düşünülmektedir. Bu nedenle sanatçının kişiliği önem kazanmış, sanatçı ve eser arasındaki bağ biyografik açıdan da incelenmeye başlanılmıştır.[81]

2.1.5 Sanat-Toplum İlişkisi

Sosyal bir varlık olan insanın, yaşadığı toplumdan bağımsız düşünülmesi söz konu değildir. Kültür ile yakın ilişkili olan sanat fikri de topluma bağlı olarak değişebilmektedir. Bu nedenle sanat üretildiği toplumun niteliği hakkında bize bilgi vermektedir. Pugin'e göre sanat ile üretildiği toplum arasında kaçınılmaz bir ilişki söz konusudur.[82] Ruskin'e göre ise; *"Her ülkenin sanatı, toplumsal ve siyasal*

---

[78] Benjamin, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, s. 99.

[79] Read, **Sanat ve Toplum**, s. 57.

[80] Hal Foster, "Kültürel Direniş", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, (Ed. Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 162.

[81] Whitham, Pooke, **Sanatı Anlamak**, s. 77.

[82] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s. 209.

meziyetlerinin ifadesidir. Her ülkenin sanatı, yani genel üretici ve oluşturucu enerjisi, etik yaşamının bire bir ifadesidir."[83]

Sanatçı ise, içinde yaşadığı döneminin ruhunu ve toplumunu eserlerine yansıtan kişidir. Nitekim her devrin sanatçısı kendi zamanında yaşanan toplumsal olaylardan etkilenmiş ve olaylar karşısındaki tavrını eserleri ile aktarmıştır. Danto'nun söylediğine göre;

> Kübizm ve Fovizmden sonraki senelerde, kendilerine özgü üslupları ve çoğu zaman da akımın desteklediği toplumsal ve politik hedeflerini dillendiren manifestoları olan birçok sanat akımı ortaya çıktı. Fütürizm, resim ve mimariyle faşizme destek veriyordu. Toplumsal Gerçeklik, orak ve çekicin izinden giderek endüstriyel ve tarımsal emeği yüceltiyordu (…)[84]

Toplumsal olaylar ve ideolojiler arasında bir bağ kurulduğu ve bunun sanatta yer bulduğu görülmektedir. Kreft, bu manifestoların yalnızca birer sanatsal önerme olmadığını, aslında politik partizanlık olduğunu söyler ve bu akımların kendi sanatlarının tanıtımında sanatsal bildirilerin yanı sıra politik bildiriler ürettiklerinden bahseder.[85] Foster ise şöyle söylemiştir; *"Estetik olan ile ideolojik olan arasında bir ilişki olduğu da aşikâr- (sadece) sanat eserinin şu ya da bu ideoloji "yansıma" ihtimalinden ötürü değil, sanat eserinin bizatihi ideolojik bir eylem olmasından, çatışmaları sihirli bir değnekle çözmesinden ötürü."*[86] Örnek olarak Manet ve Duchamp'ın eserlerini göstererek her iki sanatçının da toplumun (akademinin) dayattığı estetik değerleri sorguladığını ve amaçlarının aslında bunları reddetmekten öte bilinci harekete geçirerek toplumsal algılara farklı bir bakış açısı getirmeye çalıştıklarını savunur.[87] Bu iki sanatçıda kendisinden sonra gelen sanatçılara düşünceleri ile ışık tutmuş ve sanatın farklı bir yönde ilerlemesine olanak sağlamıştır. Böylelikle sanatçının toplumsal olaylardan etkilendiği ve aynı zamanda toplumu etkilediği görülmektedir. John Cage'e göre sanatın bir işlevi olmalıdır. Sanat,

---

[83] Williams, **Kültür ve Toplum: 1780-1950**, s. 215.

[84] Arthur C. Danto, **Sanat Nedir**, (Çev. Zeynep Baransel), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, s. 31.

[85] Lev Kreft, "20.yüzyılda Sanat ve Siyaset", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, (Ed. Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 196-200.

[86] Foster, "Kültürel Direniş", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, s. 156.

[87] Foster, **a.g.e.**, s.157.

hayatımızda, etrafımızda olan bitene yönelik bakış açımızı değiştirebilmelidir.[88] Nitekim sanatın ve sanatçının toplum üzerinde böyle bir gücü vardır. Bu bakımdan, toplumsal değişimler, yeni sanat biçimleri oluşturması açısından oldukça önemlidir.

Seri üretim ve materyalizm ile nesneye verilen önemin artması gündelik nesnelerin sanat alanında kullanılmasının yolunu açmıştır. Duchamp, hazır-nesne kullanarak endüstriyel amaçlar doğrultusunda üretilen eşya sanatsal bir işlev yükleyerek sanatın ticarileşmesini sorgulamıştır. Öte yandan *"Avrupa'daki dada akımı, sanatın amacını ve kültürel değerlerini sorguluyordu; Duchamp, sanat eserini- materyalist bir toplumda- sanat eseri yapan şeyin ne olduğunu sorguluyordu ve malzeme değeri mefhumunu ortadan kaldırıyordu."* [89]

Bu örnekten anlaşıldığı üzere farklı toplumlar sanatçının sanata olan yaklaşımını değiştirebilir. Fakat, bir sanatçının toplum tarafından kabul görmesi de sanatçının üretimi için önemlidir. "Sanatın uygulanması ve değerlendirilmesi bireyseldir; sanat tekil bir faaliyet olarak başlar ve ancak toplum bu deneyimi fark edip özümsediğinde toplumun kisvesine bürünür."*[90]* Toplum tarafından kabul gören sanatçıların, insan psikolojisine bağlı olarak daha verimli işler üretecekleri düşünülmektedir. Örneğin eserleri yaşadığı devirde kabul görmeyen Van Gogh ruhsal bunalım geçirerek intihara kalkışmıştır. Bir diğer örnek ise Rembrandt'ın yaşadığı dönemin toplu portre özelliklerini yansıtmayan ve dönemin toplumu tarafından anlaşılamayan "Gece Devriyesi" eseridir. Bu eser Rembrandt'ın işlerini aksatmış ve onu mali krize sürüklemiştir. Günümüzde şaheser statüsünde olan bu eserler dönemlerinde hiç rağbet görmemiştir. Böylelikle toplum tarafından kabul edilmemenin aslında bazı sanatçılara olumsuz bir etki yaptığı görülmektedir. Read sanatçı ve toplum için şöyle söylemiştir;

> Sanatçı eğer yalnızlığa mahkûm edilseydi, çürüyüp giderdi. Sanatçının kaderi, son derece sınırlı sayıdaki insana bağlıdır; ilgilerini çekmeyi umabileceği bu insanlar, daha geniş bir insan grubunu etkiler ve bu etki kademeli olarak yayılır; zaman içinde,

---

[88] Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, s. 204.

[89] Stephen Farthing, **Sanatın Tüm Öyküsü**, (Ed. Stephen Farthing), (Çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020, s. 411.

[90] Read, **Sanat ve Toplum**, s. 21.

sanatçının doğruluğu ve zekâsı insanlar tarafından özümsenir ve o dönemin kültürünün bir parçası haline gelir.[91]

Bu bağlamda bir sanatçının kabul görebilmesi için toplumun kabul edeceği standartlarda bir iş üretmesi söz konusudur. Benjamin bu konu için söyle söylemiştir; *"Bir sanatın toplumsal değeri ne kadar azalırsa, izleyici kitlesindeki eleştirel tutum ile haz almaya yönelik tutum -resim sanatı örneğinde açıkça belli olduğu gibi- birbirinden o kadar uzaklaşır. Geleneksel olandan eleştiride bulunmadan haz alınır, gerçekten yeni olan ise tiksinti ile eleştirilir."*[92] Fakat sanatçının içinde bulunduğu toplumun gelenekleri sınırlarında eser üretmesi her ne kadar doğal olsa da sanatçının büyüklüğünü ve sıra dışılığını belirleyen etken ise toplumda kabul görülen gelenek dışında eserler verdiği zaman ortaya çıkmaktadır. Böylelikle ileriki dönemleri, toplumları etkileyecek güçte eserler ortaya çıkar ve sanat bu şekilde gelişmeye devam eder.

Sanatın toplum için önemi büyüktür. Read'e göre; "Sanat eserinin bizde belli fiziki tepkiler yarattığı doğrudur: Ritim, ahenk ve birliğinin farkındayız, bu fiziki özellikler sinirlerimiz üzerine etki yapar. Fakat sinirlerimizi bozmaktan çok onları yatıştırır (…)."[93] Bu ifadeler sanatın hem birey hem de toplum üzerinde olumlu psikolojik etkileri olduğuna dair bir kabul bulunduğunu göstermektedir.

2.2 GRAFİK TASARIM

Grafik kelimesinin kökeni Antik Yunanca "kazımak, oymak" anlamına gelen **"gráphō"** sözcüğünden türetilen **"graphē"** kelimesine dayanmaktadır. "Canlı, yazmak, çizmek, boyamak, pitoresk" manalarına gelen **"graphē"** kelimesi ile "ilgili olan" manasına gelen **"-ikós"** ekinin birleştirilmesi ile "yazı ve çizim ile alakalı olan" anlamına gelen **"graphikós"** kelimesi türetilmiştir. Latince'ye **"graphicus"** şeklinde geçen kelime, İngilizceye **"graphic"**, Fransızcaya **"graphique"**, Almancaya ise **"grafik"** şeklinde geçmiştir. Dilimize Fransızca'dan **"grafik"** şeklinde geçen sözcük "çizge, biçim, desen veya çizgilerle gösterme" anlamına gelmektedir.

---

[91] Read, **Sanat ve Toplum**, s.102.

[92] Benjamin, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı", **Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, s. 112.

[93] Read, **Sanatın Anlamı**, s. 115.

Böylelikle grafiğin, *"görsel olarak algılanan görüntülerle ilgili bir kavram"*[94] olduğu anlaşılmaktadır. Grafik tasarımın başlıca amacı bir mesajı iletmek veya bir ürünü tanıtmaktır.[95] Bunu yaparken çeşitli göstergelerden faydalanır. Görsel ve metin kullanarak alıcının mesajı en doğru biçimde algılamasına yardımcı olmayı hedefler. İletmek istenilen mesajı etkili kılmak için ise sanatsal ifade biçimlerini kullanmaktadır.[96] Bunun için nokta, biçim, çizgi, doku, denge, renk gibi tasarım elemanları ile değer, birlik, hiyerarşi, oran, devamlılık, zıtlık, vurgu gibi sanat ve tasarımın temel ilkelerinden yararlanır.

Sonuç olarak grafik tasarım, hem görsel sanat kollarından birisidir hem de görsel iletişim araçlarındandır.

2.2.1 Grafik Tasarım ve Toplum, Kültür İlişkisi

Grafik tasarımın asıl gayesi görsel iletişimdir. Grafik tasarım görülebilen, iletişimsel ve işlevsel bir amaç taşıdığı için görsel kültür içerisinde yer almaktadır.[97] Görsel kültür ideoloji, politika, ekonomi, toplumsal kimlikler ve durumlar ile ilişkilidir.

Grafik tasarımın tarihsel ilerlemesi daima toplumsal gelişmeler ve olaylarla paralellik göstermektedir. Yazının keşfedilmesi küresel çapta iletişim olanağı sağlarken, Avrupa'daki matbaacılık hareketleri de günümüz Avrupası'nın şekillenmesinde önayak olmuştur. Basılan Yunan klasikleri Rönesans hareketlerini başlatmıştır. Reform hareketini başlatan Martin Luther ve rakibi Papa X. Leo'da kendi inançlarını yaymak için matbaadan yararlanmıştır.[98] Fransa, Amerika ve Sovyet devrimlerinde yapılan sanatsal çalışmaların toplumsal düzeni değiştirmeye yönelik olduğu görülmektedir.[99] Görsel kültür sayesinde toplumsal gruplar, ideolojiler, kurumlar ve inançlar şekillendirilir ve benimsetilir. Clark'a göre bir ideolojileri yok

---

[94] Ertan, Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, s. 89.

[95] Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2015, s. 33.

[96] Becer, **a.g.e.**, s. 10.

[97] Malcolm Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, (Çev. Güliz Korkmaz), Ankara: Ütopya Yayınevi, 2010, s. 31.

[98] Philip B. Meggs, Alston W. Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, New York: Wiley, 2011, s. 81.

[99] Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, s. 222- 223.

edebilir, Wolf'a göre ise toplumsal dünyayı yansıtmaktan çok o dünyanın üretiminde rol alır.[100] O halde, görsel kültür toplumsal düzeni desteklemek, üretmek veya eleştirmek amacı ile kullanılabilir.

Öte yandan iletişimin etkili olmasını sağlamak için iletilmek istenen mesajın hedef kitle tarafından anlaşılır olması şarttır. Bu nedenle hedef kitlenin analizi iyi yapılmalıdır. Toplumsal gruplar hem kendi değerlerini yansıtmak hem de kendilerini diğer gruplardan ayırt etmek amacı ile şekil, çizgi, renk, doku gibi görsel elemanlardan yararlanırlar.[101] Fakat toplumların farklı kültürel yapıları sebebiyle aynı görsel elemanlar o toplumun ona yüklediği anlam doğrultusunda değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle grafik tasarımcı, iş üreteceği toplumun özelliklerini iyi çözümlemeli, daima elde ettiği bulguları göz önüne alarak üretimde bulunmalıdır.

Ekonomik yönden bakıldığında görsel kültür ile farklı sınıf ve statü grupları oluşturularak bu grupların tüketim alışkanlıkları da düzenlemektedir. Tüketim bir grubun kimliğini veya statüsünü belirleyebilir. Böylelikle görsel kültür, toplumun üretim, idare ve dönüşümünde politik bir hale gelir.[102] Bu alışkanlıklar doğrultusunda satış stratejisi geliştirilerek pazarlama yapılır. Görsel kültür ve toplumun üretim ve tüketimi paraleldir.

Grafik işin üretilme sebebinin toplumsal iletişim olduğu bilincinden hareketle, grafik tasarımın toplum ve kültür ile adeta iç içe geçmiş bir sanat olduğu söylenebilir. Bu açıdan toplum ve kültürleri hem oluşturması hem de düzenlemesi bakımından son derece önem taşır.

2.2.2 1960 Öncesi Grafik Anlayış

Sanayi Devrimi ile üretimin otomatikleşmesi, ürünün fiyatı ile birlikte ürünün sanatsal değerini de düşürmüştür. Bu nedenle, bazı düşünürler ve sanatçılar seri üretime tepki göstermişlerdir. Bu kişiler el emeğinin seri üretimden daha yüce olduğunu iddia etmiş ve sanayileşmeye karşı çıkmışlardır. John Ruskin'in düşünceleri ışığında hareket eden William Morris'in başını çektiği bu karşı tutum zamanla "Arts

[100] Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, s. 74.
[101] Barnard, **a.g.e.**, s. 63.
[102] Barnard, **a.g.e.**, s. 242- 244.

and Crafts" adında sanatsal bir akıma dönüşmüştür.[103] Sanat ve el emeği arasında bir bağ kuran bu sanatçılar kendilerine Orta Çağ estetiğini örnek almışlardır. Bu dönemde yapılan işlerde yoğun bitki desenleri ile birlikte gotik yazıtipleri dikkat çekmektedir. Moris'in kurduğu "Kelmscott" basımevi kitapları, Orta Çağ el yazmalarından izler taşımaktadır. Sayfalar detaylı bezemeler ile süslenmiştir. Tasarım birliği ve uyumu gözetilmiş, en ufak detayın tüm kitabı etkilediği görüşü benimsenmiştir. Kitap bir konsept tasarım olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, günümüzdeki kitap tasarımcılarını da etkileyen bir anlayıştır.[104]

19. yüzyılda Asya ile Avrupa arasındaki iletişimin artması kültürler arasında bir etki yaratmıştır. Japon baskı sanatı "Ukiyo-e" Avrupa'da popüler hale gelmiştir. Audrey Beardsley tarafından 1894'te Avenue Tiyatrosuna adına tasarlanmış afişler Japon baskılarından etkilenen ilk grafik örnekleridir.[105]

"Art Nouveau" hareketi ülkeden ülkeye bazı farlılıklar gösterse de genel hatları itibariyle aynı aileye mensuptur. Viyana'da "Seccession" Almanya'da ise "Judgendstil" olarak isimlendirilmiştir. Bu akımın sanatçıları, bilimsel akılcılığın yükselişinin hâkim olduğu bir zamanda, ihtiyaç duyulan ruhsallığı eserleri ile canlandırmaya çalışmışlardır. Afişlerde kadın imgesi kullanımı dikkat çekmekle birlikte bitkiler, sarmal ve organik çizgiler görülmektedir. Dekoratif süslemeler göz alıcı bir biçimde kullanılırken yer yer desen kullanımı gözlemlenmektedir. Tasarımlar girift ve oldukça detaylıdır.

1881'de Fransa'da çıkan matbaa yasası ile sağlanan istenilen yerlere afiş yapıştırma serbestliği, afiş üretimini arttırarak sokakları adeta bir galeriye çevirmiştir. Fransa'da reklam grafiklerinde Jules Chéret'in yaptığı afişler önemlidir. Bu afişlerde canlı renkler ve empresyonist akımı hatırlatan boyama teknikleri görülmektedir. Litografinin imkanlarından yararlanarak o zaman için devrim niteliğinde olan dört renkli baskılar yapmıştır.[106] Daha sonraları Lautrec, Moulin Rouge isimli eğlence

[103] Stephen J. Eskilson, **Graphic Design a New History**, Londra: Yale University Press, 2007, s. 32.
[104] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 183.
[105] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 16.
[106] Eskilson, **Graphic Design a New History**, s. 36.

mekanı için ürettiği afişlerde daha sade şekiller kullanarak dinamik bir form yakalamayı başarmış ve bu etki afiş tasarımında son derece popüler olmuştur.

Bu dönemde Fransa'da Grasset ve Mucha'nın, Viyana'da Wagner, Klimt, Roller'in Almanya'da ise Behrens tarafından önemli örnekler üretilmiştir. Viyana'da "Seccession" adı ile anılan bu yeni tarzın sanatçıları çizgisel ve geometrik öğelerden faydalanmışlardır. 1898'de Viyana'da çıkarılan *Ver Sacrum,* Almanyada çıkan *Pan* ve *Jugend* dergileri grafik tasarım açısından önemli örneklerdir.[107] Bu dergilerin tasarımları geometrik ve tipografik yeni biçimlerin kullanılmasına ön ayak olmuştur. Serifsiz harfler ile kaligrafik formlar yakalamışlardır. Bu geometrik kullanımlar ise ileride doğacak olan Bauhaus gibi yeni akımları etkileyecektir.[108] 1900 yılında Fritz H. Ehmcke, Kleukens ve Behrens ilk grafik sanat stüdyosu olan Steglitz Studio'yu açmışlardır.[109] Alman sanatçı Behrens'in AEG firması için ürettiği yenilikçi grafik yaklaşım önemlidir. Almanlar sanat ve makineleşme arasında bir bağ kurarak modern tasarımların üretilmesinde öncü olmuşlardır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Kübizm, Fütürizm, Dada, Sürrealizm, De Dtijl, Süprematizm, Konstrüktivizm gibi modern sanat akımları dönemin grafik tasarımını da yakından etkilemiştir.[110] Braque ve Picasso'nun yapmış olduğu kolajlar montajı geliştirirken, fütürist manifestoda bahsedilen "özgür sözler" kavramı tipografinin sorgulanmasına neden olmuştur.[111] 1917'de Guillaume Apollinaire'in yayınladığı "*Kaligramlar*" tipografiye biçim verilerek, kullanımına da yapısal özgürlük sağlamıştır.[112] Bu dönemde yazının yerleştirilmesinde oldukça serbest davranılmıştır. Böylelikle değiştirilen sayfa düzeni dikkat çekici hale gelmiştir.

Dada akımı genellikle sansasyonel işleri ile bilinmektedir. Dada ile tipografinin farklı kullanımı gelişmeye devam ederken kolaj çalışmaları da ilerlemiştir. Sürrealizm

[107] Eskilson, **a.g.e.**, s. 81.
[108] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 27.
[109] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 32.
[110] Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, s. 101.
[111] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 40.
[112] Eskilson, **Graphic Design a New History**, s. 148-149.

kolajlarında Max Ernst'in deneyleri illüstrasyon ve baskı tekniklerine katkıda bulunmuştur.

Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl akımında sade, geometrik ve kare şeklinin baz alındığı kullanımlar ön plandadır. Serifsiz harflerin grid sistemi kullanılarak yatay ve düşey uzayda dikdörtgen ve kare bloklar şeklinde kullanımları dikkat çekmektedir. Yuvarlak formlar elimine edilmiş asimetrik denge gözetilmiştir.

Sovyetlerin misyonunu benimseyen Konstrüktivistler rejim yanlısı anlayışı grafikler yoluyla desteklemişlerdir. Tasarımlarda serifsiz yazı tipleri tercih edilmiştir. Geometrik şekiller, fotomontaj ve canlı renkler dinamik bir kompozisyon oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Kompozisyonlarda yatay kullanımların yanı sıra dikey ve eğik yerleştirilmiş yazı ve görseller kullanılmıştır. Dönemin önemli sanatçılarından birisi olan El Lissitzky, tasarımı matematiksel ve geometrik kurallara dayanan yeni tipografinin temellerini tespit etmiştir. *"Lissitzky'e göre, tipografi konuşma dilinin dinamiğini yansıtan, etkin, eklemli bir yapı olmalıdır."*[113] Daha sonraları ise Jan Tschichold'un vurguladığı işlevsel ve ritmik tipografinin fotoğraf ile birlikte kullanımı ön plana çıkmıştır.

1903 yılına gelindiğinde Bauhaus ekolü Walter Gropius önderliğinde kurulmuştur. Sanat ile zanaatı birleştirerek işlevselliğin ön planda olduğu bir anlayış doğrultusunda eserler vermişlerdir. Genellikle serifsiz harfler ile geometrik ve asimetrik kompozisyonların tercih edildiği görülmektedir. Bauhaus okulunun öğretilerinden hareket eden Basel Okulu, İsviçre Uluslararası Stilinin önem kazanıp dünya çapında yayılmasını sağmıştır. Bu dönemde çıkan "Univers" ve "Helvetica" yazıtipleri küresel çapta ilgi görmüştür.

1940'lar Amerikan özgün tasarımlarının başlamasında önemli bir tarihtir. O tarihe kadar reklamcılık sektöründe ürünler statü, çekicilik, mutlu aile gibi kavramlar ile bağdaştırılarak sembollere dönüştürülmüş ve tüketicinin satın alması sağlanmıştır. Fakat 1940'larda reklamcılar tüketicinin isteğini anlamaya yönelik psikolojik tekniklerden yararlanmış ve "prototip" tüketici kitlesi oluşturarak hareket etmiştir.[114]

---

[113] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 52.

[114] Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, s. 240.

Paul Rand, yaptığı kelime oyunları ve görsel metaforlar ile yeni bir reklamcılık anlayışının doğmasında etkili olmuştur.[115] Rand, şekilci ve sembolik ögelerden faydalanarak eğlenceli, dinamik ve eşsiz bir tasarım anlayışı geliştirmiş, modern reklamcılığa getirdiği yeni ilkeler ve sanatsal yaklaşım ile grafik tasarımın gelişmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. 1950'lerde ise reklamcılık hareketleri oldukça yaygınlaşmıştır. Ürün tanıtımlarında genellikle gerçekçi illüstrasyonların ve figüratif tipografinin tercih edildiği görülmektedir.

1950'ler illüstrasyonların sıklıkla kullanıldığı yıllardır. Geleneksel olarak gerçeğe yakın illüstrasyon mantığı fotoğrafın kullanımı ile yerini daha serbest figürleri barındıran gerçeküstücü illüstrasyonlara bırakmıştır. Bu dönemde Seymour Chwast ve Milton Glaser gibi öncü isimler çıkmıştır.

Öte yandan İkinci Dünya Savaşı sonrası hızlı bir şirketleşme dönemi yaşanmıştır. Bu şirketler farklı kitlelere hitap edebilmek, kendi itibarlarını sağlamlaştırabilmek adına kurumun mesajını iletecek olan bir kimlik ihtiyacı duymuşlardır. Öteden beri görsel kimlik üretimi devam etmiş olsa dahi 50'lerde bu iş sistemli olarak yapılmıştır. Birçok şirket ulusal ve uluslararası alanda tutarlı bir imaj sürdürebilmek adına, belirledikleri tasarım sistemine bağlı kalmıştır.[116]

2.2.3 1960'larda Grafik Anlayış

1960'ların başında 1950'lerin Uluslararası Biçiminin hala devam etmekte olduğu görülmektedir. Kişisellikten uzak ve ilkelere bağlı olan bu akım sıradanlaşmaya yol açmaktadır.[117] 1960'ların özellikle ikinci yarısında Post modern felsefeyi temel alan bireyci yaklaşımlar ön plana çıkmıştır.[118] Böylelikle sanatçılar ilkeler doğrultusunda işler üretmektense kendi özgür ifadelerini yansıtmaya başlamışlardır. Kural dışında işler üretmek bu dönemde öne çıkan bir etmendir. Bununla birlikte, sanat ve tasarım arasındaki çizgiler bulanıklaşmıştır. Andy Warhol,

[115] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 403.
[116] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design.**, s. 412.
[117] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 104.
[118] Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, s. 111.

Ed Ruscha, Wallace Berman gibi sanatçıların eserleri sanat eseri olmasının yanında grafik tasarım ürünleri olarak da kabul görmektedir.[119]

Özellikle aynı dönemde yayılan karşı kültür düşüncesi, Batı toplumunun yaşamının sorgulanmasına neden olmuştur. Bu sorgulama ise dönemin grafik öğelerine yansımıştır. 1960'ların sonuna doğru ABD'de toplumsal karmaşa hakimdir. Sosyal konuların önem kazanması, sanatçıların kültürel ve kamu yararına yapılan işlere yönlenmesine neden olmuştur. Sanat alanında süre gelen deneysel yaklaşımlar, toplumsal olayların da etkisi ile grafik tasarım alanında daha özgün işlerin üretilmesinin yolunu açmıştır. Hem farklı fikirlerin yayılmasını sağlamak hem de ürün satışına yönelik pazarlama faaliyetleri iletişimin bu dönemde daha da önemli hale gelmesini sağlamıştır. Hızla gelişen teknoloji ve değişen üretim yöntemleri, grafik tasarımın kapsamını genişletmiş ve farklı kollara ayrılmasını sağlamıştır.

Bireyselleşme ve toplumsal alt grupların belirginleşmesi "prototip reklamcılık" algısını yok etmiş ve farklı tüketicilerin kimliklerini dikkate alan, hayat tarzı ve tüketim tercihlerini gözeten yeni bir anlayış benimsenmiştir.[120]

Tipografide uluslararası biçim etkisinin dışında deneye bağlı figüratif tipografi anlayışının benimsendiği görülmektedir. Geleneksel kullanımların dışında işler üreten Herb Lubalin bu alanda oldukça önemli örnekler vermiştir. Tipografiyi hem görsel hem de iletişim açısından değerlendirmiş, okuyucu ile bir tür oyun oynayarak onun katılımını sağlamıştır. Lubalin, kelimeleri ideogramlara dönüştürmüştür.[121] Lubalin'in tipografik deneyleri diğer sanatçıların da bu doğrultuda denemeler yapmasına imkân sağlamıştır.

İllüstrasyon alanında Milton Glaser oldukça önemli işlere imza atmıştır. Siyah kontör ile belirlenmiş hatların içini canlı renkler ile boyayarak çizgi romanın basit ikonografisi ile Art Nouveau'nun akıcı eğrisel çizgilerini, Pop Art dinamiği ile

---

[119] Louise Sandhaus, "The Counterculture was Never What It Used To Be", **Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986**, (Ed. Louise Sandhaus), Londra: Thames & Hudson, 2014, s. 216 .

[120] Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, s. 240.

[121] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 405- 406.

birleştirmiştir.[122] Bünyesinde çalıştığı Push Pin Stüdyosu ile birlikte yenilikçi, neşeli ve renkli bir grafik anlatım dili oluşturmuşlardır.

Aynı yıllarda müzik piyasası önemli bir pazar haline gelmiştir. Bu sektör için üretilen konser afişleri ve dergiler grafik tasarımın gelişmesine imkân tanımıştır. Bunlar dönemin imzasını taşıyan etkili görsel ürünlerdir. Andy Warhol, Milton Glaser, Robert Crumb gibi önemli sanatçıları bu alanda ikonik işler üretmişlerdir.

Grafik tasarım tarihinde önemli bir yer tutan 1964 Tokyo ve 1968 Mexico City ve 1972 Münih olimpiyatlarının kimlikleri, bu dönemde üretilen önemli çevre grafikleridir. Daha sonraki olimpiyat kimlikleri için öncü olmuşlardır.[123]

[122] Meggs, Purvis, **a.g.e.**, s. 441.
[123] Meggs, Purvis, **a.g.e.**, s. 424.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 KARŞI KÜLTÜR GRAFİKLERİ

1960'lı yıllarda gençler arasında yayılan bir kültür hareketi olan karşı kültür, yayılımı sürecinde grafik tasarımdan yararlanmış, aynı zamanda grafik tasarımın tarihi gelişimini de etkilemiştir. Bu dönemde tasarımlar ana akım stüdyoların dışında, sokaklarda ve yeraltında da şekillenmiştir.[124]

Karşı kültür grafikleri denildiğinde siyasi ve sosyal hayatı kapsayan geniş bir çerçeveden bahsedilebilir. Sözü edilen yıllarda Amerika, bir yandan sosyal ve politik çalkantılara sahne olurken öte yandan da toplumsal bir dönüşüm ve devrim geçirmektedir. Bu dönüşümle birlikte ahlaki ve politik değerlerde toplumsal bir kopuş yaşanmıştır. Sanatçıların eserleri de bu kopuşun bir göstergesidir. J. F. Kennedy ve Martin Luther King gibi önderlerin suikasta kurban gitmesi zaten uzun süredir devam eden sivil haklar mücadelesinin artmasına sebep olmuştur. Vietnam Savaşı ise hızla gelişen olayların başlangıcı olmuştur. Halkın savaş konusunda aldatılması pek çok insanın karşı tutum sergilemesine sebep olmuş, hükümete duyulan güven azalmıştır. Bu güvensizlik zamanla üniversite öğrencileri tarafından yürütülen otoriteye karşı bir isyan niteliğine bürünmüştür. Bu etkinliklerde isyanı sürekli görünür kılmak ve geniş kitlelere duyurmak adına görsel öğelerden yararlanmışlardır.

Karşı kültürün büyük popülaritesi bu dönemde üretilen afişlerden kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte afiş üretiminin ekonomik hale gelmiş olması kullanımını da yaygınlaştırmıştır. Bu dönemde üretilen afişler insanları yeni bir düşünme şekli geliştirmeye, dünyaya farklı bir pencereden bakmaya ve insan olmaya değer vermeye çağırmıştır.[125]

---

[124] Sandhaus, "The Counterculture was Never What It Used To Be", **Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986**, s. 215.

[125] Ralph Young, **Make Art Not War: Political Protest Posters from the Twentieth Century**, 2016, New York: NYU Press, s. 5 [e kitap] https://www.perlego.com/book/720982/make-art-not-war-pdf.

Aynı dönemin diğer bir önemli öğesi müziktir. Bu dönemde müzik gençlerin hayatında önemli bir yer kaplamaktadır. Müzik sektörünün eskisinden çok daha geniş bir alıcı kitlesi tarafından ilgi görmesi, müziği bu sektöre bağlı diğer sektörler için de önemli hale getirmiştir. Müziğin pazarlanmasında büyük oranda grafiklere ihtiyaç duyulmuştur.

Karşı kültür her ne kadar afişler ile hatırlansa da en az onun kadar önemli bir diğer grafik ürün de yeraltı matbaalarında üretilen dergi ve gazete türü yayınlardır.

Genellikle 50'li yılların modernist yaklaşımından kaçınmış, tasarımlarına yeni bir anlayış ile yaklaşmışlardır. Özellikle psikedelik sanat tarzı sadece kültürel dogmaları değil aynı zamanda avangart ideolojiyi de sorgulamış, sanatın sokağa taşınması ile birlikte yüksek ve popüler sanat arasındaki fark azalmıştır.[126]

Bu dönem eserlerinde yoğun şekilde sembolizm, Doğu mistisizminin dışında Art Nouveau, Pop ve Op Art, Sürrealizm gibi akımlarının etkisi görülebilir. Nitekim bu dönem afişlerinde büyük ölçüde LSD ve diğer uyuşturuculara bağlı olarak ortaya çıkan psikedelik yaklaşımın etkisiyle, gerçeküstücü ve fantastik bir dünya ortaya çıkmıştır.[127] Bu nedenle tasarımlarda organik formlar, çiçekli desenler, kadın figürleri, canlı ve zıt renkler ve halüsinatif etki yaratacak fantastik görseller kullanılmıştır.

Ancak geliştirilen yeni stiller zaman içerisinde popülerleşerek ana akım tasarıma dönüşünce işlerin kalitesinde düşüş yaşanmış ve bu stil eski gücünü kaybedip klişeleşmiştir.

3.1 AFİŞLER

Afiş, bir ürünü veya bir etkinliği duyurmak veya tanıtmak amacıyla insanların görebilecekleri yerlere asılmak üzere oluşturulmuş ilan demektir.[128]

Bilgi verme, teşvik etme, eğitme, ticaret, ikna etme ve itiraz etmek vb. gibi farklı amaçlar için kullanılan kamusal alanın vazgeçilmez bir öğesi olan afiş; çok farklı kitlelerden insana ulaşabilen etkili iletişim türlerinden biridir. Afiş, dikkat çekme,

[126] Christopher Gair, **The American Counterculture**, Edinburg University Press, 2007, s. 183-184 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1708740/the-american-counterculture-pdf.
[127] Weill, **Grafik Tasarım**, s. 104-105.
[128] "Afiş", **TDK Güncel Türkçe Sözlük**, https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 23.05.2021).

izleyiciyi düşündürme, sorgulama ve etkileme amacı taşır. Bunun karşılığında izleyicinin olumlu veya olumsuz hareketine maruz kalır. Zaman zaman izleyiciyle aynı düşünceleri paylaşmayan afişlerin yırtıldığı veya deforme edildiği görülmektedir. Bu örnek afişlerin insanlar üzerinde bıraktığı güçlü etkiye kanıt niteliğindedir. Diğer iletişim türlerine göre göreceli olarak daha düşük maliyetli olması, farklı yöntemler ile kolayca üretilmesi afişin kullanımını arttıran hususlardır.

Kapitalizm ile var olan afiş üretiminin ticari bir amaç taşıması ve eserlerinin aksine biricik olması değil çoğaltılmasının amaçlaması onun sal üretim olarak görülmesini zorlaştırabilir. Fakat afiş üretiminin patlama yaptığı 19. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkan örnekler afişlerin her ne kadar bir hizmet doğrultusunda üretilmiş olsalar da dekoratif ve sal estetik kaygı ile üretildiklerini göstermiştir. Bu nedenle Cheret, Grasset, Mucha gibi dönemin önemli afiş üreticileri çı olarak adlandırılır. Bu bakımdan afişin sadece ticari değil aynı zamanda sal bir öge olduğu görülmektedir. Bu da afiş ını uygulamalı lar arasına yerleştirir. Bu dönemde afişlerin estetik değeri onların koleksiyon malzemesi haline gelmesini sağlamıştır. Yerel ve ulusal galeriler tarafından afişlerin tam setler halinde toplanıp sergilenmesi onlara statüsü kazandıran bir diğer etken olmuştur.[129] Böylelikle dış mekanlar için üretilen afişler iç mekanlarda sergilenmeye başlanmıştır.

1960'lar ise afiş ının tekrardan canlandığı yıllardır. Bazı yorumcular tarafından afişin ikinci baharı olarak adlandırılır ve bu dönem afişlerin yeniden dirilişi aynı zamanda bir dönüm noktası da olmuştur.[130] Bu dönemde afişlere objesi olarak önceki dönemlere oranla çok daha fazla değer verilmiş, aynı zamanda dekorasyonun ve yaşam tarzının görsel bir elemanına dönüştürülmüşlerdir. 1960'lı yıllarda adeta bir afiş çılgınlığı baş göstermiş, afiş estetik ürün olmanın yanı sıra bir kimlik göstergesi olarak da kullanılmış ve sokaklardan kopartılıp evlerin duvarlarına asılmaya başlanmıştır.[131] *Print* dergisinde afişlerin kimlik göstergesi olduğuna dair şöyle denmiştir; *"altı yıllık*

---

[129] Dugald Stermer, "Rock Posters", **Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986**, s. 232.

[130] Elizabeth E. Guffey, **Posters: A Global History**, Reaktion Books, 2014, s. 9 [e kitap] https://www.perlego.com/book/777108/posters-pdf.

[131] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 448.

afiş çılgınlığını farklı yapan şey, bir alt kültür olarak ortaya çıkan gençliğin özbilincidir"[132] Susan Sontag'a göre afişlerin evlerin duvarlarına asılmaları onlara gösterilen saygının göstergesidir. Aynı zamanda afişler birer sosyal statü göstergesi, kendini tanımlama aracı ve kültürel alt grup üyelerinin birbirlerini tanımasına ve ayırt etmesine yarayan birer koddur.[133] Böylelikle afişlerin sosyal, kültürel ve psikolojik değişimin habercisi olduğu söylenilebilir.

Müzikli dans organizasyonları için yapılan psikedelik afişler, özellikle 60'lı yıllar denildiğinde akla gelen ilk grafik ürünlerdir. Bu afişlerde yaygın olarak psikedelik tarz benimsenmiştir. Bu afişlerin başarısı, afişlerin %90'ının duvara yapıştırdıktan hemen sonra alındığını organizatörlerin fark etmeleri ile ortaya çıkmaktadır.[134] O dönemde bir afiş koleksiyoncusu olan Jeff Berger, her gün okul biter bitmez penceresinde afiş olan dükkanlara gidip afişlerin kendisi için istediğinden ve afiş toplama heyecanından bahsetmiştir.[135] Oluşan büyük ilgi sayesinde bu yolla para kazanmaya başlayan ve seri üretimler gerçekleştiren dükkanlar açılmıştır. "Summer of Love" (Sevgi Yazı) olarak anılan 67 yılının yaz mevsiminde 100.000 kadar hippinin Haight-Ashbury'ye akın etmesi ve burayı mesken tutması ile bu ilgi doruk noktasına ulaşmıştır.

Bu dönemde afişler sadece konser ve etkinlik duyuruları için değil aynı zamanda toplumsal, siyasal ve sosyal meselelere parmak basmak, görünür kılmak için de kullanılmıştır. Postmodern grafiklerde sosyal aktivizm ruhu baskındır. Uluslararası stil ile ortaya çıkan grafiklerin politik köklerinden ayrıştırılması durumuna karşı çıkılmış ve 1910 ve 1920'ler grafikleri gibi politik durumlar tekrar grafiklerde belirginleşmiştir.[136] Bu dönemde afişler sosyal problemler ve hükümetin bu problemleri görmezden gelmesine karşı kullanılan popüler protesto metotlarından

---

[132] Jean Progner, Patricia Dreyfus, "The Poster Revolution: Artifact into Art", **Print**, xxxv14 (1971), p.81'den aktaran: Guffey, **Posters: A Global History**, s. 9.

[133] "Susan Sontag, "Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity", **The Art of Revolution: 96 Posters from Cuba**, (Ed. Dugald Stermer), 1970, New York: McGraw-Hill https://lookingfromsolitude.tumblr.com/post/40172195344/susan-sontag-posters-advertisement-art-political-artifac, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[134] Margaret Timmers, **Power of Posters**, Londra: V&A, 1998, s. 58.

[135] Timmers, **a.g.e.**, s. 58.

[136] Elkinson, **Graphic Design A New History**, s. 369.

birisidir.[137] Böylelikle afiş sanatsal bir etki yaratmanın yanı sıra belleği etkilemeye çalışan bir değer de yaratmaktadır. Dolayısıyla o dönem yaşanan çok sayıda sosyal, politik, kültürel, etik gibi kavramların yorum ve izlerini afişler üzerinden okuyup takip etmek mümkündür.

Afişler karşı kültürün yayılmasında önemli rol oynayan unsurlardan birisi olmuştur. 60'lar karşı kültürü siyasi, sosyal vb. geniş bir içeriğe sahip olması dolayısıyla afiş örnekleri de bir o kadar detaylıdır. Bu nedenle kategorize edilmesi şarttır. Bu tezde kültürel afişler, savaş karşıtı afişler, çevreci afişler, siyasi afişler ve sosyal afişler şeklinde bir ayrıma gidilmiştir.

3.1.1 Kültürel Afişler

Kültürel afişler, karşı kültürün yaşam tarzının ortaya çıktığı afişlerdir. Özellikle gençler arasında yaygınlaşan müzikli, dans gösterilerini ve çeşitli etkinlikleri duyurmak amacı ile hazırlanan afişler bu bağlamda ön plana çıkmaktadır. 60'lardaki dans organizasyonları renkli ışık gösterilerinin kullanıldığı oldukça yüksek sesli müziğin hâkim olduğu yoğun gösterilerdir. Afişler ise bu deneyimi yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Bu afişlerin başlıca alıcıları Family Dog gibi dans/konser organizatörleri ve müzik grupları olmuştur. Özellikle şehrin iki büyük eğlence kulübü olan "Avalon Ballroom" ve "The Fillmore Auditorium" için yapılan afiş çalışmaları sayesinde sanatçılar büyük kitlelere hitap etme imkânı bulmuşlardır.

Afişler San Francisco'nun Haight-Ashbury muhitinde yaşayan hippi alt kültürü ile bağlantılı olarak gelişmiştir.[138] Bu nedenle hippi kültürünün benimsediği sembolleri afişler üzerinde görmek mümkündür. Bu afişlerin büyük bir çoğunluğu psikedelik akımın etkisi ile yapılmıştır.

İsmini o dönem de gençlerin kullandığı halisünojenik maddelerden alan psikedelik, 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış, başta müzik ve grafik tasarım olmak üzere birçok alanda etkili olmuş bir sanat akımıdır.

---

[137] Young, **Make Art Not War: Political Protest Posters from the Twentieth Century**, s. 5.
[138] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 448.

Psikedelik terimi ilk kez İngiliz psikiyatrist Humphry Osmond tarafından kullanılmıştır. Kelimenin aslı "zihin" anlamına gelen Yunanca **"psuke"** (ruh) kelimesi ile "tezahür" anlamına gelen **"delos"** kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. "Zihin tezahürü", "ruhun açığa çıkması" gibi anlamlara gelmektedir. Kelimenin anlamından hareketle psikedelik teriminin insanın ruhunda tasvir ettiği mananın dışa yansıması olduğu söylenebilir. Ancak günümüzde bu terimin daha geniş bir anlamda kullanıldığı görülmektedir. Nitekim modern sözlüklerde bu terimin anlamı, alışılmadık derecede güçlü renk, ses, koku, tat ve dokunma deneyimlerine ve derin anlayış veya halüsinasyon hissi gibi diğer zihinsel etkilere neden olmak, var olmayan şeyleri hayal etmek şeklinde verilmektedir.

Psikedelik akım toplumsal kaos sürecinde ortaya çıkmış ve kısa zamanda özellikle gençler arasında yayılmıştır. Bu akım, uyuşturucu kullanımı ile özleştirildiği için bu ismi almıştır. Yeraltı sanatı olarak başlasa da kısa sürede popülerlik kazanmış ve karşı kültürün temsiliyetinde önemli hâle gelmiştir.

Bu afiş türü her ne kadar San Francisco ile özdeşleşmiş olsa da, ilk örneği Reno'nun 64 km güneyinde, Virginia City, Nevada'da bulunan Red Dog Salonu'nda ortaya çıkmıştır.139 Bir tür eğlence mekânı olan Red Dog Salonu'nda verilecek olan bir konser için hazırlanmış olan 25x36cm boyutlarındaki "The Seed" (bkz. Görsel 3.1) isimli afiş ilk psikedelik afiş olarak kabul edilmektedir.[140]

[139] Peter Golding, Barry Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88**, Londra: Thames & Hudson, 2018, s. 20.

[140] Golding, Miles, **a.g.e.**, s. 21.



Görsel 3. 1 "The Seed" The Charlatans; Red Dog Saloon, George Hunter, Michael Ferguson, 1965.

Burada çalışan Castel ve tasarım işlerinde sorumlu olan Kelley daha sonra Red Dog'da düzenlenen eğlenceleri San Francisco'da da gerçekleştirmek ümidi ile Harmon ve Towle ile birlikte "Family Dog Collective" isimli konser organizasyon ekibi kurmuşlardır. Family Dog afiş üretimini sağlayan en önemli şirket olmuştur. Family Dog, San Francisco'da önceden konserler düzenleyen Chet Helms ile birleşerek daha büyük organizasyonlar düzenlemişlerdir. 65 yılında "The Charlatans, Jefferson Airplane, The Marbles, The Great Society, Grateful Dead" gibi müzik gruplarının olduğu bir etkinlik organize etmişlerdir. Bu konserin afişi ise Amy Magill'in yardımıyla o sırada motosiklet tamircisi olarak çalışan Alton Kelley tarafından tasarlanmıştır.[141] Daha sonraları dönemin önemli isimlerinden olan Bill Graham ile çalışmışlardır. Bill Graham ve bünyesinde çalışan afiş sanatçıları dönemin estetik

[141] Golding, Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88,** s. 21.

algısını belirlemişlerdir. Bünyesinde 147 konser afişi üretmiş olan Family Dog şirketi 1968'de kapatılmıştır.

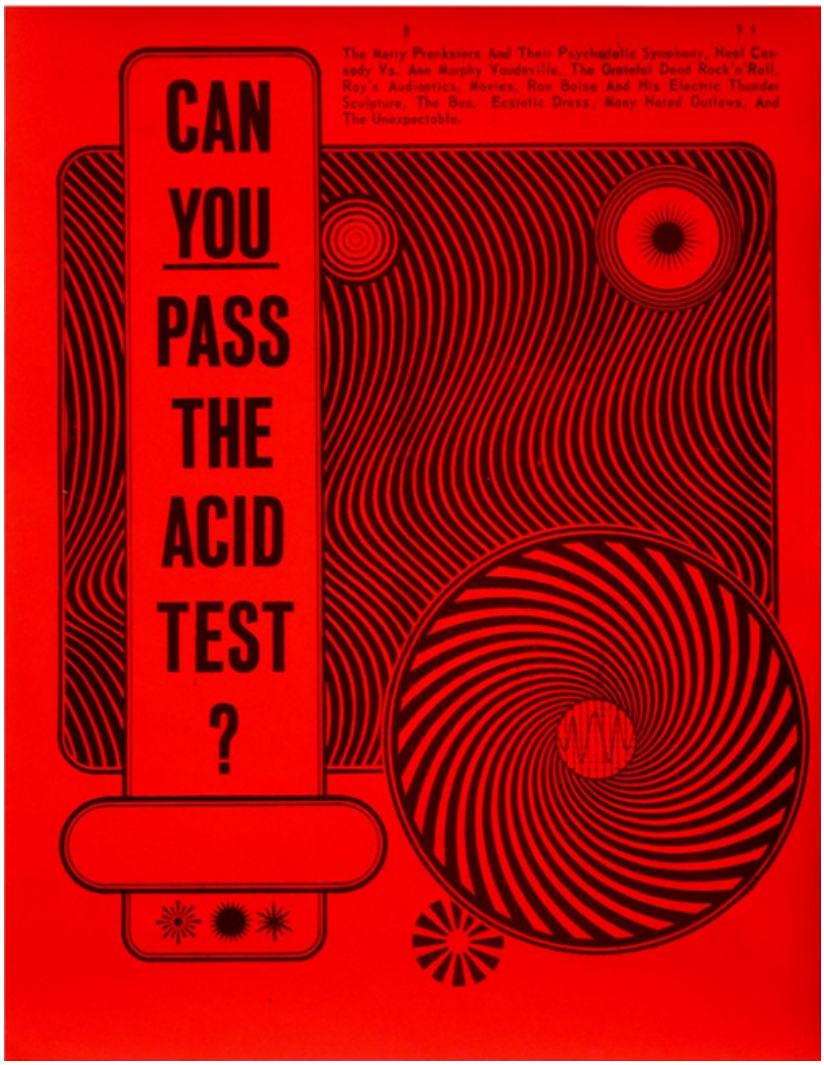
Bir diğer duyuru ihtiyacı duyan organizasyon ise uyuşturucu kullanımının yaygınlaşması ile ortaya çıkan **"happenings, beings"** adı verilen etkinliklerdir. Ayrıca Ken Kesey tarafından popüler hale getirilen ve **"Acid Test"** ismi verilen gezgin bir uyuşturucu organizasyonudur. Bu etkinlik ilk olarak 8 Ocak 1966'da Fillmore Auditorium'unda gerçekleştirilmiştir.[142] Bu partilerin duyuruları da yine afişler üzerinde yapılmıştır. Paul Foster bunun ilk örneğini tasarlamıştır (bkz. Görsel 3.2).



Görsel 3. 2 Paul Foster, Can You Pass the Acid Test?; The Fugs, Allen Ginsberg, Merry Pranksters, Roys, The Grateful Dead, 1965.

[142] Golding, Miles, **a.g.e.**, s. 25.

Farklı yazıtiplerinin kullanıldığı silme tipografi ve imajların kolaj benzeri bir şekilde bir araya getirilmiş olduğu oldukça yoğun bir afiştir. Daha sonraları aynı tarz bir etkinlik için Wes Wilson tarafından da bir afiş üretilmiştir (bkz. Görsel 3.3).



Görsel 3. 3 Wes Wilson, The Acid Test, 1966.

Onun kullanımında ise Op Art'tan ilham aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra uyuşturucunun verdiği hissiyat afişlerin tarzını etkileyen önemli unsurlardan birisi olmuştur. Özellikle LSD'nin beyinde yarattığı etki görsel ve işitsel birtakım halüsinasyonlara sebep olmaktadır. Buna etkiye **"trip"** (seyahat, yolculuk) adı verilmiştir. Gençler, bu yolla zihinlerini genişlettiklerini ve aydınlandıklarını düşünmüşlerdir. Sanatçılar uyuşturucunun etkisini görsel olarak canlandırmaya

çalışmışlardır. Böylelikle afişler algısal bir deneyim yaratarak yapılan etkinliğin içeriği hakkında da görsel bilgi sağlamaktadır.

Aynı zamanda afişlere yansıyan bir diğer önemli imge ise Zen, Budizm, Hinduizm gibi Doğu felsefesi veya inanışlarını yansıtan sembollerin kullanımıdır. Bu ilgi hippilerden önceki alt kültür olan Beat'lerden bu yana belirginlik kazanmıştır. "East Totem West" grubu ve Robert Fried'ın gibi sanatçılar bu imgeleri sıklıkla kullanmıştır.

Sanatçılar afişlerinde Art Nouveau ve Op Art etkisinde kalarak göz yanılsamaları ve organik formlar kullanmışlardır. 1965'te Berkeley Kaliforniya Üniversitesi'nde ve Pasadena Sanat Müzesi'nde yapılan "Alman Afişlerinde Jugendstil & Ekspresyonizm" adlı serginin Amerikan psikedelik görsel estetiği üzerinde büyük bir etkiye sebep olduğu düşünülmektedir.[143] Burada sergilenen afişlerde görülen Art Nouveau akımı, organik ve doğal formlara vurgu yaparak, sanayileşmeye başlayan toplumun yabancılaşmasına bir tepkidir. Benzer şekilde, hippi kültürü de Batı toplumunun giderek daha fazla teknokratik olan doğasına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve Vietnam'daki Amerikan milis hareketlerinin karakteristiği olan sanayileşmiş savaş yüzeyindeki sonuca tepkidir.[144] Bu bakımdan iki akımın benzerlik gösterdiği söylenebilir. Her iki akımda rasyonalliktense doğrudan duyulara hitap etmeyi seçmiştir.

Family Dog'un ilk afişlerini tasarlayan Wes Wilson, Secession sanatçısı olan Alfred Roller'in eserlerinin yer aldığı sergi kataloğunu edinmiş ve onun tasarladığı yazıtipini kendi eserlerinde de kullanmıştır. Aynı zamanda Alton Kelley ve Stanley Mouse ikisili San Francisco Kütüphanesine giderek burada sanat tarihi kitaplarını incelemiş ve Art Nouveau'dan oldukça etkilenen bir tarz geliştirmişlerdir. Bu ikilinin tasarladığı "The Girl with Green Hair" (bkz. Görsel 3.4) isimli afişinde Mucha'nın JOB sigara kâğıdı için tasarladığı illüstrasyon kullanılmıştır.[145]

---

[143] Ian Lowey, Suzy Prince, **The Graphic Art of the Underground: A Countercultural History**, Londra: Bloomsbury, 2014, s. 68.

[144] Lowey, Prince, **a.g.e.**, s. 68.

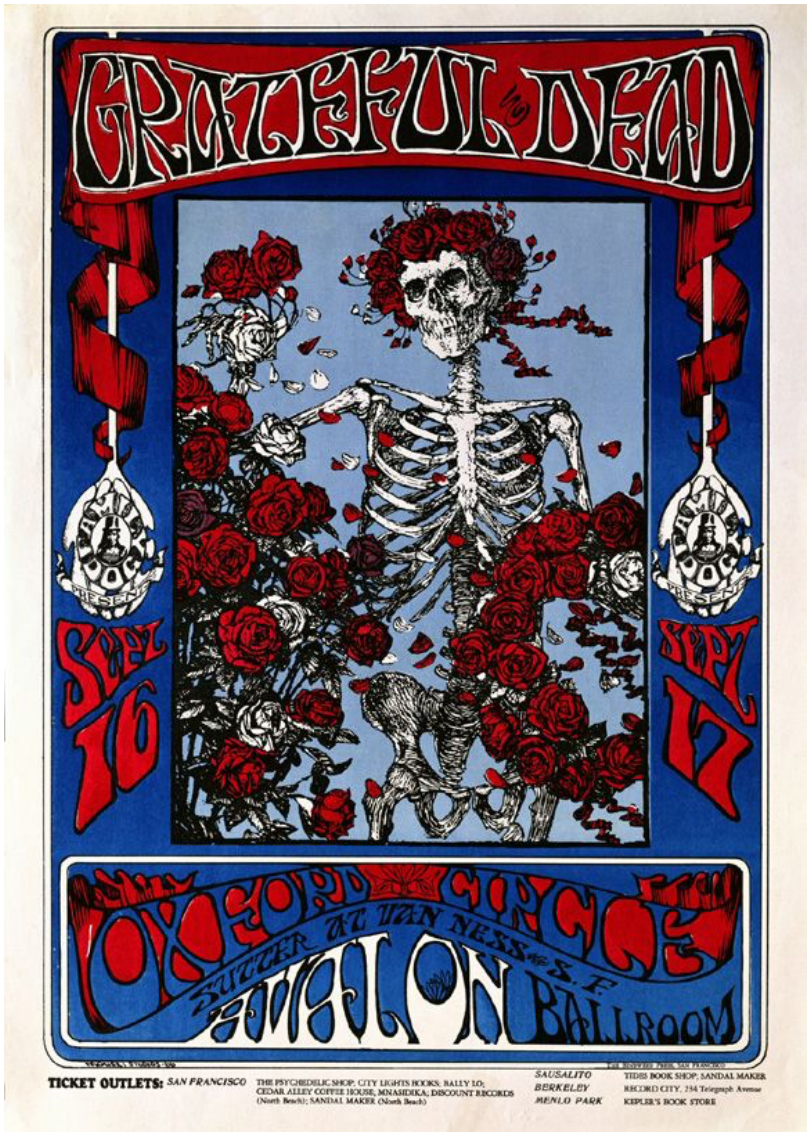
[145] Golding, Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88**, s. 24.



Görsel 3. 4 Alton Kelley ve Stanley Mouse, Girl with the Green Hair; Jim Kweskin Jug Band, Big Brother and the Holding Company, and Electric Train at Avalon Ballroom, 1966, Ofset Litografi, 50.8 x 36.195 cm.

Elbette elinde sigara ile gösterilen kadın imgesi Mucha'nınkinin aksine burada uyuşturucuyu çağrıştıran bir bağlamda kullanılmıştır. Kullanılan imaj birebir aynı olsa da kullanılan renk paleti oldukça farklıdır. Canlı renkler zıtlık oluşturacak bir şekilde bir arada kullanılmıştır.

Kelley ve Mouse ikilisinin tasarladığı başka bir örnekte ise Ömer Hayyam rubailerinin 1913 yılı basımında yer alan Edmund Joseph Sullivan'ın güller ile bezenmiş olan iskelet illüstrasyonu renklendirilerek kullanılmıştır (bkz. Görsel 3.5).



Görsel 3. 5 Alton Kelley ve Stanley Mouse, Skeleton and Roses, 1966, Ofset Litografi, 50.8 x 35.6 cm.

Bu afiş ise kalıcı bir imaj olmuştur. Kelley bu konuda *"Bir görüntü kullandığımda onu çalmadım. Kendime ait hale getirdim. Onunla bir şey yaptım. O bir araçtı. O bir sanattı. Kendimde onu kullanma hakkını hissettim"* demiştir.[146] Postmodernister, ideoloji ayırt etmeksizin sadece estetik değerlerine bakarak tarihsel öğelerden esinlenmiş ve bunları üretim tarihlerini göz önüne almadan bir araya getirmişlerdir.[147]

[146] Golding, Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88**, s. 46.

[147] Elkinson, **Graphic Design A New History**, s. 338.

Bu afiş çalışmalarında etkili olan bir diğer önemli akım ise Op Art'tır. *"Op Art çalışmaları 'Psyshedelic Sanat' poster türünün doğmasına sebep olmuştur. Victor Moscoso (1936) ve Wes Wilson (1937) gibi yaratıcı ve üretken grafik tasarımcılar, Op Art'ın dalgalı yapılar, geometrik paternler ve eş zamanlı renk titreşimleri yaratan yapılarını kullanmışlardır."*[148] Tasarımlarda optik illüzyon meydana getiren renklerin bir arada kullanılması halüsinatif etki oluşturmak açısından önemlidir.

Aynı zamanda tipografik düzenlemelerde de farklılığa gidilmiştir. Yazıya form ve biçim verilmiş, yazı eğilip bükülerek dalgalanma hareketleri oluşturulmuştur. Uygulamada daha çok hareketi yansıtacak tipografik düzenlemeler tercih edilmiştir. El ile çizilen harfler distorsiyona uğratılarak kasıtlı okuma zorluğu oluşturulmuştur. Bu sayede harfler izleyicinin çözmesi gereken bir yapboza dönüştürülmüştür. Sanatçılar bu kullanımın izleyicinin afişe olan ilgisini arttırdığına inanmışlardır. Yaratılan okuma zorluğu iş verenler tarafından iletişime mâni görülmüş fakat sanatçılar bu kullanımda ısrarcı olmuştur. Meggs *"afişlerin onları okumak yerine deşifre eden gençler ile oditoryumları dolduracak kadar iyi anlaştığından"* bahsetmiştir.[149] Ayrıca harfler arasındaki ve harflerin içerisinde oluşan negatif alan kullanımları dikkat çekmektedir. Bazı örneklerde ise Vahşi Batı'yı anımsatan tahta oyma serifli harflerin serif kısımlarının genişletilerek kullanıldığı görülmektedir. Bir diğer kullanım ise balonumsu yuvarlak hatlı tipografi kullanımıdır.

Afişlerde kullanılan renk paletinin oldukça parlak ve canlı olduğu gözlemlenmektedir. Kırmızı, yeşil, mavi ve turuncu gibi renklerin en doygun tonlarının gözde optik bir titreşim oluşturacak biçimde bir araya getirilmiştir. Grafik Tasarımcı Loirrane Wild'a göre kullanılan renk paleti, San Francisco'nun coğrafi konum ve demografik özellikleriyle bağlantılıdır. Okyanus ve çöl yüzeyinden geri yansıyan ışınlar ile renklerin abartılı göründüğünden bahseder. Renk paleti beğenisinin, yerel ışık altındaki görünümünü önemli bulmakla birlikte bunun tek etmen olmadığından bahsetmiştir. Özellikle Güney Kaliforniya'daki demografik çeşitlilik göz önüne alındığında canlı renk kullanımının aynı zamanda yerel kültürlere ve sosyal çeşitliliğe de atıfta bulunduğunu savunmuştur. Canlı renklerin yerel ve ulusal

[148] Sibel Avcı Tuğal, **Oluşum Süreci İçinde Op Art**, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018, s. 105.
[149] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 449.

tahayyülde yer alan bir mekanla ilişkilendirilmesinin, sürekli kullanımlarını desteklediği ve onları bir yerin ve kültürün yerel bir parçası olmasını sağladığını savunmuştur.[150] Aynı zamanda hippi kültürünün etkilenmiş olduğu Doğu, Meksika ve Güney Amerika geleneksel sanatlarında ve kültürlerinde de bu tarz canlı renk tonlarının bir arada kullanımı görülmektedir.

Afişlerde sıklıkla illüstrasyon tercih edilmekle beraber fotoğraf kullanımı da dikkat çekmektedir. Dada ve Sürrealist sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan kolaj yöntemi tekrar edilmiştir. Bu afişlerde ilk fotografik kolaj kullanımını ise Victor Moscoso gerçekleştirmiştir.[151] Tasarladığı "Neon Rose" seri afişlerinde kullandığı fotoğraflarda gri tonları elimine edilerek siyah beyaza dönüştürmüş, baskı sırasında üstüne farklı renkler uygulamıştır. Ayrıca bazı kullanımlarda **halftone** etkili görseller tercih edilmiştir (bkz. Görsel 3.6).



Görsel 3. 6 Victor Moscoso, The Cloud, the Plastic Explosion, Rites of Spring, 1967, Ofset Litografi, 36 x 51 cm.

[150] Lorraine Wild, "Orange", **Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986**, s. 223.

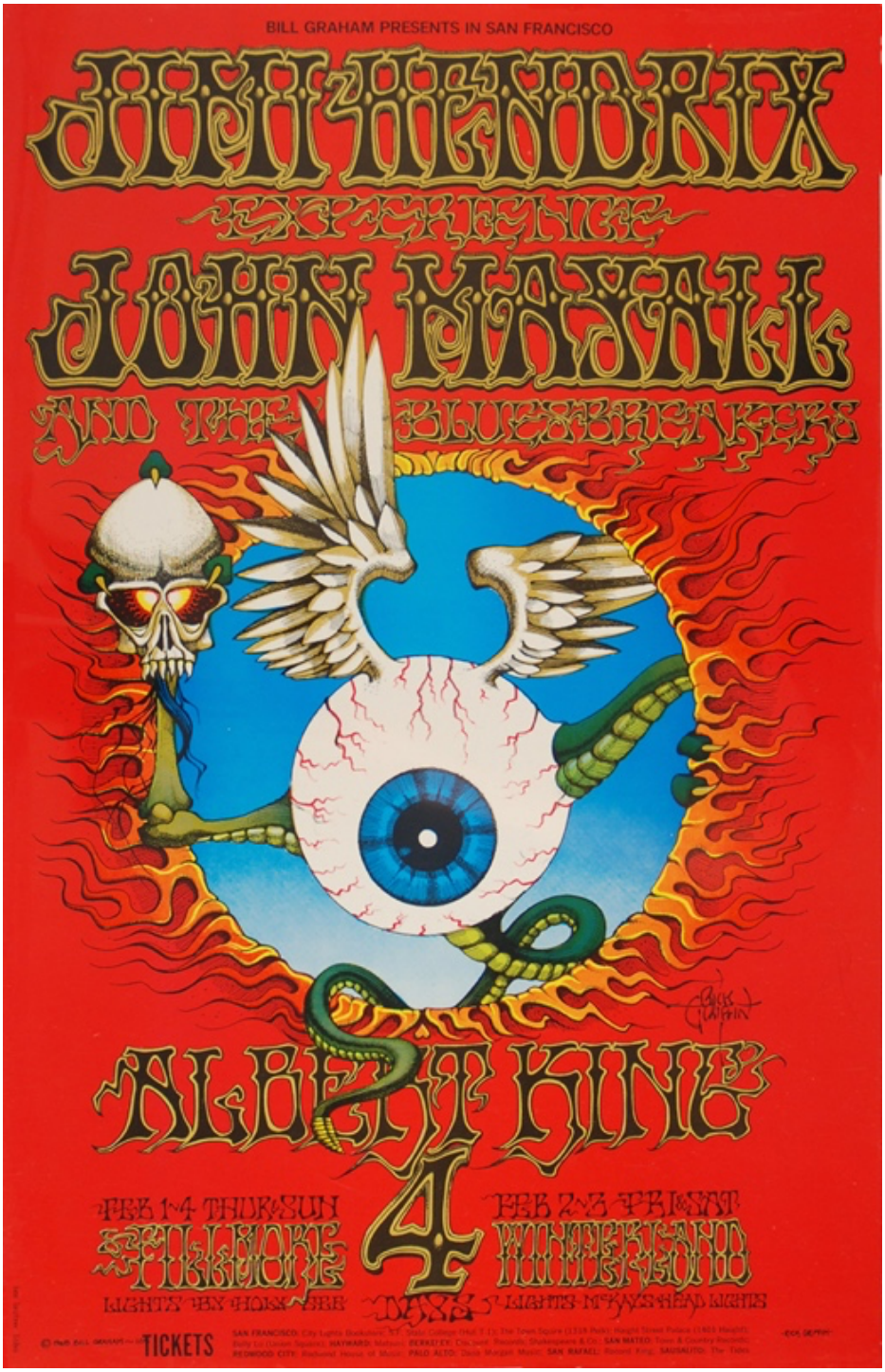
[151] Golding, Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88**, s. 71.

Bu görüntü sanki gazeteden kesilip yapıştırılmış hissiyatı vermektedir. İlgi gören bir diğer teknik ise serigrafi ile üretilen renk geçişlerinin hâkim olduğu afişlerdir. Aslında bu teknik 19. yüzyılın ortalarından beri kullanılmaktadır, fakat 60'larda popüler hale gelmiştir.[152] Farklı renk mürekkeplerin yan yana konulup ragle ile mürekkep dağıtıldığında renkler birbirine karışmakta ve degrade etkisi yaratmaktadır. Bu afişlere kullanılan baskı yöntemine **"The Split-Fountain"** ismi verilmiştir.

San Francisco'da psikedelik anlayış ile eser üreten sanatçıların büyük bir kısmının akademik eğitim almadığı görülmektedir. "Beş Büyükler" olarak adlandırılan dönemin beş önemli sanatçısı olan Alton Kelley, Wes Wilson, Stanley Mouse, Rick Griffin içerisinde akademik eğitim almış olan tek kişi Victor Moscoso'dur. Rick Griffin'in eserleri hayatından izler taşımaktadır. Çok sevdiği Kaliforniya sörf kültürü çizimlerinde etkili olmuştur. Kariyerinde ilk olarak yaptığı sörf ile alakalı çizimleri *Surfer* dergisinde yayınlanmıştır. Küçük yaşlardan itibaren ilgi duyduğu karikatür ve çizgi roman gibi grafik türlerin yanı sıra afiş sanatı ile de ilgilenmiştir. Yaptığı afişlere çizgi roman havası katmakla beraber tipografide kendine has bir stil yakalamayı başarmıştır. Geçirdiği bir kaza sonrası gözünü kaybetme tehlikesi atlatması ve ilham aldığı araba tamircisi, sanatçı Kenny Howard'ın (aynı zamanda Von Dutch ismi ile de bilinmektedir) etkisi ile birçok afişinde göz küresi imgesini kullanmıştır.[153] Göz imgesini her afişinde farklı şekilde karakterize etmiş ve gerçeküstücü ikonik bir biçime sokmuştur (bkz. Görsel 3.7).

[152] Golding, Miles, **a.g.e.**, s. 142.

[153] "Rick Griffin Biyografi", https://www.rickgriffindesigns.com/biography, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).



Görsel 3. 7 Rick Griffin, "Jimi Hendrix, John Mayall, & Albert King Concert", 1968, 54,61 x 35,56 cm.

Family Dog bünyesinde ürettiği afişler, kelime oyunları ve günlük hayattan alınan mizah üzerine kuruludur. Ayrıca onun eserlerinde Kızılderili ikonografisi ve mistik inanışlara ait sembollerin izlerini bulmak mümkündür.

Beş Büyükler'in diğer bir eğitimli sanatçısı olan Moscoso ise, New York'ta Cooper Union'ı bitirdikten sonra Yale'de eski Bauhaus öğretmeni ve Op Art'ın önemli isimlerinden biri olan Joseph Albers gözetiminde çalışmıştır. Daha sonra San Francisco'ya gelerek kariyerine burada devam etmiştir. Moscoso, diğer bir psikedelik sanatçı olan Wes Wilson'un "The Association" isimli afişinde kullandığı kırmızı ve yeşil gibi zıt renkleri bir arada gördüğünde Albers'tan aldığı renk teorisi dersinde öğrendiklerinin aklına geldiğini dile getirmiştir.[154] Daha sonraları Albers'tan öğrendiği derslerden fazlasıyla istifade etmiştir. Afişlerinde sıklıkla kullandığı kromatik renk kortrastlıkları sanatçının imzası haline gelmiştir. Litografi teknikleri konusunda bilgi sahibi olması macenta, siyan, turuncu vs. canlı renkleri bir arada rahatlıkla kullanabilmesini sağlamıştır. Moscoso kendi renk kullanımını şu şekilde açıklamıştır:

> Renk skalasının karşıt uçlarından iki renk eşit yoğunlukta olduğunda gözünüz hangisinin diğerinin önünde olduğunu ayırt edemez. Albers'ın 'eşzamanlı kontrast' dediği şey budur. (…) gerçekten görme gücünüzün sınırlarını, optik sisteminizin fiziksel sınırlamalarını zorluyorsunuz ve gördüğünüz şey bu kargaşanın vızıltısıdır! (…) Çığlık atmadığınız ve bir şey tanıtmak istemediğiniz sürece, titreşen renkleri (doygun zıt tonların beraber kullanımı) kullanmayın. O günlerde yapılan her afiş reklamdı ve dans salonu etkinliklerinin ve Psikedelik müzik konserlerinin reklamını yapmanın tek yolu buydu.[155]

Moscoso, Albers'tan öğrendiği "eş zamanlı konstrast" ve "titreşen sınırlar" adı verilen psiko-fizyolojik fenomenlerden faydalanmıştır. "Titreşen sınırlar", kontrast aynı zamanda aynı ışık yoğunluğuna sahip iki veya daha fazla rengin bir araya getirilmesi ile oluşan görsel bir illüzyondur.[156]

Kullandığı bu teknik onun afişlerinin diğerleri arasında hemen fark edilmesini sağlamıştır. Moscoso'nun; mesaj basit ve hızlı anlaşılabilir olmalı, zıt renkler birlikte kullanılmamalı, tipografi rahat okunabilmeli şeklinde okullarda öğretilen genel kabul görmüş klasik kuralların tam tersi bir anlayış ile eser ürettiği görülmektedir (bkz. Görsel 3.8).

---

[154] Gary Groth, Victor Moscoso, "Röportaj", 2011, http://www.tcj.com/an-interview-with-victor-moscoso/, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[155] Gary Groth, Victor Moscoso, "Röportaj".

[156] Joseph Albers, **Renklerin Etkileşimi**, (Çev. Gamze Rastgeldi), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020, s. 75.



Görsel 3. 8 Victor Moscoso "Quicksilver Messenger Service, Mount Rushmore, Big Brother and the Holding Company, Blue Cheer", 1967, Ofset Litografi, 51.4 x 35.5 cm.

O daha çok, izleyiciyi afişlerle ne kadar meşgul edebilirim, ne kadar uzun süre afişe bakmasını sağlayabilirim sorusuna cevap aramıştır. Kısa sürede uluslararası seviyede ün kazanmış ve tarzı diğer afiş tasarımcıları tarafından da taklit edilmiştir.

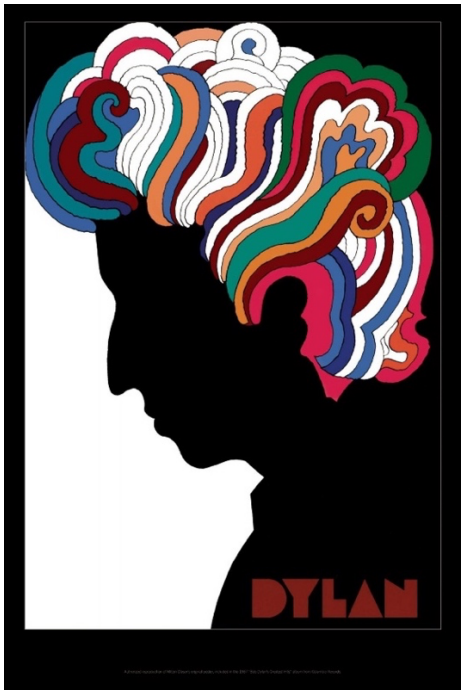
Afiş çılgınlığının doruğa ulaştığı 1967 senesinin Haziran ayında aralarında Moscoso, Griffin, Wilson ve Mouse'ında olduğu sanatçılar yaptıkları afişleri "The

Joint Show" isimli etkinlikte sergilemişlerdir. Daha sonra bu sanatçılar *Life* dergisinin Eylül ayı sayısına röportaj vererek uluslararası üne kavuşmuşlardır.

Bu dönemde daha küçük konser salonları için de ilginç afişler üretilmiştir. Fakat bu afişleri tasarlayan sanatçıların birçoğunun kimliği belirsizdir.

Wifred Sätty, Joe McHugh'nun da aralarında olduğu "East Totem West" grubu psikedelik afişleri sadece sanat yapmak adına üretmişlerdir. Bu afişlerde tipografi yerine daha çok gerçeküstücü imgeler, etnik görseller ve zıt renklerin oluşturduğu geometrik biçimler hakimdir.

Amerika'nın Batı sahili, San Francisco kadar aktif olmamakla birlikte New York'un Greenwich Village bölgesinde konumlanan hippilerin bazı üretimlerinin merkezi olmuştur. Burada karşı kültür felsefesini benimsememiş fakat dönemin görsel estetiğinden etkilenmiş olan tasarımcılar vardır. Milton Glaser ve Peter Max bu akımın temsilcileri olmamasına rağmen, dönemin ruhuna kendi yorumlarını katmışlardır. Glaser'ın, 1967'de şarkıcı Bob Dylan'ın albümü için tasarladığı afiş, grafik tasarım dünyasının ikonik eserleri arasındadır (bkz. Görsel 3.9).



Görsel 3. 9 Milton Glaser, Dylan, 1966, Ofset Litografi, 83.8 x 55.8 cm.

Dylan'ın sol profilinden siyah bir siluetinin yer aldığı tasarımda vurucu olan nokta ise şarkıcının canlı renklerde birbirine karışmış dalgalanan saçlarını oluşturan desendir. Bu desen psikedelik sanatı çağrıştırmaktadır. Aynı şekilde bir diğer ikonik eser Max'in "Love" isimli afişidir (bkz. Görsel 3.10).

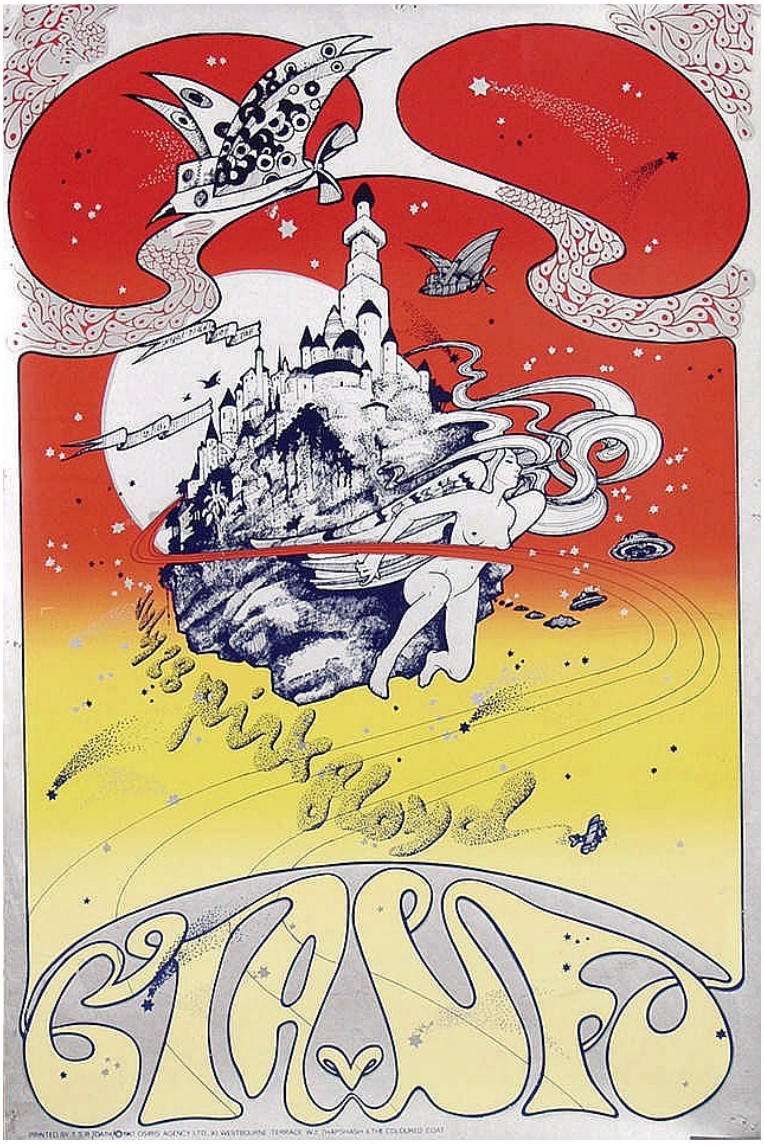


Görsel 3. 10 Peter Max, Love, 1969, 73,66 x 91,44.

Peter Max**,** psikedelik sanata farklı bir şekilde yaklaşmıştır. Canlı renkleri daha yumuşak tonlar ile değiştirmiş, aynı zamanda çizgi roman çizimleri şeklinde kullanarak farklı bir tarz yakalamıştır.

Okyanusun karşı tarafında kalan Londra'da da benzer bir tarzın geliştiği görülmektedir. Burada "Osiris Vision" ve "Big O" isimli iki afiş tedarikçisi ön plana çıkmaktadır. "Osiris Vision", Osiris Ajansını kurarak bünyesinde çeşitli sanatçıları çalıştırmıştır. "Hapshash & The Coloured Coat" adı altında çalışan Michael English ve Nigel Waymouth önde gelen sanatçılardır. "Hapshash & The Coloured Coat" ikilisi

Tottenham Court Road'da bulunan psikedelik gece kulübü "UFO" için afişler üretmiştir (bkz. Görsel 3.11).



Görsel 3. 11 Hapshash & The Colorful Coat, "Gtaufo, Gta Ufo; Pink Floyd", 1967, Serigrafi, 86 x 56 cm.

English, Alphonso Mucha, Aubrey Beardsley ve Arthur Rackham gibi sanatçıların kıvrımlı romantik şekillerine hayranlığını dile getirmiştir.[157] Bu ikilinin üretimlerinde de bu etki söz konusudur. Fakat doğrudan örnek aldıkları şeyleri kopyalamadan kendi çizimlerini kullanmışlardır. Dalgalanan çizgiler, mistik

[157] Golding, Miles, **Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88**, s. 29.

semboller, çıplak kadın figürleri, degrade renk geçişleri, doygun floresan renkler olan day-glo mürekkep ve metalik renklerin sembolist şekilde bir araya getirilmiş kullanımı görülmektedir (bkz. Görsel 3.12).



Görsel 3. 12 Hapshash & The Colorful Coat, "Save Eacrth Now", 1967, Serigrafi, 76 cm x 51 cm.

Amerika'da daha çok ofset litografi tekniği kullanılırken İngiltere'de serigrafi tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik sayesinde degrade renk geçişleri ve metalik renk kullanım olanağı kolaylıkla sağlamıştır. Fakat fazlasıyla emek gerektiren bu iş satışlardan pek kâr bırakmamaktadır. Bu nedenle Osaris Vision, ofset tekniğini kullanarak üretime devam etmiştir.

Bir diğer önemli isim Mike Mc Innerney, London Collage'da Baskı Bölümünde eğitim görmüştür. Buradaki müfredatın, Bauhaus sonrası grafik tasarımını yansıtığını ve onun aradığı romantik tasarım anlayışını burada bulamadığından

bahseder.[158] Daha sonra karşı kültürün önemli gazetelerinden olan *The International Times*'da (IT) sanat yönetmenliği yapmıştır. Bu gazetenin sahipleri tarafından kurulan "UFO" için afişler üretmiştir. Afişlerini, Art Nouveau ve Jungendstil'de bulunan organik şekillerin uyuşturucunun verdiği hissiyatın zihinsel durumunu gösterme girişimiydi şeklinde yorumlamıştır. Aynı zamanda Yunan Mitleri ve peri masalları, İslami desenler, Sufi şiirleri ve Hindu sembolizminden ilham aldığını belirtmiştir.[159]

Aslen Avusturalyalı olan Martin Sharp, İngiltere'de yayınlanan *Oz* dergisi için afişler tasarlamıştır. Onun afişlerinde çok yoğun görsellere rastlanır. Genellikle afişlerine karmaşa hakimdir. Marijke Koger, İngiltere'de faaliyet gösteren Hollandalı tasarım stüdyosu The Fool ile birlikte Dylan, The Beatles gibi müzisyenler için tasarımlar yapmıştır.

Genel olarak kültürel afişlerde hippi alt kültürünün ve psikedelik sanat akımının hâkim olduğu görsel dil kullanımı gözlemlenmiştir.

3.1.2 Savaş Karşıtı Afişler

Savaş karşıtı fikirleri savunan afişler, savaşın kötü yüzünün topluma gösterilmesi bakımından önemlidir. Bu afişler sayesinde savaşın görünürlük kazanması ve toplum tarafından yapılan baskı ile savaşın sonlandırılmasını amaçlanmaktadır. 60'larda ABD'de yaşanan en önemli toplumsal olaylardan birisi Vietnam Savaşıdır. Farklı siyasi ve sosyal görüşleri bulunan pek çok sanatçı bu konuda ortak fikir birliği ile hareket etmiş ve eserler üretmiştir. Afiş, sanatçıların seslerini duyurmak için seçtikleri mecraların başında gelmiştir. Tasarımında estetik değerler gözetilmekle birlikte asıl amaç insanları eyleme geçirmektir. Bu nedenle afişlerde çoğunlukla idealizm, aktivizm ve muhaliflik gibi temalar dikkat çekmektedir. Bunun için de genellikle kısa bir slogan ve ona uygun imge kullanımı tercih edilmiştir.

1969'da MoMa (New York Modern Sanatlar Müzesi) için çalışan Art Worker's Coalition (Sanat İşçileri Koalisyonu) sanatçıları tarafından tasarlanan "And Babies" (Ve Bebekler) isimli afiş dönemin önemli örneklerdendir (bkz. Görsel 3.13).

[158] "Mike Mcinnerney Biyografi", http://mikemcinnerney.com/biography/, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[159] "Mike Mcinnerney Biyografi".



Görsel 3. 13 Artist's Poster Committe of Art Workers Coalition, "Q. And babies? A. And babies", 1969, Ofset Litografi, 63.5 x 96.5 cm.

Afişte ABD tarafından Vietnam'da gerçekleştirilen 1968 My Lai Katliamı'nın fotoğrafı kullanılmıştır. Bu katliamı ordu adına fotoğraflayan Ronald L. Haeberle daha sonra bu fotoğrafları kamuya açık hale getirmiştir. Hükümet tarafından kahraman olarak lanse edilen askerlerin yaptıklarını gösteren bu fotoğraflar toplumda utanç ve şok etkisi yaratmıştır. Afişte toplu cesetlerin bulunduğu fotoğraf üzerine kırmızı renkle "Q: And Babies?, A: And Babies" (S: Ve Bebekler?, C: Ve Bebekler) yazmaktadır. Metnin içeriği katliamda görev almış askerlerden birisi olan Paul Meadlo ile gazeteci Mike Wallace'ın gerçekleştirdiği televizyon röportajından alınmıştır.[160] Meadlo, Wallece'ye yaptıkları katliam hakkında sorular yöneltmektedir. Meadlo'nun "Adamları, kadınları ve çocukları… ve bebekleri öldürdünüz?" sorusunu Wallace tastik eder biçimde tekrarlayarak cevaplamıştır. Daha sonra Meadlo "ve bebekler?" şeklinde eklemiş, Wallece onay mahiyetinde "ve bebekleri" diye cevap vermiştir. Afişte bu röportajın en şok edici kısmı olan, bebekleri öldürdüklerini itiraf ettiği cümle seçilerek kullanılmıştır.

[160] Mike Wallace, Paul Meadlo, "Röportaj", https://alphahistory.com/vietnamwar/paul-meadlo-my-lai-massacre-1969/, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

Bu afişte sade bir tipografi kullanımı görülmektedir. Yazı kanı temsilen kırmızı renk ile çarpıcı hale getirilmiştir. Afiş sindirilmesi ağır olan bir mesajı sansürsüz bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Görselin şiddet içeren bir gerçeği vurgulaması, tasarımsal açıdan sade bir biçimin tercih edilmesine neden olmuştur.

Önemli örneklerden bir diğeri ise Violet Ray tarafından tasarlanmıştır. Vietnam savaşını konu alan seri afişler tasarlayan Ray, genellikle reklam görselleri ve Vietnam fotoğraflarını ironik biçimde kolaj haline getirerek izleyicinin kendi yaşam tarzını sorgulamasını amaçlamıştır. Sanatçı, o sıralar televizyon ve dergilerde sürekli Vietnam görsellerinin kullanıldığından fakat bunların günlük reklamların arasına sıkıştırıldığından bahsetmiştir. Bu kullanım ise Ray'in aklına kendi Vietnam protesto reklamını oluşturmayı getirmiştir.[161] Böylelikle reklamcılık dilini kullanarak protesto afişleri üretmiştir. Kolajlarını, makas ile kestiği fotoğrafları yapıştırıcı ile yapıştırarak meydana getirmiştir. Yerleştirme, renk uyumu vs. gibi bütünlük yaratacak detaylara önem vermiştir. Daha sonraları geliştirdiği bu tekniği farklı sorunlara değinmek için de kullanmıştır.

Ray'in, 1969 yılında tasarladığı "Chanel" isimli afişi akılda kalan eserlerinden birisidir (bkz. Görsel 3.14).



Görsel 3. 14 Violet Ray, "Chanel", 1969, Ofset Litografi, 54,61x43,18 cm.

[161] Violet Ray, "Artist's Talk : Violet Ray", https://www.youtube.com/watch?v=Rix9LP8FnhU&t=3541s , (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

Dönemin ünlü modellerinden birisi olan Ali MacGraw'ın Chanel markası için poz verdiği reklam görselini, ABD bombalamasından kaçmak için kendisini çocukları ile birlikte suya atmış olan Vietnamlı kadın görseli ile birleştirmiştir. "This Is The Spell of Chanel Bath Water" (Bu Chanel Banyo Suyunun Büyüsü) yazısı ise reklamda kullanılan orijinal metindir. Batı toplumunun özendiği lüks ile Vietnam toplumunun yaşamı yan yana getirilerek savaşın ekonomik yönü vurgulanmış ve izleyicinin kendisini sorgulaması amaçlanmıştır. Bir yandan Vietnam Savaşının görünen yönü vurgulanırken diğer yandan savaşa neden olan sebeplerden birisi olan kapitalizm ve tüketim toplumu eleştirilmiştir. Bu eleştiri ise tüketim malları ve onu satmaya çalışan reklam kültürü üzerinden ironik bir dille yapılmıştır. Ray'in ürettiği afişler devamlı olarak *The Rat Underground, Aspen Times* gibi gazetelerde yayınlamıştır.

Öte yandan savaş sadece sanatçılar değil üniversite öğrencileri tarafından da eleştirilmiştir. Savaş karşıtı düzenlenen protesto gösterileri üniversite kampüslerinin günlük hayat ritüelleri haline gelmiştir. T.V. Reed'e göre Vietnam Savaşına karşı çıkan hareketin kuvvetlenmesinde New Left (Yeni Sol) hareketi önemli rol oynamıştır.[162] Yeni Sol hareketinden etkilenen bir grup öğrenci Berkeley'de Özgür Konuşma Hareketini başlatmıştır ve bu en büyük savaş karşıtı öğrenci hareketi olmuştur.[163] Berkeley, Kaliforniya Üniversitesinin protestoları karşı kültür olaylarının başlangıcında önemli rol oynamıştır. Berkeley Afiş Koleksiyonu, 1968-1973 yılları arasında üretilmiş siyasi ve sosyal olayları kapsayan, büyük bir kısmı anonim olarak üretilmiş geniş bir koleksiyona sahiptir. Afişler el ile basılmış ve genellikle serigrafi yöntemi kullanılmıştır. Bütçe darlığı ve üretim kolaylığı dikkate alınan önemli faktörlerdir. Afişlerin çoğu bilgisayar kâğıdı olarak bilinen iki yanı delikli kağıtlar üzerine basılmıştır. Kâğıdın her iki yüzünün kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Geçicilik, aciliyet ve maliyet hesabı güdülerek yapılmıştır. Burada üretilen afişlerden bazıları yeraltı gazetelerinin yanında ek olarak da sunulmuştur.

Berkeley afişlerinden birisi "Peace Now" (Şimdi Barış)'dır (bkz. Görsel 3.15).

---

[162] T.V Reed, "Peace Signs: Comparing Anti-War Posters From the Vietnam War and the Gulf Wars", http://culturalpolitics.net/index/node/27122/, (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

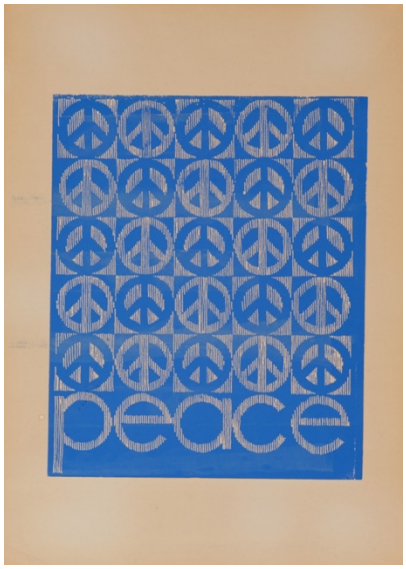
[163] Duncan, "The Summer of Love and Protest: European and American Youth Culture in the 1960s", **The Transatlantic Sixties Europe and The United States in The Counterculture Decade,** s. 145.



Görsel 3. 15 Anonim, "Peace Now", Berkeley Siyasi Afiş Koleksiyonu, 1968-1973 arası, Serigrafi, 84 x 38 cm.

Bu slogan farklı tasarımlarda kullanılmıştır. Bu afişte ise psikedelik tarzın etkisi gözlemlenmektedir. Serbest tipografi kullanımı görülmekte ve yazıların kompozisyonu el çizimi ile oluşturulmuştur. Afişin ortasına barışı temsilen ağzında zeytin dalı tutan güvercin yerleştirilmiştir. Güvercinin kanatları ve tüylerinde girdap benzeri dalgalanmalar oluşturmaktadır. Afişin farklı renklerde basılmış versiyonları da mevcuttur. Barış'ın sembolü olan güvercin pek çok farklı afişte karşımıza çıkmaktadır. Savaş karşıtı afişlerde sıklıkla karşılaşılan bir diğer sembol ise barış sembolüdür. İmgelemi Hristiyanlığa dayanan güvercindense bu sembol sekülerdir. Barış işareti Gerald Holtom tarafından İngiliz nükleer silahsızlanma kampanyası bağlamında hazırlanmıştır. Semafor alfabesindeki nükleer kelimesinin baş harfi "N" (nuclear) ve silahsızlanmanın baş harfi "D"nin (disarmament) bir çember içerisinde üst üste

gelecek şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Zamanla karşı kültür gençleri tarafından benimsenmiş ve savaş karşıtı eylemlerde sıklıkla kullanılmıştır (bkz Görsel 3.16).



Görsel 3. 16 Anonim, "Peace", Rhode Island Afiş Koleksiyonu, 1968, Serigrafi, 43 x 60 cm.

"Its the Real Thing for S.E. Asia" sloganlı afiş Berkeley'de üretilen önemli anonim afişlerden birisidir (bkz. Görsel 3.17).



Görsel 3. 17 Anonim, "It's The Real Thing For S.E. Asia", Berkeley Siyasi Afiş Koleksiyonu, 1968-1973, Serigrafi.

1970 tarihinde serigrafi yöntemi kullanılarak tek renk olarak basılmıştır. Afişin üst ve alt kısımlarında "Its the Real Thing for S.E. Asia" (Güney Doğu Asya için gerçek bu) yazmaktadır. Orta kısımda ise kola şişesi bulunmaktadır. Kola şişesinin üstünde ise Coca Cola'nın logosuna benzer bir tipografi ile Napalm yazmaktadır. Napalm Vietnam savaşında kullanılan bir tür kimyasal silahtır ve bunun kullanımı sonrası oluşan hasar fotoğraflar üzerinden tüm dünya ile paylaşılmış, kamuoyu tarafından tepki çekmiştir. Yazı ise 70'li yıllarda Coca Cola'nın orijinalliğini belirten "Its the Real Thing" (Gerçeği budur) sloganına atıfta bulunmaktadır. Asya'da süren savaş gerçeği ironik bir şekilde anlatılmak istenmiştir. Tüketim malları üzerinden bir anlatım dili yakalandığı gözlemlenmiştir. Bu da kapitalizm ve savaş arasında bağ kurulduğunu gösterir.

Bu dönemin diğer bir önemli afiş örneğinde ise ulusun belleğinde yer edinmiş olan bir figürün şaşırtıcı biçimde kullanıldığı görülmektedir. 1971'de The Committee to Unsell the War isimli savaş karşıtı bir komite tarafından basılan "I Want Out" (Çıkmak istiyorum) isimli afiş, ABD'nin savaştan çekilmesini sağlamak amacı ile düzenlenen kampanyada kullanılmıştır (bkz. Görsel 3. 18).



Görsel 3. 18 Murray Smith, I Want Out, 1971, Ofset Litografi, 103.1x76.1cm.

Bu afişte Amerika'nın ulusal kişiliğini yansıtan ikonik karakter "Uncle Sam" (Sam Amca) kullanılmıştır. Daha önce Sam Amca figürü James Montgomery Flagg tarafından tasarlanan "I Want You for U.S. Army" (Sizi Birleşik Devletler Ordusu için İstiyorum) afişi üzerinde, Birinci Dünya Savaşında cepheye asker toplamak amacı ile kullanılmıştır. Afişin başarılı olması ve vatanseverlik gibi kavramlar ile özdeşleştirilmesi kullanılan karakterin İkinci Dünya Savaşı afişlerinde tekrar yer bulmasını sağlamıştır. "I Want Out" afişinde ise iki büyük savaştaki kullanımının kavramsal olarak tam tersi bir kullanım söz konusudur. Buradaki tezat kullanım kasıtlıdır. Sanıldığı gibi savaşın vatanseverlik ve yücelikle alakalı olmadığını göstermektedir. İzleyicinin bu iki afişi karşılaştırması istenmiştir. Birinci Dünya Savaşı için olan afişte, dinamik ve sorgulayıcı bir figür olarak resmedilen Sam Amca bu afişte savaşın bıraktığı yaralardan yıpranmış bir halde karşımıza çıkmaktadır. Üniforması parçalanmış, eli ve başı sargı bezi ile sarılmış, elini yardım ister şekilde izleyiciye doğru uzatmaktadır. Suratına bezmiş bir ifade yerleşmiştir. Görsel metaforlarla savaşın ulusu ne hale getirdiği gözler önüne serilmiştir.

Savaş karşıtlığı, toplumun farklı kesimlerini ortak paydada buluşturan bir konu olmuştur. Bu farklılık afişlerin üzerinde daha belirgin hale gelmektedir çünkü her bir grup kendi değerleri doğrultusunda tepki göstermiş ve bunu afişe yansıtmıştır.

3.1.3 Siyasi Afişler

Siyasi afişler değişen siyasi koşulların bir ürünüdür. Belli bir ideolojiyi yansıtmakla beraber bir ideolojiye karşı tutum da sergileyebilir. Kullanım amacı ise toplumun dikkatini çekmenin yanı sıra görüşlerini de şekillendirmektir. "*Bu afişler, değişken bir gündemde hızlı ve verimli iletişim kurabilmek adına karmaşık fikirleri, mantıksal kanıtlara dayanan geleneksel argümantasyonlar yerine, basitleştirilmiş, kolayca anlaşılabilen sloganlar ve görsellere indirgemişlerdir."*[164] Siyasi afişlerin, geniş bir kitleye hitap etmesi, o kitlenin imajının afişlerin görsel diline de yansımasına

[164] Jeffrey Schnapp, **Revolutionary Tides: The Art of The Political Poster 1914-1989**, Milano: Skira in association with Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, 2005, s. 22.

sebep olur.[165] Böylelikle bu afişlerin kime ait olduğu kolaylıkla anlaşılırken aynı zamanda bunların üzerinden dönemin siyasetine dair okuma yapmak mümkündür.

Karşı kültür siyasi açıdan incelendiğinde sınırları doğum yeri olan ABD'nin dışına uzanmaktadır. Bu dönemde Paris'te başlayan öğrenci hareketleri Türkiye'nin de dahil olduğu birçok ülkeyi etkileyecek büyük bir eyleme dönüşmüştür.

Vietnam Savaşı, Fransızlara kendi dahil oldukları Çinhindi Savaşını ve Cezayir'deki sömürgeleşme hareketlerini hatırlatmıştır.[166] Fransa'nın demografisinin etnik kökenleri barındırması kolonyalizm eleştirisinin yayılmasını kolaylaştırmış ve sonucunda büyük gösterilerin düzenlenmesine sebebiyet vermiştir.

1968 yılının Mayıs ayında Paris'te polis ile öğrenciler arasında çıkan çatışmalar kısa sürede yayılmıştır. Öğrencilere katılan dokuz milyon fabrika işçisi genel grev ilan ederek hareketin büyümesine neden olmuştur.[167] De Gaulle hükümeti ve kapitalist tüketim yanlısı burjuva toplumu protesto edilmiştir. Fakat protestocuların sorunlarının farklı nedenlere dayanması ortak bir birliktelik sağlanamamasına neden olmuş ve hareketin sonunu getirmiştir.

Mayıs 68'in temelinde Guy Debord'un liderlik ettiği "Situasyonist Enternasyonal" (SE) avangart sanat ve düşünce hareketi yatmaktadır. Debord'un yazmış olduğu *Gösteri Toplumu* kitabı bu hareketi etkilemiştir. SE'nin kurucuları ve üyelerinin bir kısmı sanatçılardan oluşmaktadır. Fakat ilerleyen yıllarda sanat aktiviteleri bu akıma ters bir tutum olarak görülüp bu faaliyetlere son verilmesine karşın **détournement** önemli bir mücadele aracı olarak görülmüştür ve kullanımı devam etmiştir.[168] Aslında SE, 50'lerin başında Isadore Isaou liderliğindeki tüketim toplumu karşıtı, Sürrealizm ve Dada temelli Letterizm (Harfçilik) akımına dayanmaktadır. Debord'da bu akımın eski üyelerindendir. Harfçiliğin dağılmasıyla 1952'de SE'yi kurmuştur. Debord *"Kendimizi içine hapsedilmiş bir halde bulduğumuz toplumun ve yaşamın en özgürleştirici olacak şekilde değişmesini istiyoruz. Böyle bir*

---

[165] Schnapp, **Revolutionary Tides: The Art of The Political Poster 1914-1989**, s. 38.

[166] Toby Clark, **20.yüzyılda Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, (Çev. Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 172.

[167] Clark, **a.g.e.**, s. 173.

[168] Sezgin Boynik, "İmajın Politikaları", **Art-İst Güncel Sanat Dergisi**, No:1 Haziran 2004, s. 87.

değişimin uygun eylemlerle yapılmasının mümkün olduğunu biliyoruz."[169] demiştir. Debord, modern kültürü reddederek eleştirel düşüncenin kapısını aralamak istemekte, bunun ise mevcut toplumsal değerleri değiştirmeden mümkün olmayacağı kanaatindedir. *"Her fırsatta, her türlü hiper-siyasi aracı kullanarak, burjuva mutluluk fikrini tahrip etmek amacıyla kapitalist yaşam tarzının gösterisine karşı arzu edilir alternatifleri halka duyurmalıyız."*[170] diyen Debord, sosyal anlamda bir karşı duruşun sinyallerini vermiştir. Onun fikirleri, karşı kültür gençleri arasında oldukça popülerleşmiş ve gençleri siyasi aktivizm ruhu ile sokaklara dökmüştür. Gençler, toplumsal eleştirilerini ise afişler yoluyla yansıtmıştır. Bu eleştirilerden bazısı şunlardır: Üniversite finansmanındaki kesintiler, sol yönelimli siyasi ideolojilerin teşviki, ifade özgürlüğü, medyanın bastırılması, polis şiddeti ve toplumsal eşitsizlik. Afişler gerçekleştirilmeye çalışılan devrim için kilit bir öğe olmuştur. Paris'te üniversiteler radikal faaliyetlerin merkezi haline gelince bazı gruplarca özellikle Left Bank bölgesinde olmak üzere şehrin dört bir yanına afişler asılmıştır.[171] Bu afişlerin halk üzerindeki etkisi hızla kendisini göstermiş, afişlere konu olan olaylar konuşulmuş, tartışmıştır.

Afiş üretimleri sanat okullarının atölyelerinde gerçekleştirilmiştir. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ta (Güzel Sanatlar Okulu) kurulan Atelier Populaire ve École Nationale Supérieure des Arts-Décoratifs (Dekoratif Sanatlar Okulu) atölyeleri afiş üretiminde ön plana çıkmıştır. Atelier Populaire'de Mayıs ve Haziran ayları boyunca 350-500 afiş tasarımı ve 120,000-150,000 civarında baskı yapılmıştır.[172] Afişlerin konuları ve seçilen sloganlar akşam yapılan oylama ile seçilmiş, geceleyin tasarım ve üretim işleri gerçekleştirilmiştir. Yasa dışı bir protesto materyali olduğu için gecenin karanlığında sokaklara asılmıştır.

Afişlerde ilk olarak litografi tekniği kullanılmış fakat daha sonra daha ucuz, kolay ve hızlı olması sebebi ile serigrafi yöntemi tercih edilmiştir. Bu afişler çok kısıtlı

---

[169] Guy Debord, "Durumlar inşa edilmesi, Uluslararası Durumcu Eğilimin Örgütlenme ve Eylem Koşulları Hakkında Rapor", **Pathos**, çev: Anarşist Bakış, No:3, Güz 2019, s. 103.

[170] Debord, **a.g.e.**, s. 112.

[171] Guffey, **Posters: A Global History**, s. 10.

[172] Josh MacPhee, **'Street Art and Social Movements'**, https://justseeds.org/street-art-and-social-movements/ (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

bir süre zarfında el ile üretildikleri için mükemmellikten uzaktır. Fakat bu konuya önem verilmemiştir. Çünkü; *"Ateiler Populaire'in hazırladığı posterler mücadele silahlarıdır ve bulunmaları gereken yer, çatışmanın ortasıdır. Bu posterleri biriktirmek, ihanetle eşdeğerdir."*[173] Burada amaç sanat yapmak değil, etkin iletişim kurmaktır. Bunun ise SE'nin idealleri ile bağdaşmaktadır.

Bir süre sonra el emeği ile sürdürülen üretimin ihtiyacı karşılayamaması üzerine tasarımlar greve dahil olan matbaalarda ücretsiz olarak basılmıştır.[174]

Afişlerde kısa ve öz şekilde slogan ve imge kullanımı görülmektedir. Seçilen sloganlar şiirseldir. Gerçekçi çizimler yerine karikatürümsü çizimler dikkat çekmektedir. Tipografi elle çizilmiştir. Maliyet nedeniyle genellikle tek renk mürekkep kullanılmıştır. Siyah, kahverengi, kırmızı, mavi ve yeşil renklerin kullanımı yaygındır. Afişlerde birbiri ile tutarlı belirli bir tarz yakalandığı gözlenmekle beraber az da olsa bu tarzın dışında örnekler de mevcuttur. Bu tarzın serigrafinin olanakları dahilinde geliştiği düşünülmektedir. Serigrafi operatörleri temel tekniklerde ustalaşmış ve karmaşık şeylerin nasıl yapıldığını bilmemektedir.[175] Zaten zaman açısından düşünüldüğünde karmaşık şeyleri uygulayacak vakitleri de yoktur. Bu nedenle karmaşık tasarımlar yerine basit fakat etkili bir tarz tercih edilmiştir.

Afişlerde, bazı olaylar görseller ve sloganlar ile sembolleştirilmiş, dönemin önemli isimleri karikatürize edilerek kullanılmıştır. Örneğin bir kısım afişte Cumhurbaşkanı De Gaulle'ün büyük burunlu ve başındaki kepi ile sembolleştirilmiş figürünü bulmak mümkündür. Bu örneklerden birinde De Gaulle siyah bir siluet şeklinde resmedilmiş ve eliyle bir gencin ağzını onu susturmak ister gibi kapatmıştır (bkz. Görsel 3.19 Sol). Sol tarafta ise "Sois Jeune Et Tais Toi" (Genç Ol ve Çeneni Kapa) sloganı yer almaktadır. Bu slogan değiştirilerek farklı meselelere parmak basmak amacı ile tekrar kullanılmıştır. Bu afişte gençlerin hükümet tarafından susturulmaya çalışıldığı ifade edilmiştir.

---

[173] Boynik, "İmajın Politikaları", **Art-İst Güncel Sanat Dergisi**, s. 95.

[174] Guffey, **Posters: A Global History**, s. 10.

[175] Miehe, François, Gene Tempest, "Röportaj", 22 Temmuz 2006, Regional Oral History Office, Bancroft Library, U.C. Berkeley, Social Movements Archive. (Aktaran Gene M. Tempest, thesis prepared for the B.A. in History, U.C. Berkeley.



Görsel 3. 19 (Sol Taraf) Anonim, Sois Jeune Et Tais Toi, Atelier Populaire, 1968, Serigrafi.
(Sağ Taraf) Anonim, ORTF, Atelier Populaire, 1968, Serigrafi.

Mayıs 68 gösterilerinde protesto edilen bir diğer konu ise basın özgürlüğüdür. Medyanın hükümet tarafından bastırıldığı ve haberler üzerinde kontrol sağladığı düşünülmüştür. Fransız Radyo ve Televizyon Yayın Kurumu olan ORTF birçok afişe konu olmuştur. Bazı afişlerde ise televizyon gibi yayın organları De Gaulle figürü ile birlikte kullanılmıştır (bkz. Görsel 3.19 Sağ). Afişlerde sıklıkla kullanımı dikkat çeken bir diğer sembol ise Lorraine Haçıdır. Lorraine Haçı, iki yatay çizgi ile dik uzun bir çizdiğinin kesiştiği Latin Haçının bir versiyonudur. İkinci Dünya Savaşı sırasında sürgünde olan De Gaulle liderliğinde kurulan ve özgür Fransa'yı temsil eden direniş örgütünün sembolüdür. Savaş sırasında faşizme karşıt bir anlam ifade eden sembol Mayıs 68 afişlerinde ise Galluizmin dolayısıyla öğrencilerin gözünde baskının sembolüne dönüşmüştür.

Aynı zamanda afişlerde kullanılan fabrika bacası, yumruk, örs ve çekiç, somun anahtarı gibi objelerin işçi, emek vs. gibi kavramlar ile bağdaştırılarak sembolleştirildiği görülmektedir (bkz. Görsel 3. 20)



Görsel 3. 20 (Sol Taraf) Anonim, Universite Populaire Oui, Atelier Populaire, 1968, Serigrafi. (Sağ Taraf) Anonim, La Lutte Continue, Atelier Populaire, 1968, Serigrafi.

Bu sembollerin işçi sınıfının direnişe katılmasıyla birlikte kullanımı artmıştır. İşçilerin ayrı bir afiş stüdyosu olmadığı için öğrenciler onlar için de üretimde bulunmuştur.

Atelier Poulaire, diğer aktivistlerin afiş üretimini desteklemek ve örnek alabilmesi adına 1969'da gösterilerde kullanılan afişlerin bulunduğu bir kitap yayınlamıştır.[176] Bu afişlerin devrim hayali kuran diğer ülkelerin sanatçılarına yol gösterici olduğuna inanılır.

Paris'te ortaya çıkan bu hareketin Türkiye'deki öğrencilere etki etmesi ise uzun sürmemiştir. Bu konuda Hasan Barutçu şöyle demiştir;

> Dünyadaki öğrenci hareketleri, 68 hareketleri Türkiye'ye çok kısa sürede yansımış, ondan sonra hızla Türkiye'ye özgü bir mecraya girmiştir. Yani Avrupa'daki gelişimini sürdürmemiştir. Hiçbir zaman bir anarşist hareket olmamıştır. Çok kısa bir süre

[176] Timmers, **The Power of Posters**, s. 140.

> oluyormuş gibi görünmüştür. Ama ondan sonra hemen devrimci bir hareket olmuştur…[177]

Böylelikle Türkiye'de hareketin çıktığı doğrultudan farklı bir yöne evrildiği görülmektedir.

Mayıs 68 olayları sırasında Paris'te bulunan ressam Abidin Dino'nun Türkiye'deki arkadaşlarına hareket ile alakalı afiş, dergi vs. ürünleri göndererek onları olaylar konusunda bilgilendirmiştir.[178] Yine Ali Artun ile yapılan röportajda Artun, Paris afişlerinin farkında olduklarından ve bunların örneklerini gördüklerinden bahsetmiştir.[179] Yani Türkiye'de bu hareket doğrultusunda üretim yapanların Paris ve diğer ülkelerden afiş örnekleri gördükleri bilinmektedir.

1968-1970 yıllarında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde kurulan afiş atölyesinde, üretimi daha çok mimarlık öğrencileri tarafından gerçekleştirilen önemli afiş örnekleri ortaya çıkmıştır. Buradaki afişler teksir, serigrafi ve öğrencilerin kendi geliştirdikleri teknikler ile üretilmiştir.[180] Afişler tıpkı Paris'tekiler gibi ivedilikle hazırlanmış ve satış amacı taşımamaktadır. Fakat tarz olarak Paris'tekilerden farklıdır. Ali Artun *Afişe Çıkmak 1963-1980 Solun Görsel Serüveni* isimli kitapta Yılmaz Aysan tarafından yapılan röportajında, bunun nedeninin afişlerin Fransa'daki gibi güzel sanatlar değil de mimarlık öğrencileri tarafından yapılmasından kaynaklandığını söylemiştir.[181] Buna örnek olarak ise "siluet" tekniğini vermiştir. Yani bir şey çizmektense, fotoğrafları siluet şeklinde keserek bunları kalıp olarak kullanmışlardır. Tipografi ise serbest el çizimi yerine cetvel yardımı ile oluşturulmuştur (bkz. Görsel 3. 21).

---

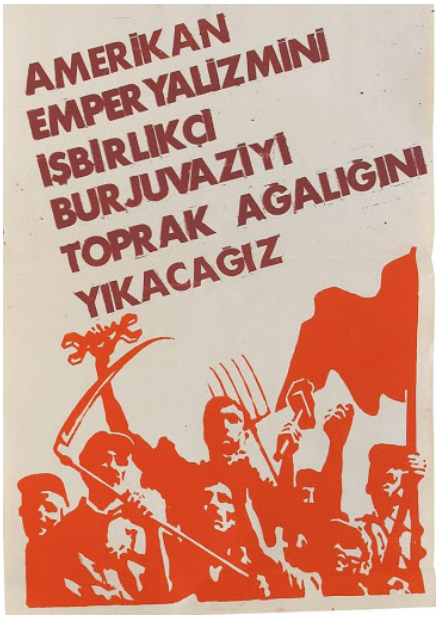
[177] Yılmaz Aysan, "68 Afişleri: Paris, İstanbul, Ankara", **Grafik Tasarım Üzerine Yazılar**, Aralık 2020, S.219.

[178] Aysan, **a.g.e.**

[179] Yılmaz Aysan, "Ali Artun ile Röportaj", **Afişe Çıkmak: 1963-1980 Solun Görsel Serüveni**, İstanbul: İletişim yayınları, 2013, s. 128.

[180] Aysan, **Afişe Çıkmak: 1963-1980 Solun Görsel Serüveni**, s.104.

[181] Aysan, "Ali Artun ile Röportaj", **Afişe Çıkmak: 1963-1980 Solun Görsel Serüveni**, s. 127.



Görsel 3. 21 Hasan Barutçu, Amerikan Emperyalizmini İşbirlikçi Burjuvaziyi Toprak Ağalığını Yıkacağız, ODTÜ Afiş Atölyesi, 1970, Serigrafi.

Çoğu afiş tek renkte basılmakla birlikte çok renkli örneklerde mevcuttur (bkz. Görsel 3. 22).



Görsel 3. 22 Anonim, Taylan Özgür 1948-1969, ODTÜ Afiş Atölyesi, 1970, Serigrafi.

Türkiye'de siyasi afiş üretimi 12 Mart 1971 Muhtırası sonrasında duraklamıştır.

Paris afişlerinden etkilenen bir diğer ülke ise karşı kültürün başlangıç yeri olan ABD'dir. 1950'lerde ABD'de McCarthyciliğin baskısı nedeniyle siyasi afiş üretimi tehlikeli görülmüş bu nedenle siyasi afiş üretimi söz konusu olmamıştır.[182] Fakat 60'ların ortalarından 70'lerin ortalarında kadar süren on yıllık sürede toplumun özellikle siyasi alanda aktif olması bu geleneği değiştirmiştir. Bu dönemde hükümetin yürüttüğü politikalar toplumun farklı kesimleri tarafından eleştirilmiş ve bu eleştiriler karşı kültür tarafından üretilen siyasi afişlerde yer bulmuştur. Savaş karşıtı olarak başlayan içerikler daha sonraları hükümet karşıtı politik görüşlerin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu afişlerle dönemin siyasi gerilimini yansıtan toplumsal olaylar gün yüzüne çıkartılmak istenmiştir. Amerika'da Yeni Sol'un temsili olan SDS üniversitelerde aktiftir. Ayrıca, 64'te Berkeley, Kaliforniya Üniversitesinde başlayan Özgür Konuşma Hareketi, üniversite yönetiminin üniversite içerisindeki siyasi etkinlikleri yasaklamasına bağlı olarak ortaya çıkmış ve protesto amaçlı afişler üretmiştir. Fakat bunlar daha çok slogan temelli pankartlardır. 65'ten sonra ise grafik görsele dayalı bir anlatım biçimi önem kazanmıştır.

1970'lere gelindiğinde Amerika'nın Kamboçya'yı işgal ettiğini duyurması zaten karışık olan üniversitelerde daha fazla karmaşaya neden olmuştur. 4 Mayıs 1970'te Ohio'daki Kent State Üniversitesinde gerçekleştiren savaş karşıtı gösteride ulusal muhafızların dört öğrenciyi vurarak öldürmesi direnişin gücünü arttırmıştır. Bu olay sonrasında farklı eyaletlerdeki üniversitelerde sürdürülen protestolar yoğunlaşmıştır. 15 Mayıs 1970'te ise Missisipi'deki Jackson State Üniversitesinde polisin protesto yapan öğrencilere ateş açması ve ölümlerin gerçekleşmesi halkın hükümete olan tepkisini arttırmıştır. Protesto amaçlı kullanılan siyasi afişlerin görünürlüğü Oakland'daki California Sanat ve El Sanatları Koleji, Güney Kaliforniya Üniversitesi Mimarlık Okulu ve Minneapolis'teki Afiş Fabrikası siyasi afiş atölyeleri ile yayılmıştır.[183] Kamboçya'nın işgal haberinin hemen ertesi günü siyasi faaliyetlere

---

[182] Lincoln Cushing, **"Political Graphics of The 'Long 1960s'"**, https://1960sdaysofrage.wordpress.com/2018/09/06/political-graphics-of-the-long-1960s/ (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[183] Tom Wilson, "Paper Walls: Political Posters in an Age of Mass Media", **West of Center: Art and The Counterculture Experiment in America, 1965-1977,** 2012, Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 163.

uzak olmayan Berkeley, Kaliforniya Üniversitesinde protesto gösterileri başlamıştır. Aktivist öğrenciler, sanat öğrencileri ile beraber afiş üretimine başlamıştır. Bu bağlamda üretilen afişlerden Berkeley tasarım atölyesinde üretilenler ön plana çıkmaktadır. Berkeley afişlerinden bazıları Paris'te üretilen afişler ile stil ve uygulama bakımından oldukça benzerlik göstermektedir. 69'da Atelier Poulaire'in afişlerini içeren kitabın İngilizce tercüme edilmiş versiyonunun Berkeley'deki Bancroft Kütüphanesinde iki kopyasının bulunduğu ve bunlardan birinin ise Berkeley Afişlerinin üretim yeri olan Çevre Tasarımı Kolejinin kütüphanesi olduğu kaydedilmiştir.[184] Berkeley afişlerindeki Atelier Poulaire etkisini gösteren bir diğer şey ise üretilen afişlerin neredeyse birebir benzer olmasıdır. Bu afişlerden birisi Atelier Poulaire'de üretilmiş olan Charles De Gaulle maskesini tutan Adolf Hitler afişidir (bkz. Görsel 3.23).



Görsel 3. 23 (Sol Taraf) Anonim, de Gaulle Maskesi tutan Hitler, Atelier Populaire, 1968, Serigrafi.

[184] Thomas W. Benson, **Posters for Peace: Visual Rhetoric and Civil Action**, Pen State University Press, 2015, s. 8.

(Sağ Taraf) Anonim, Nixon Maskesi tutan Hitler Berkeley Afişleri, 1970, Serigrafi.

Berkeley afişlerinde ise aynı örnek Richard Nixon üzerinden verilmiştir. Bu sefer Hitler Nixon'ın maskesini tutmaktadır.[185] Bu örnekler Berkeley afişlerinin, Paris protestolarında kullanılan afişler arasındaki bağları dolaylı olarak da olsa güçlendirmektedir.

Genel temalar arasında savaş karşıtlığı, toplumsal olaylar yer alır fakat aynı zamanda tüketicilik ile alakalı detaylara vurgu yapıldığı görülmektedir. Berkeley afişlerinde muhaliflik tonu yüksek olsa da halkı galeyana getirmek, isyancılık, kundakçılık yaptırmak vs. çağrılarda bulunulmamıştır.[186]

Berkeley öğrencilerinden birisi olan Jay Belloli, Kent State olaylarına karşılık olarak "Amerika Is Devouring Its Children" (Amerika Kendi Çocuklarını Yiyip Bitiyor) isimli bir afiş üretmiştir (bkz. Görsel 3. 24).



Görsel 3. 24 Jay Belloli, America Is Devouring Its Children, Berkeley Siyasi Afiş Koleksiyonu, 1970, Serigrafi.

[185] Benson, **a.g.e.**, s. 8.

[186] Benson, **Posters for Peace: Visual Rhetoric and Civil Action**, s. 8.

Bu afiş Goya'nın "Oğlunu Yiyen Satürn" isimli tablosundan alınmıştır. Roma mitolojisinde, Satürn (Yunan mitolojisinde Kronos) kendi çocuklarının onu devirip yerine geçeceği düşüncesiyle çıldırmış ve çocuklarını yiyerek kurban etmiştir. Afişte Satürn Amerika'yı sembolize etmektedir. Asker olarak savaşa katılıp hayatını kaybeden vatandaşlar veya bu olayı protesto eden üniversite öğrencilerinin polis tarafından öldürülmesi anlatılmıştır. Bu afiş her iki konuyu da kapsar niteliktedir.

1970'de Berkeley tasarım atölyesinde üretilmiş anonim eserlerden bir diğeri ise metin içermeyen sadece görsel olan Amerikan bayrağı afişidir (bkz. Görsel 3. 25).



Görsel 3. 25 Anonim, "American Flag", Berkeley Siyasi Afiş Koleksiyonu, 1970, Serigrafi, 36 x 56 cm.

Afişin basılı olduğu kâğıdın arka tarafında 1967 yılından kalma psikedelik bir takvim bulunmaktadır. Maliyet nedeni ile daha önce kullanılmış olan bir kâğıt yeniden değerlendirilmiştir. Afişte yer alan bayraktaki yıldızların yerine savaş uçakları, çizgilerin yerine ise silah imgesi yerleştirilmiştir. Ulus ve devleti temsil eden bayrak genellikle vatansever temalarda kullanılır fakat bu örnekte şiddet içeren bir anlama bürünmüştür. Vietnam savaşına gönderme yapmasının yanı sıra bayrak imgesi, silahlı kuvvetler ve savunma sanayi arasındaki bağı kanıtlayan askeri endüstriyel kompleksin bir göstergesi olarak kullanılmış olabilir. Berkeley afişleri savaş karşıtı bir bağlamda hazırlanmış olmasına rağmen alt metninde siyasal ögeler barındırmaktadır.

Bu afişler geçici ve anın acil ihtiyaçlarına göre hazırlanmış olmalarına rağmen kendi tarzlarını oluşturmuş ve kolektif hafızada yer edinecek kadar iz bırakmışlardır.[187]

Öte yandan ABD'deki siyasal eleştiri sadece savaşla bağlantılı değildir. Irksal kökenli siyasal hareketler de bu dönemde aktiftir. 1966'da Oakland'da kurulan Kara Panter Partisi, Afro-Amerikalıların militan nefsi müdafaası doktrinini benimsemiş sivil haklar hareketinin hem devamı hem de farklılaşması olarak görülmüştür.[188] Sivil haklar hareketi pasifist bir yaklaşım benimserken Kara Panterler ise özgürlük için şiddet kullanılmasına karşı çıkmamışlardır. Siyahilerin yaşadığı gettolarda silahlı devriye gezerek polisten korunmayı amaçlamışlardır. Ana akım medyanın siyahileri olumsuz şekilde temsil etmesi yahut önyargılı sunmasına karşı bir adım atmak adına Kara Panterler kendileri temsil edecek grafik görsellerden yararlanmışlardır. Bu görsellerde özellikle hareket liderlerinin görüntüleri, partinin sembolü olan kara panter ve yumruk yapılmış el kullanılmıştır. Yumruk baskıya karşı yükseltilmiş dayanışma ve birliği yansıtan siyahi nasyonalist hareketi ve siyahi gücü yansıtmaktadır.

Kara Panter'in baş tasarımcısı ve kültür bakanı olan Emory Douglas'ın işleri siyahilerin kültürel üretimlerde görünür kılınması adına oldukça önemlidir. Douglas parti adına görsel oluşturma işinden sorumlu kişidir. Onun tasarımlarında kendine has bir tarz yakaladığı görülmektedir. Sıradan halktan siyahilerin görsellerini stilize edilmiş şekilde kullanmıştır. Bu nedenle onun çalışmaları siyahilerin günlük hayatının birer parçası haline gelmiştir. Douglas bu konuda; *"topluluk (Kara Panterler) bizzat sanatın galerisi haline geldi (...) Sanat eseri, topluluğun bir parçası haline gelerek onların duygularını yansıttı."*[189] demiştir. Kolaj tekniğinin yanı sıra kendine has bir illüstratif dil geliştirmiştir. Kalın siyah kontur çizgileri ve monokrom renk kullanımı ile karakterler vurgulanmıştır (bkz. Görsel 3. 26).

---

[187] Benson, **a.g.e.**, s. 8.

[188] Tom Wilson, "Paper Walls: Political Posters in an Age of Mass Media", **West of Center: Art and The Counterculture Experiment in America 1965-1977**, s. 173.

[189] Emory Douglas, Colette Gaiter, "Röportaj" 12 Temmuz 2004, "The Revolution Will Be Visualized: Black Panther Artist Emory Dougles", **West of Center: Art and The Counterculture Experiment in America 1965-1977**, s. 244.



Görsel 3. 26 Emory Douglas, WARNING TO AMERICA, 1970, Ofset.

Afişlerinde kendilerini polisten korumaya çalışan silahlı figürler dikkat çekmektedir. Douglas'ın işleri sokağın karmaşasını ve siyahi halkın gerçeklerini yansıtmaktadır.

Kendi sorunları dışında Kara Panterler, Güney Amerika'daki devrimciler ile de diyalog halindedir. Güney Amerikalı tasarımcılarda Kara Panterler için afiş üretmişlerdir. Fidel Castro'nun 1959'da Küba'da başlattığı yeni rejim hareketinden sonra afiş tasarımı önemli hale gelmiştir. 30 Haziranda 1961'de Castro sanatçılara yönelik politikasını açıklayan "Palabras a los Intelectuales" (Aydınlara Sözler) isimli konuşmasını yapmıştır. Bu konuşmada biçim özgürlüğüne saygı gösterilmesinden bahsetmiştir, yani Sovyet döneminin aksine estetik bir ideoloji şart koşulmamıştır.[190] Fakat konu olarak devrime hizmet etmek esastır. Küba yönetimi, afişleri devrimci hareketi destekleyen, geniş kesimlere duyurmaya yarayan ve yeni bir ulus oluşturmak

[190] Fidel Castro, "Speech to Intellectuals", 30 Haziran 1961, http://lanic.utexas.edu/project/castro/db/1961/19610630.html (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

için birer eleman olarak kabul edilmiş ve desteklenmiştir. Ticari reklam yapılmamış ve yapılan tasarımlar "Intercomunicaciones" adlı devlet stüdyosu tarafından kontrol edilmiştir. Raul Martinez ve Felix Beltran gibi başarılı grafik tasarımcılar üstlendikleri misyon nedeniyle devlet tarafından desteklenmiştir. Sontag'ın bir ülkede iyi afiş üretimin sağlanmasının sanatçının yetkinliğinden çok hükümetin kültür politikası ve teşvikinin önemli olduğu şeklindeki görüşünü doğrulamaktadır.[191]

Üretilen afişler dünyanın dört bir yanına devrimci ideoloji ile alakalı kamu bilinci oluşturmak adına dağıtılmıştır. 1966'da kurulan OSPAAAL (Organization of The Solidatery of The People of Asia, Africa and Latin America) Asya, Afrika ve Latin Amerika'dan delegeleri olan bir organizasyondur. OSPAAAL, komünizm yanlısı propaganda kampanyasında kullanılmak üzere farklı dillerde afişler tasarlatmıştır. Değişik ülkelere dağıtılan bu afişlerde genellikle serigrafi veya ofset tekniği kullanılmıştır. Afişler, Pop Art, Psikedelik, Polonya ekolü ve Push Pin tarzlarının karşımıdır.[192] Göze çarpan bir diğer öğe ise imaj fetişizmidir. Afişlerde sıklıkla farklı ülkelerden sol eğilimli liderlerin görselleri kullanılmıştır. Örneğin Fas'ın devrimci lideri Mehdi Ben Barka, Kongo'nun lideri Patrice Lumumba, Gine-Bissau'nun bağımsızlığında önde gelen isimlerden olan Amilcar Cabral gibi toplum üzerinde etki uyandırabilecek kişiler afişler yoluyla kahramanlaştırılmıştır. Bu kişilerin yanı sıra asker, işçi, temsili vatandaşlar gibi toplumun kendisi ile daha kolay özdeşleşebileceği karakterler de kullanılmıştır. Özellikle Che Guevara imajına dayanan grafik sembolleştirme küresel alanda oldukça başarılı olmuştur (bkz. Görsel 3. 27).

[191] Sontag, "Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity", **The Art of Revolution: 96 Posters from Cuba**, https://lookingfromsolitude.tumblr.com/post/40172195344/susan-sontag-posters-advertisement-art-political-artifac (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021)

[192] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 459.



Görsel 3. 27 Alfredo Rostgaard, “Che”, OSPAAAL, 1969, Ofset, 32 x 53 cm.

Baskı altına ezilen halkların kurtarıcısı, mücadele yolunda ve dava için canından olan kahraman şeklinde metafor haline getirilmiştir. Bu unsurlar ile afişlere psikolojik ve duygusal bir çekicilik katılmakla birlikte eğitsel ve var olan düzeni değiştirmeye yönelik bir amaç da güdülmüştür.

Günümüzde ise bu afişlerin üretilme amaçlarına ters düşecek bir şekilde meta haline geldiği görülmektedir.

3.1.4 Çevre Yanlısı Afişler

Bu dönemde tek kullanımlık ürünlere olan rağbet ve kullan at malzemelerin popülerleşmesi ile beraber plastik kullanımının artması, bunun yanında otomobil emülsiyonu, nükleer testler vs. gibi olayların çevre sorunlarına sebebiyet verdiği görülmüştür. Toplum, insanın doğaya verdiği tahribatın boyutlarıyla yüzleşerek bu konuda bilinçlenmeye başlamıştır. Aynı zamanda 1962'de Rachel Carson tarafından yazılan *Silent Spring* gibi kitaplar toplumu tarımda kullanılan kimyasalların doğaya verdiği zarar konusunda bilgilendirmiştir. Bu konu karşı kültürün de dikkatini çekmiştir.

"1969'da Santa Barbara Kanalı'na dört milyon galonluk bir petrol sızıntısı, eyalet çapında çevresel aktivizmin katalize edilmesinde yardımcı olmuştur."[193] 22 Nisan 1970'te duyarlılığı arttırmak adına Wisconsin senatörü Gaylord Nelson'ın çabalarıyla Çevre Günü olarak ilan edilmiştir. İlk Çevre Gününde New York'ta 250.000 kadar insan Beşinci Caddeye toplanmış ve destek gösterileri yapmıştır.[194] Çevre hareketinin büyümesi ile beraber hükümet tarafından çeşitli koruyucu yasalar çıkartılmıştır.

Bu dönemde üretilen afişlerin ikiye ayrıldığı görülmektedir. Birincisi nükleer karşıtı ki bunlar savaş afişleri kategorisindedir, ikincisi de kaynakların korunmasına yöneliktir.[195]

---

[193] Fox, **Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000**, s. 197.

[194] Sarah Pruitt, https://www.history.com/news/first-earth-day-1960s-counterculture (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[195] Angelina Lippert, https://posterhouse.org/blog/posters-the-environment/ (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

ABD ve Sovyetler Birliği İkinci Dünya Savaşı sonrası nükleer silah denemeleri bunların çevreye ve insana olan zararlarının kamuoyuna yansıması ile nükleer silahlanma birçok kesim tarafından eleştirilmiştir. Nükleer karşıtı olan afişlerde, aslında nükleer karşıtlığı amacı ile tasarlanmış olan barış sembolünün kullanımı yaygındır. Ayrıca atom bombası, kurukafa vs. görüntülerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

60'larda bu bağlamda üretilen afişlerde karamsar bir dünya çizilmiştir. Karanlık renkler ve korkutucu görseller ile durumun vahameti ve eğer önlem alınmazsa dünyanın yaşanılamayacak bir yere dönüşeceği görseller ile izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. 1970'te tasarlanmış olan illüstratif Dünya Günü afişinde turuncu siyah bir gökyüzü hakimdir (bkz. Görsel 3. 28).

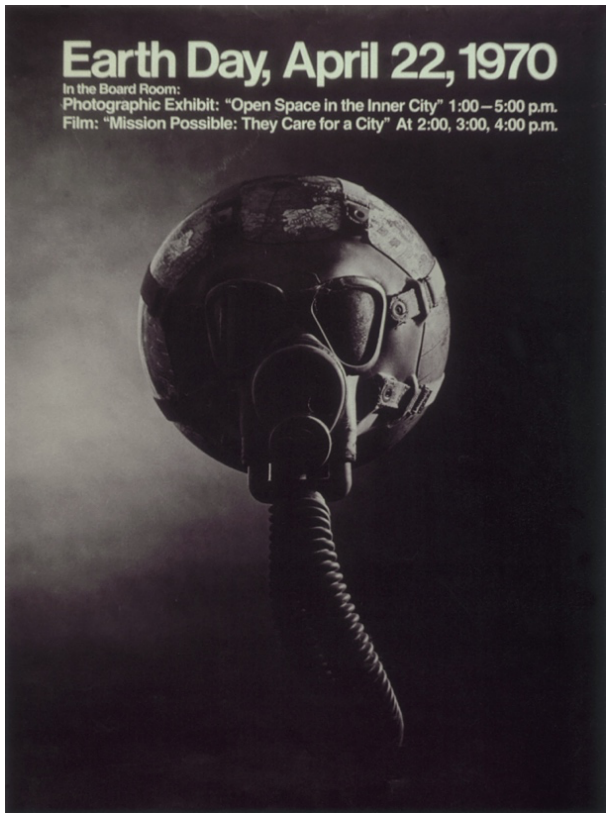


Görsel 3. 28 Anonim, April 22 Environmental Action, The Washingtonian Magazine, 1969.

Arka planda fabrika bacalarından çıkan dumanların, kalkış yapan uçağın arkasında bıraktığı dumanın gökyüzünü kirlettiği siyah renk ile çizilmelerinden belli olmaktadır. Aynı zamanda ABD'nin başkentinin dolayısıyla tüm ulusun simgesi olan

Kongre Binasının yıkılmış izlenimi veren yan yatmış kubbesi görünmektedir. Ön planda ise yoğun bir araba trafiği görünmektedir. Bütün bunlar oldukça karanlık bir tablo çizmektedir.

Tasarımcı Robert Leydenfrost ve Fotoğrafçı Don Brewster tarafından tasarlanmış olan 1970 Dünya Günü afişi de benzer karamsarlık duygusunu taşımaktadır (bkz. Görsel 3. 29).



Görsel 3. 29 Robert Laydenfrost, Earth Day, 1970, Ofset Litografi, 64x49cm.

Bu afişte ise hava kirliliği halkın savaş yıllarından aşina olduğu bir nesne olan gaz maskesi ile gösterilmiştir. Dünya şeklindeki bir küreye gaz maskesi takılarak bir metafor oluşturulmuştur. Hava artık o kadar kirlidir ki dünyanın gaz maskesi takması gerekmiştir. Karanlık tonların hâkim olduğu bir fotoğrafın kullanılması oluşturulan karamsar atmosferi desteklemiş ve izleyicinin etkilenmesini sağlamıştır.

Bu afişler tarz olarak son derece farklı olsalar da mesajı aynı yol ile izleyiciye aktarmıştır. Kullanılan korkutucu görseller ile bir an önce somut adımlar atmanın gerekliliği gözler önüne serilmiştir.

3.1.5 Sosyal Afişler

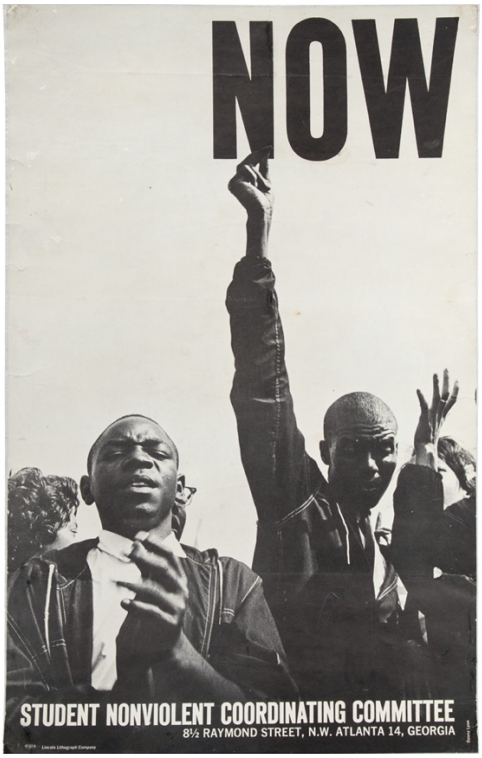
Sosyal afişler, farklı toplumsal grupların paylaştığı sosyal eşitsizlik, toplumsal dışlanma vb. konulara parmak basmak amacıyla oluşturulmuştur. 1960'larda yaşanan önemli sosyal olaylar ırksal, cinsiyet ve cinsel yönelim merkezli olarak ayrılabilir.

Irksal bağlamda ortaya çıkan sosyal olaylardan en önemlisi Sivil Haklar Hareketidir. Sivil Haklar Hareketi, 50'li yıllarda başlayan ve 60'larda büyüyerek devam etmiş olan siyahi ABD vatandaşlarının beyazlar ile yasalar çerçevesinde eşit şartlara sahip olmak adına başlattıkları mücadele hareketidir. Köleliğin yasaklanmasına rağmen özellikle güney eyaletlerde ırkçılık devam etmektedir. Özellikle beyazlar ve siyahların otobüs paylaşımında eşitsizlik, ırklar arası evliliğin yasaklanması ve bazı güney eyaletlerde siyahların oy vermesine karşı çıkma olayları bu hareketin ivme kazanmasında etkili olmuştur. ABD'de sivil haklar aktivizm olaylarının karşı kültürü şekillendirdiği düşünülmektedir.[196]

Şiddetsiz Öğrenci Koordinasyon Komitesi (SNCC), bu konuda afişler üretmiştir. Bu afişlerden bazılarında 1962 ile 1964 arasındaki hareketi belgeleyen fotoğrafçı Danny Lyon'un fotoğrafları kullanılmıştır.[197] Bunlardan biri iki siyahi gencin fotoğrafı yer almaktadır (bkz. Görsel 3. 30).

[196] Timmers, **Power of Posters**, s.136.

[197] Timmers, **a.g.e.**, s.136.



Görsel 3. 30 Danny Lyon, Student Nonviolent Coordinating Committee, "Now", 1963, Ofset, 55 cm x 35 cm.

Beden dillerinden protesto ettikleri anlaşılan gençlerden birisi elini havaya kaldırmış ve afişte büyük harflerle yazılı "NOW" (Şimdi) yazısını işaret etmektedir. Böylece tek bir kelime ile hemen eyleme geçmeye çağıran güçlü bir mesaj verilmektedir.

Bu dönemde sivil haklar hareketi ile alakalı pek çok afiş üreten farklı sanatçılar, adaletsizlik karşısında seslerini afişler yoluyla duyurmaya çalışmıştır. İlerleyen yıllarda hareketin radikal nasyonalist yönlerinin ön plana çıkması ve farklı bir olaya dönüşmesi üretilen afişlere de yansımıştır. Kara Panterler tarafından üretilen afişlerde hareketin yönünün değişimi gözlemlenmektedir.

ABD'de ırksal kökenlere dayanan bir diğer hareket ise Chicano Hareketidir. Kaliforniya'da çıkan Chicano hareketi Latin kökenli ABD vatandaşlarının mücadelesidir. Chicano hareketinin kökleri Cesar Chavez tarafından 1962'de kurulan United Farm Workers (Birleşik Çiftlik İşçileri) sendikasına dayandırılabilir. Kültürlerini ve etnik kimliklerini ihmal, kayıtsızlık ve aşağılama karşısında savunmaya çalışmışlardır. Bu dönemde çok sayıda Chicano sanat organizasyonu

ortaya çıkmıştır. 1969'da Los Angeles'ta galeri ve sanat merkezi olan Olaza de la Raza açılmıştır. 1971'de San Francisco'da grafik tasarımcılarına yönelik bir atölye olan La Raza Graphic Center ve 1972'de Los Angeles'ta genç tasarımcılar için benzer bir atölye ve eğitim alanı olan Self-Helped Graphic and Art açılmıştır.[198]

La Raza Graphic Center'da serigrafi yöntemi ile afişler üretilmiştir. Farklı sanatçılar tarafından üretilen afişlerde Aztek ve Maya kültürlerine ait sembollerin yanı sıra hareketi etkileyen Meksika duvar resimleri ve Küba devrim afişlerinin etkisini görmek mümkündür (bkz. Görsel 3. 31).



Görsel 3. 31 (Sol Taraf) Anonim, ¡Viva la huelga!, United Farm Workers, 1965-1970, Litografi.
(Sağ Taraf) Xavier Viramontes, Boycott Grapes, United Farm Workers, 1973, Ofset, 59.1 cm x 44.5 cm.

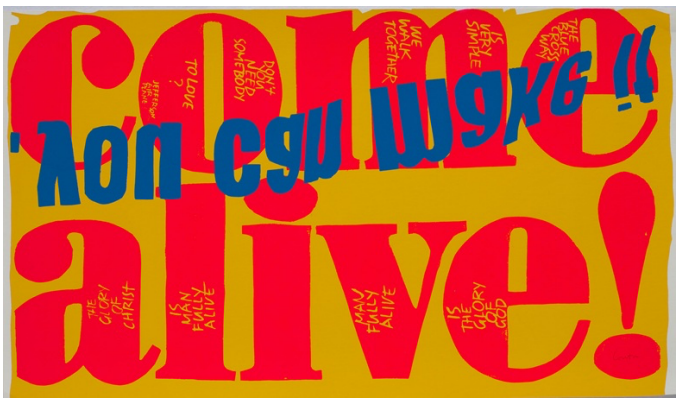
1960'ların kolektif direnişi bazı muhalif düşüncelerin ise tekrar dirilmesini sağlamıştır. Bunlardan birisi feminizmdir. ABD'deki ilk kadın hareketleri, 1920'lerde kadınlara verilen oy kullanma hakkı başarısı dışında bir şey kazandırmamıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında erkeklerin cepheye gitmesi endüstride işçi ihtiyacını arttırmış,

[198] Fox, **Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000**, s. 225.

bu boşluk ise kadınlar tarafından doldurulmuştur. Böylelikle kadınlar çalışma hayatının birer parçası haline gelmişlerdir. Savaş sonrası bu durum tam tersine dönmüş, kadınların çalışma hayatı bitmiş ve evlerine geri gönderilmişlerdir. Bu durum kadınların tepkisini çekmiştir.

60'lara gelindiğinde Yeni Sol Hareketinden etkilenen kadınlar, kadın-erkek eşitsizliğinin kapitalizmin kendisinden kaynaklandığını düşünmüş ve harekete destek vermişlerdir, fakat Yeni Sol'un içerisinde de erkek egemenliğinin hâkim olduğunu anlayıp farklı bir yol çizmeye karar vermişlerdir.[199] Böylelikle bu eşitsizlik hakkında kadınları bilinçlendirici toplantılar düzenlemişlerdir.

Bu hareket kadınların erkeklerle eşit olanaklara sahip olmasını ve siyaset sahnesinde eşit şekilde temsil edilmesini istemektedir. O yıllarda birçok alan gibi grafik tasarımda da erkek egemenliği hâkimdir. Fakat bazı kadın sanatçılar yaptıkları işlerin kalitesi ile göz ardı edilemeyecek şekilde ön plana çıkarak gelecekteki kadın tasarımcılara ilham kaynağı olmuşlardır. Bu sanatçıların arasında 1984 Los Angeles Olimpiyatının grafiklerini tasarlayan Deborah Sussman ve tasarımlarında mimari ile grafiği buluşturan Barbara Stauffacher Solomon gibi isimler bulunmaktadır. Bir diğer önemli kadın tasarımcı ise Rahibe Corita Kent'tir. Kent, tasarımcı olmanın yanı sıra Immaculate Heart Collage'da eğitimcidir. Afişleri daha çok maneviyat ve sosyal konular ile alakalıdır. Eserlerinde çok renkli, eğlenceli ve tipografik deneyler hakimdir (bkz. Görsel 3. 32).



Görsel 3. 32 Rahibe Corita Kent, Come Alive, 1967, Serigrafi, 33.02x58.42.

[199] Young, **Make Art Not War: Political Protest Posters from the Twentieth Century**, s. 5.

Bu isimlerin ürettiği başarılı işler kadın tasarımcıların dikkate alınmasında etkili olmuştur.

Öte yandan 60'ların görsel estetiğinde önemli bir yeri olan psikedelik afiş tasarımcıları arasında ön plana çıkan tek kadın tasarımcı ise Bonnie MacLean'dir (bkz. Görsel 3. 33).



Görsel 3. 33 Bonnie MacLean, The Yardbirds, The Doors, Fillmore Auditorium; San Francisco, July 25-30", 1967, Ofset Litografi, 54.29 x 35.56 cm.

Konser organizasyoncusu Bill Graham tasarımcı Wes Wilson ile anlaşamayıp yollarını ayırınca eşi MacLean Wilson'un görevini üstlenmiştir. Family Dog için afişler tasarlamıştır.

"70'lere gelindiğinde ise radikal feminizm hareketinin belirginleştiği ve uluslararası çapta etkili bir düzeye geldiği ve afişler üzerinde Mary Wollstonecraft, Harriet Tubman, Lucy Stone, Emma Goldman, Margaret Sanger ve Alice Paul gibi feministlerin sözlerinden alıntılar yapıldığı görülmektedir."[200]

1973'te Los Angeles'ta Woman's Building Centre gibi sanat ve eğitim merkezleri açılmıştır. Bu organizasyonlar feminist sanatlar ve kadın hakları hareketinin devamı açısından önemlidir.

1960'ların karmaşık ayaklanmalarından bir diğer ise eşcinsel hareketidir. Bu dönemde eşcinseller de örgütlenmiş ve çeşitli gösterilerde bulunmuş ve bu gösteriler için afişler üretilmiştir.

3.2 YAYINLAR

Karşı kültür hareketleri ana akım basını kullanmak yerine yeraltı basını olarak tabir edilen yayınları aktif olarak kullanmıştır. Yeraltı basını, resmi otoritelerin onayı alınmaksızın herhangi bir kurumun ve kişinin baskısından bağımsız şekilde basım ve dağıtım işlerinin yapıldığı bir medya sistemidir. Yeraltı basının yayınlarında barındırdığı muhaliflik nedeniyle dini, siyasi otoriteler veya toplum tarafından eleştirilmiş ve bazı durumlarda bu yayınlar yasaklanmıştır. 16. yüzyıldaki Kalvenci dini yayınlar, 18. yüzyıldaki Fransız Aydınlanma hareketlerinde ortaya çıkan monarşi karşıtı yayınlar ve Amerikan Bağımsızlık Savaşında çıkan koloni karşıtı broşürler bazı zamanın otoritelerine karşı çıkan bazı erken yeraltı basını örnekleridir. Her ne kadar bu erken örnekler mevcut olsa dahi yeraltı basını terim olarak bu yayınların çoğaldığı 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. 60'larda yeraltı basınının ürünleri arasında gazete ve dergiler grafik çeşitliliği ile ön plana çıkmaktadır. Dönemin gençleri arasında popüler olan alternatif yaşam biçimleri, savaş karşıtlığı, uyuşturucu kullanımı vb. gibi tartışmalı konular işlenmiştir.

Baskı teknolojisinin gelişmesi ile sıcak metal dizgi yerine daha basit ve ucuz bir yöntem olan ofset baskı sistemi tercih edilmiştir. Tasarımcılar, yer altı basımlarının üretim sürecinde her aşamasında aktif görev almıştır. Dizgi vs. gibi matbaa aşamalarını

[200] Young, **Make Art Not War: Political Protest Posters from the Twentieth Century**, s. 5.

da üstlenmişlerdir. Letraset, Foto mekanik transfer sistemi (PMT) gibi yöntemlerin kullanılması ise tasarımcılara baskıya hazırlık sürecinde doğrudan kontrol sağlamıştır.[201] Kullanılan yeni yöntem ile seri üretimin ucuz hale gelmesi bu yayınlara duyulan talebi de artırmıştır. Öte yandan ana akım basının karşı kültürel olaylara başta kayıtsız kalması ve sonraki zamanlarda olayları kendi bakış açıları doğrultusunda aktarmaları gençliği temsil edecek alternatif basın ihtiyacını artıran önemli bir husustur. İdeolojilerini ana akım yayınlar tarafından yayamayacağını anlayan karşı kültürel oluşumlar kitlelere hitap eden yayınları kendileri çıkararak görüşlerini yaymaya çalışmışlardır. SDS, Kara Panter, Feministler vs. gibi karşı kültür içerisinde yer alan farklı grupların her biri kendi fikirleri ile bağdaşan içerikleri okuyucusu ile buluşturmuştur.

Böylelikle ilk yeraltı yayını olan *Los Angeles Free Press* 1964'te piyasaya sürülmüş ve oldukça ilgi görmüştür. Farklı yayınların da bunu takip etmesi ile birlikte 1965'te yeraltı matbaalarında üretilen gazetelerde artış gözlemlenmiştir. Yeraltı gazetelerinin hızla çoğalması 1966'da Yeraltı Basın Sendikası'nın (Underground Press Syndicate [UPS]) kurulmasını sağlamıştır. Artan ilgi sayesinde birçok basın servisi kurulmuş ve yazılan makaleler yeraltı gazetelerinde yayınlanmıştır. Beş büyük yeraltı gazetesi tarafından kurulan UPS'e göre politik eylemleri daha fazla destekleyen Liberation News Service (LNS) 1968'de 125 yeraltı gazetesine, 80 barış gazetesine ve 75 üniversite gazetesine makaleler yollamıştır.[202] 70'lerde *LA Free Press*, 100.000 tirajlı, 150 çalışanı olan, yılda 2 milyon dolarlık bir organizasyona dönüşmüştür. LNS'nin 600 düzenli abonesi bulunmakta ve *Wall Street Journal'*a göre yeraltı basının okur sayısı 330.000, *Newsweek*'e göre 2 milyon, LNS ve UPS'e göre ise 4,5 milyonu bulmuştur.[203] Karşı kültürel hareketlerin yoğun olarak yaşandığı San Francisco gibi şehirlerde birden fazla yayın çıkarken bu yayınlar ABD dışında da etkinlik göstermiştir. Diğer yandan okurlar tarafından ilgi görmelerine rağmen bu yayınların birçoğu mali açıdan sıkıntı çekmiştir. Bu yayınların işçileri gönüllü veya çok az bir

[201] Hollis, **Graphic Design: A Concise History**, s. 183.

[202] Bob Ostertag, "The Undergrounf Press A History", **Power To The People: The Graphic Design of The Radical Press and The Rise of the Counter-Culture 1964-1974**, (Ed. Geoff Kaplan), Chicago: The University Of Chicago Press, 2013, s. 169.

[203] Ostertag, **a.g.e.**, s.169.

ücret karşılığında çalışmışlardır. Aynı zamanda yeraltı yayınları federal hükümet tarafından hedef alınmış ve FBI tarafından gözetim altında tutulmuştur. Bu yayınları finanse eden Columbia Records gibi plak şirketlerine FBI tarafından baskı yapılmış ve reklamlarını çekmeleri istenmiştir.[204] Böylelikle yayınlar finansal krize girmiş ve birçoğu yayın hayatını sonlandırmıştır.

Yeraltı yayınları ana akım yayınlardan sadece içerik olarak değil tasarım olarak da ayrılmaktadır. Düzenli dikdörtgen metin sütunları, ızgara yöntemi ile yerleştirme, yazının okunaklı olması gibi işlevselliği arttıran ilkelere karşı bir durum söz konusudur. Bunun yerine deneysel tipografi, farklı sayfa düzenleri, üst üste bindirilmiş görsel ve yazılar, canlı renkler tercih edilmiştir. Bütün bu elemanların birleşmesi ortaya karmaşık ve okuma zorluğu yaşatan bir tablo çıkmasına neden olmaktadır. Fakat okumada ve algıda yaratılan zorluk kasıtlı bir eylemdir. Bu halüsinojenlerin zihni bulanıklaştırmasının kâğıt üzerinde tasvir edilmesidir. Allen'a göre "bu tasarımlar basit bir göz yorgunluğundan daha fazlasıdır, kitle iletim araçlarının dönemin kişisel ve politik dönüşümünde oynadığı kritik rolü göstermektedir."[205]

Aynı zamanda bazı tasarımların baştan savma göründüğü söylenebilir. Örneğin bir yayının aynı sayılarında görülen renk farklılıkları gibi detaylara önem verilmemiştir. Steven Heller bu durumu üretimde yaşanan süre sıkıntısına ve uyuşturucu etkisi altında çalışan işçilere bağlarken, Robert Glessing ise bunun nedeninin fon eksikliği olduğunu ileri sürmüştür.[206] Öte yandan bu girift tasarımları tercih etmeyen daha sade ve okunaklı işlerde üretilmiştir. Daha sade olan işler ise genellikle daha politik olan yayınlarda görülmektedir.

Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer yayın ise yeraltı çizgi romanları olmuştur. Zaman zaman gazete ve dergilerde de yayınlanan karikatürler tek başına bir yayın olarak da üretilmiştir. Birçok afiş sanatçısı çizgi romanın hayal gücünü yansıtmak

---

[204] Abe Peck, **Uncovering The Sixties: The Life and Times of The Underground Press**, New York: Pantheon Books, 1985, s.176.

[205] Gwen Allen, "Design As A Social Movement", **Power To The People: The Graphic Design of The Radical Press and The Rise of the Counter-Culture 1964-1974**, (Ed. Geoff Kaplan), Chicago: The University Of Chicago Press, 2013, s. 80.

[206] Allen, "Design As A Social Movement", **Power To The People: The Graphic Design of The Radical Press and The Rise of the Counter-Culture 1964-1974**, s. 86.

açısından daha müsait bir mecra olduğunu düşünerek bu iş konula kaymıştır. Aynı zamanda çizgi romanın maddi getirisi daha yüksektir. Yeraltı çizgi romanları genellikle müstehcen içeriklidir. Bu alanda *Zap* dergisi ön plana çıkmıştır. *Zap*'ta Robert Crumb ve Victor Moscoso gibi isimler çalışmıştır.

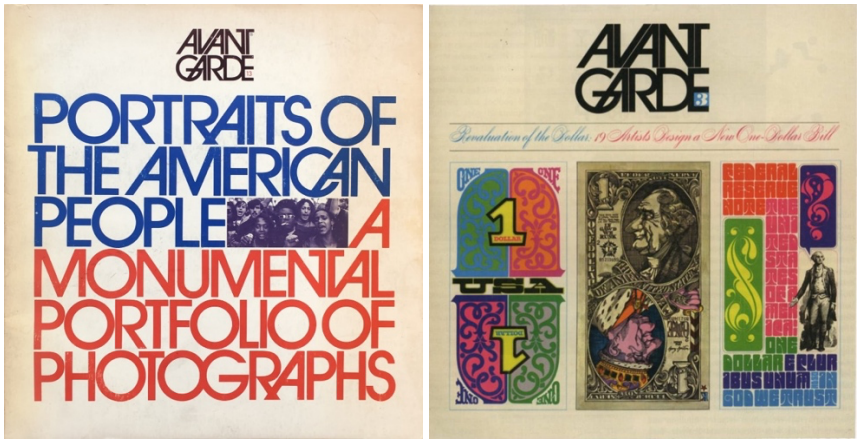
3.2.1 Öne Çıkan Bazı Dergi Örnekleri

Avant Garde fontunun yaratıcısı ve tipografi alanında önemli işlere imza atmış olan tasarımcı Herb Lubalin 1960'ların editoryal çalışmalarına da katkıda bulunmuştur. Lubalin, *Saturday Evening Post, Eros, Fact, Avant Garde* gibi çeşitli yayınlarda çalışmıştır. 1962'de çıkartılan *Eros* dergisi müstehcen içeriği nedeniyle kapatılmıştır. Bu dergide farklı yazıtiplerini kullanıldığı görülmektedir. 1964'de ise Lubalin'in sanat yönetmenliğini yaptığı Fact dergisi dönemin tartışmalı kültürel ve politik konularına değinmiştir. *Fact*'in ilk sayılarının kapakları oldukça sade, tek renk ve tipografik olarak tasarlanmış fakat ilerleyen sayıların kapaklarında tipografi ile birlikte illüstrasyon ve fotoğraf da kullanılmıştır (bkz. Görsel 3. 34).



Görsel 3. 34 Herb Lubalin, fact Dergisi İlk Kapağı, Ocak/Şubat, 1964, C.1, S.1.

Sayfa düzenlemesi iki kolon şeklinde olup, Times Roman yazıtipi kullanılmıştır. Harf espasları oldukça sıkı fakat üst üste bindirilmeden kullanılmıştır. "*Fact* dergisinin logosu Tom Carnase tarafından Caslon 540 yazıtipi baz alınarak tasarlanmıştır. "f" harfinin çizgisine "t" harfine benzetmek için bir çentik atılmıştır. Tochilovsky'e göre; Lubalin dergiyi etkileyici kılacak bir düzenleme getirmiş ve orijinal logonun parçası olmayan bir kolonu logonun altına yerleştirmiş, böylelikle "*Fact*" (Gerçek) başlığı logonun altında kullanılan manşetlerin gerçek olarak addedilmesini sağlamıştır.[207] Bu dergi siyasi içeriği nedeniyle kapatılmıştır. Hem *Eros* hem *Fact*'te işlenen provokatif konular *Avant Garde* dergisinde birleştirilmiştir (bkz. Görsel 3.35).



Görsel 3. 35 Herb Lubalin, Avant Garde Dergisi Kapak Örnekleri,
(Sol Taraf) S. 13 Bahar 1971
(Sağ Taraf) S. 3 Mayıs 1968.

1968 yılında yayınlanmaya başlayan ve karşı kültürün değerlerini yansıtan dergi diğer iki derginin aksine kare formatta basılmıştır. Derginin logosunun oluşumunda ligatürler kullanılmıştır. Kapaklarında illüstrasyon ve fotoğraf ağırlıklıdır. *Avant Garde* dergisinin tasarımlarında deneysellik ve yenilikçi kullanımlar hakimdir. 3 yıl süre ile basılmış olan derginin 14 sayısı mevcuttur.

Sade görsel estetiği ile ön plana çıkan bir diğer dergi ise *Ramparts*'tır (bkz. Görsel 3. 36).

[207] Alexander Tochilovsky, https://readymag.com/flatfile/01-fact/intro/ (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).



Görsel 3. 36 (Sol Taraf) Rampart Dergisi, İç tasarımı
(Sağ Taraf) Aralık 1967 Kapağı.

1962-1975 yılları arasında yayınlanmış dönemin en radikal dergilerinden olan *Ramparts* politik ve edebi bir içeriğe sahip olmakla birlikte Yeni Sol ile de bağlantılıdır. Derginin sanat yönetmenliğini tasarımcı Dugald Stermer üstlenmiştir. Stermer, *Ramparts* için yeni bir format tasarlamıştır. Bu format *Rolling Stone* ve *New York Magazine* dergilerinin tasarımı içinde ilham kaynağı olmuştur.[208]

Stermer, kendisi ile yapılan bir röportajda o dönemde çoğu dergi tasarımının her hikâye için ayrı stil kullandığını, fakat kendisinin dergiyi bir kitabın bölümleri gibi bir bütün olarak ele aldığı ve bu doğrultuda tasarladığını söylemiştir.[209] Başlıklar ve içerikte Times Roman yazıtipi kullanılmıştır. Dönemin diğer yeraltı dergilerinde kullanılan farklı yazıtiplerinin birlikte kullanılması ve karmaşık tasarımlarına nazaran klasik bir yazıtipinin tercih edilmesi derginin okunabilirliğini artırmıştır.[210] Sayfa düzeni her bir sayfada iki veya üç kolon yazı ve onların üstünde ortalanmış şekilde kullanılan başlık olacak şekilde ayarlanmıştır. Aynı zamanda kapakta ve makale başlarında silme illüstrasyon ve fotoğraf kullanımı ile yazılara görsel destek

[208] Steven Heller, "Dugald Stermer, Illustator and Ramparts Art Director, Dies at 72", **New York Times Magazine,** https://www.nytimes.com/2011/12/08/arts/design/dugald-stermer-illustrator-and-ramparts-art-director-dies-at-74.html?_r=1&ref=obituaries (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[209] Steven Heller, My Friend Dugald Steemer, **Print Mag**, https://www.printmag.com/post/my-friend-dugald-stermer (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

[210] Meggs, Purvis, **Meggs' History of Graphic Design**, s. 400.

sağlanmıştır. Dergi, kapaklarında kullanılan şaşırtıcı görseller ilgi çekmeyi başarmıştır. Aralık 1967 kapağının provakatif bulunması derginin mahkemeye verilmesine neden olmuştur. Bu kapakta görülen dört elden her biri yanan kağıtlar tutmaktadır. Stermer ve derginin üç editörü üstünde isimlerinin yazdığı faks kartlarını yakmaktadır. Fakat bu görsel aslında o dönemde savaş karşıtı olan pek çok gencin askere kayıt yaptırmalarını sağlayan Seçici Hizmet Kartlarını yakmasına yapılan bir atıftır.

Öte yandan dönemin görsel estetiğini Londra merkezli dergilerden de takip etmek mümkündür. *Gandalf's Garden* dergisi 1968'de Londra'da aynı isimle bir dükkân işleten Muz Murray tarafından çıkartılmış ve altı sayı basım yapmıştır (bkz. Görsel 3.37).



Görsel 3. 37 Gandalf's Garden Dergisi İlk ve İkinci Sayısının Kapakları.

Mistik bir görüşü yansıtan derginin içeriği meditasyon, Doğu felsefesi ve inanış sistemleri gibi konuları barındırmaktadır. Derginin tasarım estetiği de içeriğine uygun olacak şekilde okült semboller ve psikedelik görseller ile bezenmiştir. Derginin kapak ve içeriği renkli mürekkep ile basılmıştır. Kolaj, illüstrasyon gibi öğeler ile görsellik ön plana çıkartılmıştır.

Londra merkezli bir diğer önemli dergi ise *OZ* dergisidir (bkz. Görsel 3. 38).



Görsel 3. 38 Oz Dergisi Kapak Örnekleri.
(Sol Üst) S.7, Ekim 1967 – (Sağ Üst) S.9, Şubat 1968.
(Sol Alt) S.16, Kasım 1968 – (Sağ Alt) S.1, Ocak 1967.

OZ yayın hayatına 1963'te Sydney, Avustralya'da 1967'de ise Londra, İngiltere'de başlamıştır. Sanat yönetmenliği Avusturalyalı sanatçı Martin Sharp tarafından gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Pearce Marchbank gibi önemli tasarımcılarda bu dergide çalışmıştır. Oldukça renkli olan tasarımda pop art ve psikedelik tarz hakimdir. Popüler kültür öğeleri orijinal kullanımlarının dışında kalacak bir bağlamda bir araya getirilmiştir. Bu ise pop art ve **détournement**'in etkisini göstermektedir. Logotype'ın her kapakta farklı kullanımı ilgi çekmektedir. Derginin içi renkli basılmış ve kolaj, çizim, fotoğraf, karikatür, tipografi gibi elemanlar oldukça yoğun şekilde kullanılmıştır. Tasarımında maksimalist ve deneysel bir yaklaşım söz konusudur. Her bir sayfada boş alan kalmayacak şekilde yerleştirme yapılmıştır. Genellikle her bir sayı ve aynı sayıdaki farklı makaleler için değişik tasarımlar kullanılmıştır.

3.2.2 Öne Çıkan Bazı Gazete Örnekleri

1966'da çıkarılan ve sanat yönetmenliğini Michael Bowen tarafından geçekleştirilen *The San Francisco Oracle* gazetesi Haight Ashbury'de çıkan ve psikedelik tasarımı ile dikkat çekmiştir (bkz. Görsel 3. 39).



Görsel 3. 39 San Francisco Oracle Gazetesi, iç sayfa tasarımları.

Gazete rock müzik, uyuşturucu deneyimi, şiir, mistisizm vb. gibi konuları içermektedir. *"İlk baskılardan birisinde gazetenin asıl amacının 'organik bir grafik iletişim formunda fotoğraf ve illüstrasyonun kelime ile birleşmesi' ve 'sanat hayatı'na dahil olanlar için özgür bir ses olabilmek' olduğu belirtilmiştir."*[211] Klasik gazetelerden farklı olarak sadece kapak değil içerik de çok renkli basılmıştır. Tasarımında illüstrasyon, kolaj ve tipografik birtakım deneyler kullanılmıştır. Gazetenin sayıları arasında tasarım açısından bir birlik yoktur. Örneğin her kapakta farklı bir logotype kullanılmıştır (bkz. Görsel 3. 40).



Görsel 3. 40 San Francisco Oracle Gazetesi, Kapak Örnekleri.

Gazete altıncı sayıdan itibaren gökkuşağı renkleri ve degrade renk geçişleri kullanmıştır. İlk sayılardaki sayfa düzeninde her bir makale farklı şekilde tasarlanmıştır. Metinlerin kullanılan görsele uygun olacak şekilde geometrik veya kalp vb. gibi şekillerin içerisinde verildiği gözlemlenmiştir. Görselliğe oldukça önem verildiği yazının dahi görsele göre şekillenmesinden anlaşılmaktadır. Dönemin başarılı

[211] Sally Zimmerman, The San Francisco Oracle, https://lib.msu.edu/sites/default/files/node/3927/edit/Zimmerman.pdf (Erişim Tarihi: 6 Haziran 2021).

gazetelerinden olan *The San Francisco Oracle*'ın dördüncü baskısı 15.000, yedinci baskı ise 125.000 kopya satmış ve gazetenin on ikinci baskısı tahmini olarak 500.000 tiraj yapmıştır.[212] Toplamda 12 sayısı çıkan dergi, 1968 yılında sosyal ve politik olaylar nedeniyle yayın hayatına son vermiştir.

Avrupa'da çıkarılan ilk yeraltı gazetesi olan *IT*, 1966 yılında İngiltere'de yayın hayatına başlamıştır (bkz. Görsel 3. 41).



Görsel 3. 41 İt Gazetesi, Kapak Örnekleri.
(Sol Taraf) S.1, 1966, (Orta) 72, 1970, (Sağ Taraf) S.145, 1973.

Gazetenin sanat editörlüğü Michael McInnerney tarafından gerçekleştirilmiştir. Günlük ve ulusal gazeteler gibi bir tipo baskı tekniği olan sıcak metal dizgi ile üretilmiştir.[213] Daha sonra renkli basım yapan bir matbaa ile anlaşılmış ve gazete renkli olarak çıkartılmıştır. Karşı kültür fikrinin İngiltere'de yayılmasını sağlayan önemli yayınlardan birisi olmanın yanı sıra kendisinden sonra çıkan yayınlar için de örnek olmuştur. Gazete içeriği nedeniyle sürekli polis tarafından basılmış ve bazı sayıları toplatılmıştır.

Siyahilerin gerçekleştirmek istedikleri devrim konularına vurgu yapan *The Black Panther* gazetesi, 1967'de sanatçı Emory Douglas, Kara Panter Partisinin lideri

[212] Zimmerman, **a.g.e.**
[213] Golding, **Rock Graphic Originals: Revolutions in Sonic Art from Plate to Print '55-'88**, s.100.

Bobby Seale ve Huey Newton ile bir araya geldikleri bir toplantı sonrası ortaya çıkmıştır (bkz. Görsel 3. 42).



Görsel 3. 42 The Black Panther Gazetesi, Kapak Örnekleri.

Gazetenin tasarımından Douglas sorumludur. Gazetenin kapağına siyahi liderleri taşımanın yanı sıra sıradan siyahi vatandaşların gündelik hayatına yönelik illüstrasyonlarda kullanmıştır. Böylelikle kapakta önemli isimlerin yanı sıra kendisinden de bir parça bulan siyahi halkın mücadelenin bir parçası olduğu izlenimini güçlendirmiştir.

The San Francisco Express Times, The Los Angeles Free Press, The Berkeley Barb, Berkeley Tribe, The Chicago Seed, The East Village Other, Rat Subterranean News, Middle Earth ise diğer önemli yeraltı gazeteleri arasında yeralır.

SONUÇ

Kültür, başta toplumsal, siyasal ve ekonomik olmak üzere hayatın her yönünü kapsayacak ve etkileyecek kadar geniş bir olgudur. Onun etkileri hem bireysel hem toplumsal davranışlar üzerinde belirleyici ve yönlendiricidir. Aynı zamanda toplumdaki siyasi ve sosyal olayları etkileyen ve düzenleyen bir yapısı vardır. Bu nedenle toplumların sahip olduğu kültür onları belli kalıplarla sınırlar, bireyleri belli bazı davranışları sergilemeye zorlar.

Karşı kültür hareketleri tam da bu durumu sorgulayan bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Temelinde ana akım kültürün sorgulanması ve reddi yatmaktadır. Ancak sonuç bakımından kendisi de bir kültürdür ve benimseyenlerini belli bir yaşam biçimi ile sınırlandırır. Karşı kültür, ebeveynlerinden farklı şartlarda büyüyen genç neslin kendisini var olan kültürden izole etmesi ile oluşmuştur. Özellikle 60'lı yıllarda ABD'de yaşanan toplumsal ve siyasi olayların Amerikan gençliğini etkileyen önemli faktörler olduğu görülmüştür. Karşı kültür ABD'de doğmasına rağmen sonraları uluslararası hale gelmiştir. Kuşak farkı bu hareketin uluslararası düzeyde yayılmasını kolaylaştırmıştır. Bir diğer önemli faktör ise yeni tür "gürültülü" müziktir. Yeni müzik görsel kültüre hükmeder hale gelmiştir. Bu müzik türünün yansıttığı yoğun duygular görseller aracılığı ile desteklenmeye çalışılmıştır. Karşı kültür grafikleri bağlamında özellikle iki iletişim aracı ön plana çıkmıştır. Bunlardan birisi afiş diğeri yeraltı yayınlarıdır.

Karşı kültür hareketleri afiş sanatı için önemli gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Müzik bağlamında gelişen afişlerde aynı zamanda müzik türüne de isim babalığı yapan psikedelik sanat akımının izlerine rastlanılmıştır. Psikedelik sanat, Art Nouveau, Op Art, Pop Art, Doğu Mistisizmi gibi sanat ve felsefelerin harmanlandığı eklektik bir sanat akımıdır. Müzik bağlamında üretilen grafik işlerin (burada öncelikle afiş kastedilmektedir) akademik eğitim almamış kişiler tarafından üretilmeye başlandığı görülmüştür. Fakat akademik eğitim almamış olmalarına rağmen bu kişilerin geçmişleri sanatsal faaliyetler ile bağlantılıdır. Lokal olarak başlayan yeni

tarzın temelinde büyük sanatçıların eserlerinden ilham alındığı hatta bazen bu eserlerden parçalar kullanıldığı görülmüştür. Böylelikle bu sanatçıların akademik eğitim almamış olsalar da sanat tarihi hakkında bilgi sahibi oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca akademik eğitim almamış olmaları kurallardan sıyrılmalarını ve daha serbest bir stil geliştirmelerini sağlamıştır. Geliştirilen yeni tarzın bir süre sonra dönemin eğitimli sanatçılarının da ilgisini çektiği görülmüştür. Zamanla popülerliğinin artması psikedelik tarzın karşı kültür geleneğine mensup olmayan sanatçılar tarafından da kullanılmasını sağlamıştır. Akademik eğitim almış ve almamış sanatçılar arasındaki en büyük fark eğitim almış sanatçıların bu tarzı daha özgün ve kişisel kılacak yenilikçi yaklaşımlarıdır. Eğitim almış sanatçılardan biri olan Moscoso'nun edindiği bilgi birikimini kullanarak yeni bir felsefe geliştirdiği görülmüştür. Öte yandan akademik eğitim almamış olan Kelley ve Mouse ikilisi Mucha gibi ünlü sanatçıların eserlerini kendi yorumlarını katarak tekrardan kullanmıştır.

Ayrıca afişler karşı kültürün beşiği olan Kaliforniya yerel kültürünün izlerini taşımaktadır. Yerel olarak başlayan karşıt tutumlar daha sonraları uluslararası bir konuma gelmiştir. Toplumsal hayatta yaşanılan aykırı tutum ve gelenekselden kopuş görsel anlamda sanata dolayısıyla grafik tasarıma da yansımıştır. Yeni görsellerde göze çarpan en belirgin şey geleneksel biçimlerin terki ve yeni görsel biçimlerin doğuşudur. Karşı kültür grafiklerinde deneysellik ve bireysellik ön plandadır.

Nesnelliğin getirdiği sert ve geometrik hatlar, faydacı kullanım yerine formlarda yumuşama, organik çizgiler ve neredeyse tinsel bir kullanım söz konusu olmuştur. Bir grafiğin herkes tarafından kolaylıkla anlaşılmasını amaçlayan uluslararası ortak tasarım biçimlerinden kaçınılması tasarımları öznelleştirmiştir. Fakat oluşturulan öznel dilin iletişim açısından bir olumsuzluk yaratmadığı hedef kitle olan gençlerin arasında sorunsuz ve oldukça etkileyici bir şekilde işe yaradığı görülmüştür. Karşı kültür grafikleri dünyanın görünümünü yeniden oluşturma hayali ile üretilmiştir bu nedenle oluşturulan görsel dil gerçeklerdense bir ütopyanın hayalini yansıtır.

Yeni geliştirilen görsel biçim sanat ve tasarım arasındaki farkı birbirine yaklaştırmıştır. Sanat eserlerine mahsus olan öznellik, deneysellik, duyulara hitap etme ve eleştirel düşünce şekli tasarıma yansımıştır. Özellikle kültürel içeriğe sahip

afişlerin evlere tablo gibi asılma amacı taşıması onların sanat eseri olarak konumlandırılmasını da sağlamıştır. Bugün dünyanın sayılı müze ve galerilerinde sergilenen ve koleksiyon parçaları olarak muhafaza edilen bu eserler tasarımın sanat statüsüne sokulmasında yardımcı olmuştur.

Kendi içerisinde birçok farklı alt grubu barındırması nedeniyle oldukça kompleks bir yapıya sahip olan karşı kültür, bu alt grupların süregelen işleyişe karşı eleştirel yaklaşımları benimsemesi noktasında birleşmektedir. Bu eleştirileri yansıtmak için kullandıkları yöntem ve mecralarda benzerlik göstermektedir. Fakat kullandıkları görsel dil farklıdır. Üretilen grafik ürünler eğer müzik, hippi yaşam stili, mistisizm vb. gibi konular ile alakalıysa LSD gibi çeşitli uyuşturucuların etkisi altındayken algılan dünyanın eserlere yansıması ve bilinç altının ortaya çıkması söz konusudur. Öte yandan toplumsal ve siyasi içeriğe sahip grafiklerde bu tarz kullanımlar oldukça nadirdir. Burada da karşı kültür topluluğunun içerisinde yaşanan kültür farklılığı göz önüne çıkmaktadır. Fikir ayrılıkları onların grafik dillerine de yansımıştır. Kullanılan semboller oluşturulan yeni dile katkı sağlayan ayırıcı unsurlardandır.

Savaş karşıtı grafikler dönemin politikasının grafik tasarıma olan etkisini gözler önüne sermektedir. Sanatçılar yaşadıkları çağda rahatsız oldukları durumları sanatları aracılığı ile dile getirmeyi ve geniş kesimlere yaymayı başarmışlardır. Bu ise bize grafik tasarımın gücünü göstermiştir.

Siyasi afişlerde görünen anonim eser çokluğu kişilerin kendi isimlerini ön plana çıkartma dertlerinin olmadığını, ortak bir amaç uğrunda çalıştıklarını göstermektedir. Bu bağlamda üretilen afişlerde farklı disiplinlerden insanların bir araya gelip kolektif şekilde çalışmaları grafik açısından sade ve basit bir tarz kullanılmasını gerektirmiştir. Üniversitelerde üretilen afişler ve devlet desteği ile üretilen Küba afişleri arasındaki fark aşikardır. Siyasi afişlerdeki tarz farklılığı; amaç, süre, yöntem, maliyet gibi konuların görsel tarzın oluşumunda ne kadar etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Fakat sınırlı şartlar altında üretilen üniversite afişlerinin de, gençler arasında son derece etkili ve eyleme geçirmek açısından cesaret verici olduğu görülmüştür. Afişler yolu ile kurulan iletişim sosyal bir direnişin karakterize edilmesini sağlamıştır. Kişilerin kendi afişlerini tasarlama ve dağıtmaları, karşıt

düşüncelerin kolayca yayılmasına izin vermenin yanı sıra kişilerin kitle iletişim araçlarıyla olan ilişkisini de göstermektedir. Siyasi afişlerde özellikle gözlemlenen bir diğer mesele ise metafor yoluyla kurulmaya çalışılan psikolojik etkidir. Dönemin siyasi otoritelerinin görsellerinin zaman zaman yüceltmek zaman zaman ise yermek amacı ile kullanıldığı görülmüştür. Bu afişlerde kişiler üzerinden toplumun ve eski kuşağın eleştirisi yapılmıştır. Örneğin De Gaulle üzerinden Fransız toplumu ve onun taraftarları eleştirilmiştir. Yahut Che Guevara üzerinden devrimciler kahramanlaştırılmış ve devrim yüceltilmiştir. Böylelikle özellikle siyasi afişlerin kişinin düşünce ve duygularını yansıtan bir çeşit etiket haline geldiği söylenebilir. Ayrıca çeşitli organizasyon ve dernekler tarafından özellikle sosyal ve siyasi konuları yansıtacak afiş atölyelerinin kurulması ve bu konuda eğitimlerin verilmesi afişlerin son derece etkili bir iletişim mecrası olduğunu ortaya koymaktadır.

Karşı kültür grafikleri konusunda ön plana çıkan bir diğer grafik öğe ise süreli yayınlardır. Mevcut şartlar alternatif bir medyanın var edilmesini zorunlu kılmış böylelikle yeraltı basını doğmuş, yeraltı basını toplumsal ideolojilerin kitlelere yayılmasında da etkili olduğu görülmüştür. Bu yayınların biçimsel durumu da sosyal, politik ve teknolojik olaylarla bağlantı olarak gelişmiştir. Grafiklerin iletilmek istenen görüş doğrultusunda şekillendirildiği görülmüştür. Siyasi içeriğe sahip olan basımlarda daha basit, kolay anlaşılır ve nesnel özellikler ön planda olmakla birlikte hippi kültürünü benimseyen psikedelik basımlarda daha öznel ve deneysel tasarımlar ön plandadır. Bunun nedeni ise farklı ideolojilerin olaylara farklı yaklaşımlarıdır. Hippi ideolojisi fazlasıyla radikal olan siyasi ideolojilere göre çok daha yumuşak başlı ve tasasızdır. Bu tarz farklılıklarının grafik tasarıma çeşitlilik açısından katkı sağladığı görülmüştür. Bu dönemde benimsenen tipografik özgürlük Dada akımı sanatçılarının benimsediği tipografik özgürlüğünü anımsatmaktadır. Yeraltı yayınlarının geniş kitleler tarafından ilgi görmesi grafik medyanın gücünü göstermektedir.

Karşı kültür grafiklerinin yeni bir görsel kültür yaratılması açısından önemli olduğu görülmüştür. Geleneksel tasarımlardan bağımsız yeni bir görsel kimlik inşası söz konusudur. Üstelik bu yeni görsel kültür kendi içerisinde parçalara ayrılacak kadar zengindir. Bu ayrımlar kullanılan biçim ve formlardan, sembollerden ve renk

paletinden ayırt edilebilmektedir. Grafik tasarım bu yeni kimliğin oluşmasında kilit bir öğedir.

Karşı kültür grafikleri, dönemin estetik özellikleri ile politik çıkarlarının anlaşılması açısından önemlidir. Bu eserler gerçekleri sergilemenin yerine onları değiştirmeyi ve dönüştürmeyi hedeflemiştir. Mevcut durumdan duyulan rahatsızlık modern iletişim metotlarının sorgulanmasını sağlayarak alternatif olasılıklar üretilmesini sağlamıştır. Böylelikle yeni bir görsel iletişim metodu geliştirilmiştir. Alternatif medyanın aykırı fikirleri yaymak için etkin kullanımı söz konusudur.

Karşı kültür grafikleri; görsel temsilin, kitle iletişim araçları ile toplumsal olayları görünür kılmak adına kattığı katkıyı gözler önüne sermektedir. Bütçe darlığına rağmen yaratıcı yollar bulunmuş ve kişisel tanınırlık yaratabilecek bir görsel dil keşfedilmiştir. Karşı kültür grafikleri grafik tasarım tarihinde adeta bir kırılma anının resmidir. Medyanın kullanımı ve fikirlerin görsel ifadesinde kalıpların dışına çıkma cesareti gösteren sanatçılar yeni ve daha özgür kullanım biçimlerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Araştırma sırasında karşı kültür hareketlerinin daha çok sosyal çalışmalar bağlamında incelendiği, grafik tasarıma olan katkılarının yeterince araştırılmadığı görülmüştür. Oysa bu olayların görselleştirilerek sosyal hareket haline gelmesinde afiş ve yeraltı yayınları gibi grafik ürünler son derece önemli bir göreve sahiptir. Bu nedenle gelecekte araştırmacıların bu alana yönelmesi karşı kültür hareketlerinin grafik tasarıma olan katkılarını hangi boyutlara vardığını daha açık bir şekilde ortaya koyacaktır.

KAYNAKÇA

"Afiş", TDK Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 23.05.2021).

"Mike Mcinnerney Biyografi", http://mikemcinnerney.com/biography/, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

"Rick Griffin Biyografi", https://www.rickgriffindesigns.com/biography, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Albers, Joseph, Renklerin Etkileşimi, (Çev. Gamze Rastgeldi), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020.

Allen, Gwen, "Design As A Social Movement", Power To The People: The Graphic Design of The Radical Press and The Rise of the Counter-Culture 1964-1974.

Anderson, Terry H., The Sixties, New York: Taylor and Francis, 2018 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1520371/the-sixties-pdf.

Antmen, Ahu, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

Artun, Ali (der.), Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Avcı Tuğal, Sibel, Oluşum Süreci İçinde Op Art, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Aysan, Yılmaz, "68 Afişleri: Paris, İstanbul, Ankara", Grafik Tasarım Üzerine Yazılar, Aralık 2020, S.219.

Aysan,Yılmaz, "Ali Artun ile Röportaj", Afişe Çıkmak: 1963-1980 Solun Görsel Serüveni, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Barnard, Malcolm, Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, (Çev. Güliz Korkmaz), Ankara: Ütopya Yayınevi, 2010, .

Bauman, Zygmunt, Akışkan Modern Toplumda Kültür, (Çev. İhsan Çapcıoğlu, Fatih Ömek), Ankara: Atıf Yayınları, 2015.

Becer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2015.

Benjamin, Walter, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı", Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, (Ed: Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Benson, Thomas W., Posters for Peace: Visual Rhetoric and Civil Action, Pen State University Press, 2015.

Berger, John, Görme Biçimleri, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Boynik, Sezgin, "İmajın Politikaları", Art-İst Güncel Sanat Dergisi, No:1 Haziran 2004.

Braunstein, Peter, "Forever Young: InsurgentYouth and the Sixties Culture of Rejuvenation", Imagine Nation: Historicizing The American Counterculture of the 1960s and '70s, Routledge, 2013 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1612444/imagine-nation-pdf.

Briggs, Asa, "Kültür", Millî Folklor, (Çev. Sevim Kebeli), 2007, S. 74. (https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=96) [Erişim tarihi: 06. 06. 2021].

Burke, Edmund, "Speech on the Reform of Representation in the House of Commons", Prg. 21 (https://www.econlib.org/book-chapters/chapter-vol-4-miscellaneous-writings-speech-on-the-reform-of-the-representation-of-the-commons-in-parliament/) [Erişim tarihi: 06. 06. 2021].

Burke, Peter, Kültür Tarihi, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.

Carey, John, Sanat Neye Yarar?, (Çev. Orhan Düz), İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları, 2020.

Castro, Fidel, "Speech to Intellectuals", 30 Haziran 1961, http://lanic.utexas.edu/project/castro/db/1961/19610630.html (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Clark, Toby, 20.yüzyılda Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, (Çev. Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.

Cushing, Lincoln, "Political Graphics of The 'Long 1960s'", https://1960sdaysofrage.wordpress.com/2018/09/06/political-graphics-of-the-long-1960s/ (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Danto, Arthur C., Sanat Nedir, (Çev. Zeynep Baransel), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

Debord, Guy, "Durumlar inşa edilmesi, Uluslararası Durumcu Eğilimin Örgütlenme ve Eylem Koşulları Hakkında Rapor", Pathos, çev: Anarşist Bakış, No:3, Güz 2019.

Douglas, Emory, Gaiter, Colette, "Röportaj" 12 Temmuz 2004, "The Revolution Will Be Visualized: Black Panther Artist Emory Dougles", West of Center: Art and The Counterculture Experiment in America 1965-1977.

Duncan, Russell, "The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960s", The Transatlantic Sixties Europe and The United States in The Counterculture Decade, (Ed. Grzegorz Kosc, Clara Juncker, Sharon Monteith, Britta Waldschmidt-Nelson), transcript Verlag, 2014, [e

kitap] https://www.perlego.com/book/1796879/the-transatlantic-sixties-pdf.

Eagleton, Terry, Kültür, (Çev. Berrak Göçer), İstanbul: Can Yayınları, 2019.

Eco, Umberto, Güzelliğin Tarihi, (Çev. Ali Cevdet Akkoyunlu), İstanbul: Doğan Kitap, 2019.

Eliot, T. S., Kültür Üzerine Düşünceler, (Çev. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Erden, E. Osman, Modern Sanatın Kısa Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016.

Ertan, Prof. Güler, Emin Sansarcı, Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı, İstanbul: Alternatif Yayıncılık, 2016.

Eskilson, Stephen J., Graphic Design a New History, Londra: Yale University Press, 2007, s. 32.

Farthing, Stephen, Sanatın Tüm Öyküsü, (Ed. Stephen Farthing), (Çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020.

Foster, Hal, "Kültürel Direniş", Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, (Ed. Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Fox, Howard N., Made in California: Art, Image and Idenity 1900-2000, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; Berkeley: University of California Press, 2000.

Gair, Christopher, The American Counterculture, Edinburg University Press, 2007, [e kitap] https://www.perlego.com/book/1708740/the-american-counterculture-pdf.

Golding, Peter, Barry Miles, Rock Graphics Originals Revolutions in Sonic Art From Plate to Print '55-'88, Londra: Thames & Hudson, 2018.

Gordon, Milton M., "The Concept of the Sub-culture and Its Application-1947", The Subculture Reader, (Ed. Ken Gelder), Londra: Routledge, 2005.

Groth, Gary, Victor Moscoso, "Röportaj", 2011, http://www.tcj.com/an-interview-with-victor-moscoso/, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Groys, Boris, Sanatın Gücü, (Çev. F. Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.

Guffey, Elizabeth E., Posters: A Global History, Reaktion Books, 2014, [e kitap] https://www.perlego.com/book/777108/posters-pdf.

Haenfler, Ross, Subcultures: The Basics, 2014, New York: Routledge, [ekitap] https://www.perlego.com/book/1555579/subcultures-the-basics-pdf.

Hedbige, Dick, Altkültür: Tarzın Anlamı, (Çev. Sinan Nişancı), İstanbul: Babil Yayınları, 2004.

Heller, Steven, "Dugald Stermer, Illustator and Ramparts Art Director, Dies at 72", New York Times Magazine,

https://www.nytimes.com/2011/12/08/arts/design/dugald-stermer-illustrator-and-ramparts-art-director-dies-at-74.html?_r=1&ref=obituaries (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Heller, Steven, My Friend Dugald Steemer, Print Mag, https://www.printmag.com/post/my-friend-dugald-stermer (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Hopkins, David, Modern Sanattan Sonra 1945-2017, (Çev. Firdevs Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Jenks, Chris, Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı, (Çev. Nihal Demirkol), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Koç,Turan, "Sanat", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV, 2009, 36/90. .

Kreft, Lev, "20.yüzyılda Sanat ve Siyaset", Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, (Ed. Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Lippert,Angelina, https://posterhouse.org/blog/posters-the-environment/ (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Lowey, Ian, Suzy Prince, The Graphic Art of the Underground: A Countercultural History, Londra: Bloomsbury, 2014.

MacPhee, Josh, 'Street Art and Social Movements', https://justseeds.org/street-art-and-social-movements/ (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Meggs, Philip B., Alston W. Purvis, Meggs' History of Graphic Design, New York: Wiley, 2011.

Milton, Yinger, J., "Contraculture and Subculture", American Sociological Review, C.25, S.5, 1960.

Ostertag, Bob, "The Undergrounf Press A History", Power To The People: The Graphic Design of The Radical Press and The Rise of the Counter-Culture 1964-1974, (Ed. Geoff Kaplan), Chicago: The University Of Chicago Press, 2013.

Peck, Abe, Uncovering The Sixties: The Life and Times of The Underground Press, New York: Pantheon Books, 1985.

Pruitt, Sarah, https://www.history.com/news/first-earth-day-1960s-counterculture (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Ray, Violet, "Artist's Talk : Violet Ray", https://www.youtube.com/watch?v= Rix9LP8FnhU&t=3541s , (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Read, Herbert, Sanat ve Toplum, (Çev. Elif Kök), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Read, Herbert, Sanatın Anlamı, (Çev. Nuşin Asgari), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.

Reed, T.V, "Peace Signs: Comparing Anti-War Posters From the Vietnam War and the Gulf Wars", http://culturalpolitics.net/index/node/27122/, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Rexroth, Kenneth, Karşı Kültürün Temelleri, (Çev. Sezgin Kaymaz), İstanbul: Sub Yayımları, 2016.

Rossinow, Doug, "The Revolution is About Our Lives: The New Left's Counterculture", Imagine Nation: Historicizing The American Counterculture of the 1960s and '70s.

Roszak, Theodore, Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi, (Çev. Billur Karayalçın), İstanbul: Sub Yayımları, 2017.

Sandhaus, Louise, "The Counterculture was Never What It Used To Be", Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986, (Ed. Louise Sandhaus), Londra: Thames & Hudson, 2014.

Schnapp, Jeffrey, Revolutionary Tides: The Art of The Political Poster 1914-1989, Milano: Skira in association with Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, 2005.

Sontag, Susan, "Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity**", The Art of Revolution: 96 Posters from Cuba, (Ed. Dugald Stermer),** 1970, New York: McGraw-Hill https://lookingfromsolitude.tumblr.com/post/40172195344/susan-sontag-posters-advertisement-art-political-artifac, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Stermer, Dugald, "Rock Posters", Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986.

Students for a Democratic Society, The Port Huron Statement, Chicago, 1962.

Timmers, Margaret, Power of Posters, Londra: V&A, 1998.

Tochilovsky, Alexander, https://readymag.com/flatfile/01-fact/intro/ (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Tolstoy, Sanat Nedir?, (Çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Ulrich, Jennifer, The Timoty Leary Project: Inside The Great Counterculture Experiment, Abrams Books, 2018, s.6 [e kitap] https://www.perlego.com/book/1293918/timothy-leary-project-pdf.

Wallace, Mike, Paul Meadlo, "Röportaj", https://alphahistory.com/vietnamwar/paul-meadlo-my-lai-massacre-1969/, (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Watts, Alan, This Is It: and Other Essays on Zen and Spiritual Experience, New York: Collier Books, 1969.

Weill, Alain, Grafik Tasarım, (Çev. Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Weston, Donna, Bennett, Andy, Pop Pagans: Paganism and Popular Music, Hoboken: Routledge, 2014, [e kitap] https://www.perlego.com/book/1558505/pop-pagans-pdf.

Whitham, Graham, Grant Pooke, Sanatı Anlamak, (Çev. Tufan Göbekçin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

Wild, Lorraine, "Orange", Earthquakes, Mudslides, Fires and Riots California and Graphic Design 1936-1986.

Williams, Raymond, Kültür ve Toplum: 1780-1950, (Çev. Uygur Kocabaşoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Wilson, Tom, "Paper Walls: Political Posters in an Age of Mass Media", West of Center: Art and The Counterculture Experiment in America, 1965-1977, 2012, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Young, Ralph, Make Art Not War: Political Protest Posters from the Twentieth Century, 2016, New York: NYU Press, [e kitap] https://www.perlego.com/book/720982/make-art-not-war-pdf.

Zimmerman, Sally, The San Francisco Oracle, https://lib.msu.edu/sites/default/files/node/3927/edit/Zimmerman.pdf (Erişim Tarihi: 06. 06. 2021).

Zizek, Slovoj, 1968, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Encore Yayınları, 2008.

GÖRSEL KAYNAKÇA

URL-1: <*https://www.denverartmuseum.org/en/object/2009.538*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-2: <*https://www.denverartmuseum.org/en/object/2009.540*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-3: <*https://igormag.tumblr.com/post/152466433758/wes-wilson-the-acid-test-poster-1966*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-4: <*https://www.denverartmuseum.org/en/object/2007.4371*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-5: <*https://www.artsy.net/artwork/alton-kelley-skeleton-and-roses*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-6: <*https://www.thesedaysla.com/products/rick-griffin-jimi-hendrix-experience-postcard*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-7: <*https://www.moma.org/collection/works/5418*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-8: <*https://www.moma.org/collection/works/8108*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-9: <*https://www.wikiart.org/en/peter-max/love-1969*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-10: <*https://www.vam.ac.uk/shop/cia-vs-ufo-club-hapshash-and-the-coloured-coat-signed-screenprint-149874.html*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-11: <*https://www.moma.org/collection/works/7272*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-12: <*https://jsma.uoregon.edu/VioletRay*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-13: <*https://open.library.ubc.ca/collections/berkpost/items/1.0001136#p0z-6r0f:*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-14: <*https://open.library.ubc.ca/collections/berkpost/items/1.0001251#p0z-6r0f:*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-15: <*https://www.dpvintageposters.com/posters/political-and-protest/protest/original-vintage-anti-vietnam-war-poster-blue-peace-signs_10148*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-16: <*https://collections.vam.ac.uk/item/O75555/i-want-out-poster-daniel-john-and/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-17: <*https://selp.eu/grand-huit/sois-jeune-et-tais-toi/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-18: <*https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9014064r.item*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-19: <*https://open.library.ubc.ca/collections/berkpost/items/1.0001348#p0z-5r0f:*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-20: <*https://artsandculture.google.com/asset/amerika-is-devouring-its-children-jay-belloli/4wEkhoiuSH5hhg*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-21: <*https://open.library.ubc.ca/collections/berkpost/items/1.0001202#p0z-4r0f:*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-22: <*http://collection-politicalgraphics.org/detail.php?term=Emory+Douglas&module=objects&type=keyword&x=0&y=0&kv=36979&record=20&module=objects*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-23: <*https://airandspace.si.edu/multimedia-gallery/earthpng*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-24: <*https://collections.vam.ac.uk/item/O100756/earth-day-poster-leydenfrost-robert/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-25: <*http://collection-politicalgraphics.org/detail.php?module=objects&type=related&kv=2598*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-26: <*https://www.cabq.gov/artsculture/albuquerque-museum/exhibitions/seven-generations-of-red-power-in-new-mexico/youth-organizations-lead-movement-for-change/viva-la-huelga*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-27: <*http://collection-politicalgraphics.org/detail.php?module=objects&type=popular&kv=11621*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-28: <*https://collection.corita.org/piece/67-29*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-29: <*https://collection.corita.org/piece/67-33*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-30: <*https://readymag.com/flatfile/01-fact/3/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021

URL-31: <*http://avantgarde.110west40th.com/volumes/volume-3#1*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-32: <*http://avantgarde.110west40th.com/volumes/volume-13#1*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-33: <*https://www.city-journal.org/html/ramparts-i-watched-13251.html?wallit_nosession=1*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-34: <*http://www.ospaaal.com/other6.html*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-35: <*https://www.sfmoma.org/artwork/95.687/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-36: <*https://www.spd.org/first-love/robert-newman*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-37: <*https://1960sdaysofrage.wordpress.com/2018/12/26/gandalfs-garden/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-38: <*https://ro.uow.edu.au/ozlondon/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-39: <*https://www.swanngalleries.com/news/printed-and-manuscript-african-americana/2018/03/huey-newton-portraits-founding-black-panthers/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-40: <*https://listenrecovery.wordpress.com/2009/11/22/emory-douglas-his-art-brief-review/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021
URL-41: <*http://www.internationaltimes.it/archive/*> Erişim Tarihi: 09.06.2021

EK-1: LÜGAT

Beat Kuşağı: 1950 ve 1960'larda etkin olmuş New York merkezli yazar ve şairlerden oluşan bir edebiyat hareketidir. Doğaçlama, uyuşturucu deneyimi, yolculuk, cinsellik ilgilenilen önemli temalardır.

Day-glo: Floresan renk ve pigment üreticisi şirket. Day-glo pigmentleri, psikedelik sanat uygulamalarında kullanılarak popüler hale gelmiştir.

Degrade: Herhangi bir renkten diğerine doğru aşama aşama değişen bir renk dolgusu biçimi.

Détournement: Mevcut bir sanat eserinin, görselin orijinaline zıt ve aykırı biçimde tekrardan üretilmesidir. Yıkıcılık, ters dönüştürme.

Gaullizm: Gaullecülük. Charles de Gaulle tarafından geliştirilen siyasi doktrin.

Halftone: Tram. Noktalardan oluşan ve ofset litografi baskı yöntemiyle basılmaya elverişli imge türü. Tram, sürekli tona sahip bir imgenin belli büyüklükte ve sıklıkta, aynı renk tonlarından oluşan bir kompozisyona dönüştürülmesiyle elde edilir.

Happening: 1950 ve 60'larda ortaya çıkan doğaçlama esaslı bir çeşit performans sanatı, teatral etkinliklerdir. Oluşum.

Human Be-in: 1967'de San Francisco'da düzenlenmiş ve "Summer of Love"ı başlatmış olan karşı kültür etkinliği.

İdeogram / Logogram: Bir fikri temsil eden grafik semboldür. Mısır hiyerogliflerinde, Japonca, Çince gibi Asya harflerinde kullanılmıştır.

Ligatür: Yan yana gelişlerinde birbirleriyle uyumlarını sağlama amacıyla birleştirilen iki veya daha fazla karakterin oluşturduğu özel ve tek birim.

Mc Carthycilik: ABD'de 1940'ların sonlarından 1950'lerin sonuna kadar etkili olmuş olan ismini senatör Joseph McCarthy'den almış olan antikomünist düşüncedir. Bu dönemde insanlar komünist olmakla suçlanmış ve yargılanmıştır.

Mimetik: Sanatta doğaya ve insana özgü taklide dayanan temsil. Taklide ilişkin.

Okült: Din ve bilim dışında kalan doğaüstü inançlar. Gizlicilik.

Teknokrasi: Sanayi, ekonomi ve devlet yönetiminin politikacılar değil, uzmanlar, teknisyenler ve uygulayımcılar tarafından yönetilmesine dayanan sistem.