

Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

68 Afişleri: Paris, İstanbul, Ankara¹

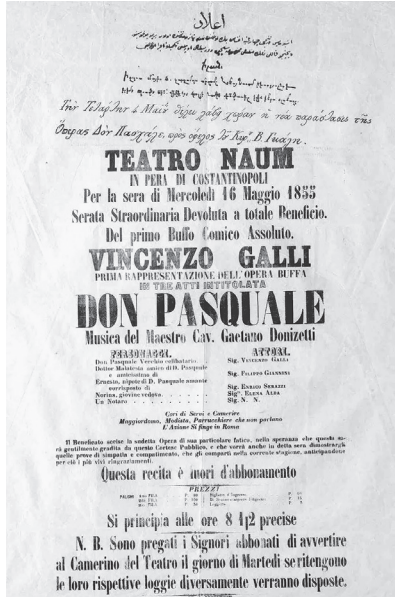
Yılmaz Aysan

*Arredamento Mimarlık,
Eylül 2018 323*

1960'lı ve 70'li yıllar, tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de politik hareketlenmenin yoğunlaştığı, demokrasi ve özgürlük taleplerinin ortaya konduğu, bir devrimler, ayaklanmalar, altüst oluşlar, darbeler dönemi olmuştu. Bu toplumsal ve kültürel “patlama” sırasında yoğunlaşan propaganda çalışmalarında ağırlıklı olarak afiş, duvar yazısı, gazete ve dergi, kitap, bildiri ve daha az olmakla birlikte sinema, tiyatro ve müzik mecraları kullanılmıştı.

O yılların Türkiye'sinde sokak duvarları neredeyse bomboştu. Tek tük sinema, tiyatro afişleri vardı sağda solda. Henüz “billboard”larla tanışmamıştı kentliler. O günlerde seçime katılacak partiler için her partiye bir tane olmak üzere

Ülkemizdeki afiş sanatının 1855 tarihli ve dört dilli bu erken örneğinde bir gösteri duyuruluyordu. Mihail Naum, bugünkü Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Bosco Tiyatrosu'nu (şimdiki Çiçek Pasajı) satın almış ve çeşitli düzenlemelerden sonra 1844 yılında Théâtre de Péra adıyla açmıştı (Yılmaz Aysan Arşivi).



duvarlara yağlıboyayla kareler çizilir, içlerine partilerin isimleri yazılırdı. Böylece her parti afişini nereye yapıştıracağını bilir, kafası karışmazdı. Bunun dışında, kentliler afişe pek alışık değildi. O yıllardaki bu boşluk devrimci öğrenciler için ideal bir haberleşme ortamı sağlıyordu aslında. Bu “boşluk”tan dolayı afişler hem dikkat çekiyor hem yüzbinlerce insana mesaj hızla ve çarpıcı bir şekilde iletebiliyor hem de daha önce böyle bir şey görmemiş kentlilerin akıllarında kalıcı oluyordu.

Siyasi parti, sendika ve dernek gibi kuruluşlar, haberleşme ve propaganda çalışmalarında legal mecraları kullanırken, dönemin yasal ortamında illegal konumda olan sol hareketler kendi üretim yöntemlerini ve mecralarını geliştirmişlerdi. Bu gruplar, iletişim amacıyla daha ziyade kent duvarlarını kullanmışlar ve propagandalarını gizlice afişler ve duvar yazılarıyla yapmışlardı. Legal ortamlarda yer alan politik grafikler, çoğu kez tasarımcıların veya sanatçıların imzalarıyla yayınlanırken, diğerleri anonim kalmışlardır. Dönemin sanat ve kültür hayatını oluşturan ve çeşitli sol eğilimlere sahip sanatçılar, tasarımcılar kendi eğilimlerine uygun sendika veya derneklerde örgütlenmiş; gerek icra ettikleri sanatla gerek yayınladıkları dergilerle siyasi mücadeleye katkıda bulunmaya çalışmışlardır.

Gençlik hareketlerinin geleneksel matbaalardan uzak durmasının, matbaaların pahalı olması veya yasal kısıtlamalar gibi nedenlerinin yanı sıra en önemli nedeni hız idi. Olaylar o kadar hızla gelişiyordu ki halkla iletişim kurmak için en doğrudan yol propaganda malzemelerinin kendileri tarafından üretilmesiydi. Paris'te olduğu gibi, İstanbul'da ve Ankara'da da devrimci gruplar arasında afiş tasarlayan ve onu belli teknolojilerle çoğaltabilecek cihazları yapabilen kişi veya gruplar ortaya çıkmıştı.

Ülkemizde afiş kültürü ve ilk politik afişin ortaya çıkışı

Ülkemizde afiş 19. yüzyıldan bu yana kullanılan önemli bir ticari iletişim aracıydı. Özellikle eğlence dünyası, diğ macunu, çamaşır

suyu gibi ambalajlı ürünler ve alkollü içecekler tanıtım amacıyla afişlerden yararlanıyordu.

Cumhuriyetin kuruluşu ile devlet halkı bilinçlendirmek için afişlerin oldukça yararlı olduğunun farkına varmıştı. Okuma yazma oranı çok düşük olan ülkemizde görsel iletişimin propaganda için kullanışlı olduğu ortadaydı. Yeni toplumun oluşumu için ısmarlanan ve çoğunlukla döneminin en iyi afiş tasarımcısı/ressamı İhap Hulusi tarafından hazırlanan afişler okullar, devlet daireleri, kahvehaneler gibi kamuya açık alanlarda sergilenmekteydi. Almanya'da öğrenim gördükten sonra 1925 yılında Türkiye'ye dönen İhap Hulusi, Türk afiş sanatının da öncüsü olmuştur.

19. yüzyıldan bu yana Rusya'da, Almanya'da, Fransa'da politik afiş üretimi afiş tarihiyle eşyürümüş olmasına karşın ülkemize yarım asır kadar geç gelmiştir. Politik içerikli ilk grafikler, 1946'da çok partili yaşama geçiş süreciyle siyasi propaganda serbest bırakıldığında kullanılmıştı.

Üzerinde “dur” işareti yapan bir el resmi bulunan Demokrat Parti afişinin popüleritesi ve başarısıyla ilk kez politik bir mesajın geniş kitlelere etkili bir biçimde ulaştırılmasında görsel iletişimin gücü doğrudan deneyimlenmiş oluyordu. Bu başarıdan sonra, mecra olarak afiş, tüm politik propaganda çalışmalarının yıldızı haline gelmişti.

Afişler, güzel sanatlar, grafik veya mimarlık eğitimi görmüş profesyonel tasarımcılar tarafından tasarlanıyor, elle boyanarak hazırlanıyor daha sonra matbaalardaki klişe ustaları çeşitli yöntemlerle onları basılabilir hale getirip çoğaltıyorlardı.

1963'de siyaset sahnesine yeni bir oyuncu katılıyordu: TİP. Bu parti, işçiler ve köylülerin yanı sıra aydınları ve sanatçıları da kendine

çekmeyi başarmıştı. Bunların arasında yazar, ressam ve gazeteci kimliğiyle sivrilten isimlerden biri de Abidin Dino idi.

Abidin Dino'nun ülkemizdeki politik propaganda sanatının gelişimine katkıları ve önemi
Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) 1963'te yayına başlayan yayın organı *Sosyal Adalet* dergisi, sol-sosyalist içerikli ilk grafiklerin yayınlandığı dergilerden biriydi. *Sosyal Adalet* dergisi, 1965 yıllarında, TİP başkanı Mehmet Ali Aybar'ın davetiyle Abidin Dino'nun özgün desenlerine hem kapakta hem de iç sayfalarda yer vererek sanatsal bir estetik tavır sergilemeye başlamıştı. Halkın yüzde 80'inin köylerde yaşadığı o dönemde, yoksul köylü, amele, kırsal el sanatları fotoğraflarıyla oluşturulan popülist imge dünyası, ilk defa şehirli ve başkaldıran, protesto eden işçi desenleriyle tanışmış oluyordu. Abidin Dino'nun 1958'de Paris'te Cezayir'le ilgili sokak gösterilerinde çizmiş olduğu desenler de bu dergi sayfalarında kullanılmıştı. Dino'nun desenleri o dergileri izleyen politize gençlerin, sanatçıların ve tasarımcıların üzerinde büyük etkiler yaratıyordu.

Abidin Dino ve 68 Paris eylemleri

Türkiye kökenli aydınlar için dünyanın kültür ve sanat merkezi sayılan Paris çok önemliydi. Osmanlıdan bu yana, hem sanatçıların hem de muhalif siyasi kişiliklerin yaşamakta ve faaliyetlerini sürdürmekte oldukları bir merkezdi. Hayatını Paris'te sürdüren Dino, 68 eylemlerinin tam ortasına düşmüştü. Politik bilinci yüksek olan Dino, daha önce de Cezayir konulu kitlesel hareketlere de katılmış, izlemiş ve bu anları desenlerine yansıtmıştı. Şimdi bu fırsatı kaçırmıyor ve 68 Paris'ini desenleriyle tarihe geçiriyordu.

1905 tarihli İstiklal Caddesi'ndeki sokak köpekleri temalı kartpostalda duvarların ticari afişlerle kaplı olduğu görülebilir. Litografi (taşbaskı) tekniğinin gelişmesiyle artık daha büyük ve çok renkli afişler basılabiliyordu. Sadece yazıdan oluşan eski stile göre görsellere daha büyük ağırlık veren yeni bir grafik anlayış ortaya çıkmıştı (Yılmaz Aysan Arşivi).





İhap Hulusi'nin "Vatandaş... Aldırmamazlık Etme!" afişi (Yılmaz Aysan Arşivi): Yeni toplumun oluşumu için dönemin en ünlü afiş tasarımcısı/ressamı İhap Hulusi tarafından hazırlanan afişler okullar, devlet daireleri, kahvehaneler gibi kamuya açık alanlarda sergilenmekteydi.

Dino aynı zamanda Türkiye'deki arkadaşlarına, dergiler, afişler, el ilanları getirerek, göndererek onları sürekli olan bitenden haberdar etmeye çalışmaktaydı.

Dino'nun İstanbul'da siyasi mücadeleyi sürdüren Doğan ve İnci Özgüden ile yakın ilişkileri vardı. Özgüden'ler *Ant* yayınlarını kurmuş ve sosyalist içerikli kitaplar yayınlıyor, bir de süreli yayın çıkarıyorlardı. Dino onlarla Paris

Sosyal Adalet dergisi, Ağustos 1965, sayı 17 (Yılmaz Aysan Arşivi): Abidin Dino'nun özgün desenleri TIP başkanı Mehmet Ali Aybar'ın davetiyle Sosyal Adalet dergisinde yayınlanıyordu.



1946 seçimlerinde, CHP, devlet refleksiyle seçim afişini İhap Hulusi'ye yaptırmıştı. Afiş, güçlü bir muhalefetle karşılaşan CHP'nin en önemli kozu olan "Atatürk'ün partisi" temasını işlemişti (Yılmaz Aysan Arşivi).

arasında bir köprü oluşturmıştı. Desenleri derginin sayfalarında bolca yer alıyordu.

İnci Özgüden ve ajitatif Ant dergisi kapakları 1966–71 tarihleri arasında Doğan Özgüden, Yaşar Kemal, Fethi Naci gibi isimler tarafından yayınlanan *Ant* dergisinin grafik tasarımından da sorumlu yayıncısı İnci Tuğsavul Özgüden, hem derginin sayfa tasarımlarını yapıyor hem de Dino'nun yanı sıra Mehmet Güleriyüz gibi çevresindeki diğer

ressamlardan, Tan Oral gibi çizer-grafikerlerden, Paris 68 afişlerinden yararlanarak çarpıcı ve ajitatif grafikleri dergi kapaklarına taşıyordu.

İnci Tuğsavul Ergüder, 1968 sonbaharında başlayan üniversite boykot ve işgal eylemlerini işlediği 16 Kasım 1968 tarihli bu kapakta kullanılan deseni 1968 Paris olaylarına ait bir afişten almıştı. O günleri şöyle anlatıyor: *O günlerde Abidin Dino'dan, Paris'teki okurlarımızdan sürekli afiş ve el ilanları geliyordu. 68, tüm dünyada öylesine bir dönüm noktasıydı ki sol hareketinde de geleneksel erkek egemen imaj çöküyordu. Komünizm adına dayatılmış birtakım bürokratik şablonlar da... Biz de hem içerik olarak, hem biçim olarak Ant'ta belli tabuları yıktık. Örneğin 1968 olayları üzerine farklı görüşlerden değerlendirmeler yayınladık. Bu konuda yayınladığımız kitap, Fransız Komünist Partisi liderlerinden Jacques Duclos ile öğrenci hareketi liderlerinden anarşist Daniel Cohn-Bendit'in birbirine yüzde yüz zıt görüşlerini eşitlik temeli üzerine yansıtıyordu. Sözüünü ettiğiniz kapağa gelince, afiş gerçekten estetik olarak bir şaheserdi, isyanı haykıranın bir genç kız olması da geleceği yansıtıyordu. Büyük bir zevkle Ant'ın kapağına aldık...*

Ancak Paris 68 olaylarının Türkiye'deki yansımaları kısa süreli olmuştur. Bu konuda ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi'nden Hasan Barutçu şöyle demektedir: *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 oluyormuş gibi görünmüştür. Ama ondan sonra hemen devrimci bir hareket olmuştur...*

Devrimci afişler

Türkiye İşçi Partisi, üniversite gençliği arasında taraftar toplamak amacıyla 1965'de Fikir Kulüpleri kurmaya başlamıştı. Daha sonra bu kulüpler birleşerek Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF) oluşturmuştu. Türkiye'de partili-partisiz devrimciler değişik kuruluşlarda örgütlenmeye başlamışlardı. İşçiler sendikalarında, öğrenciler kendi üniversitelerindeki talebe birliklerinde, gençler çeşitli derneklerde biraraya geliyor, faaliyetler yapıyor ve bunları afişlerle duyuruyorlardı. Özellikle İTÜTB'nin afişlerinde imzası olan TATAR ve hem tasarım hem de kurduğu serigrafî tezgahıyla baskı yapabilen Tan Oral ve Sadık Karamustafa önemli isimlerdi.

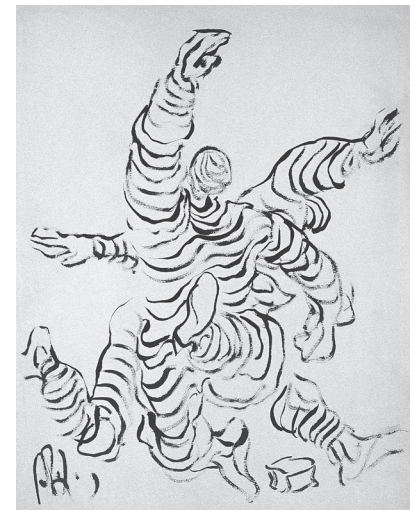
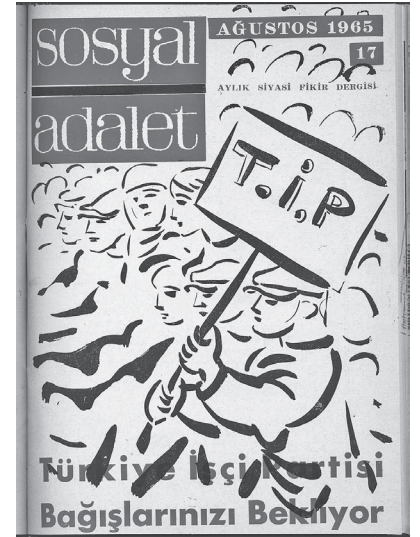
İstanbul-Ankara arasındaki politik önderlik dengesinde ağırlık Dev-Genç'in kurulmasıyla Ankara'ya geçti.

Gençlik önderliğinin Ankara'ya geçmesi ve Dev-Genç

Atölye kurucularından Sait Kozacıoğlu 68 Paris afişleriyle olan ilişkilerini ve İstanbul-Ankara ikiliğini şöyle tanımlıyor: *68 Paris afişlerini sonradan gördük, o dönemde görmemiştik. Dev-Genç o zaman iki şehirde yaşayan bir örgüttü. İki şehirli bir örgüttü. Ankara-İstanbul ikilisi çok ilginçtir. Çok şey gidip gelir ikisinin arasında. Ankara-İstanbul birdir diye de düşünebilirsin. Fakat bizim İstanbul'dan bu kafada adamlarla ilişkimiz olmadı. Onlar İTÜ'de daha önce başlatmışlardı. Daha önce başlayıp daha önce söndü. Dikkat edersen 68'in ilk boykotlarında ODTÜ yoktur. 68 sonbaharında öne geçmiştir.*

ODTÜ SFK, Türkiye'deki ilk Sosyalist Fikir Kulübü olarak kuruldu. Başkanları arasında Sinan Cemgil (1967) ve yöneticileri arasında Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan sayılabilir. Sosyalist

Abidin Dino'nun 68 Desenleri dizisinden, 1968 (Haldun Dostoglu Arşivi): Paris'te yaşayan Dino, 68 eylemlerinin tam ortasına düşmüştü. Daha önce de Cezayir eylemlerine katılmış, izlemiş ve bu anları desenlerine yansıtmıştı. Şimdi bu fırsatı kaçırmıyor ve 68 Paris'ini desenleriyle tarihe geçiriyordu.

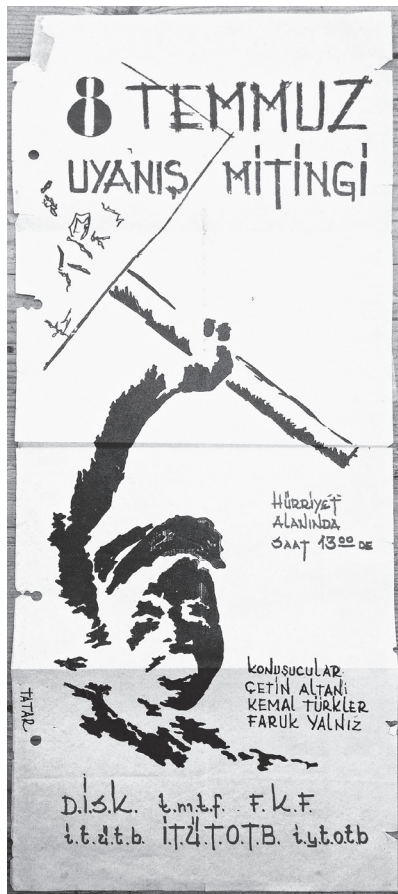




Ant dergisi, 6 Kasım 1968, sayı 100 (Yılmaz Aysan Arşivi): “Afiş gerçekten estetik olarak bir şaheserdi, isyanı haykırmanın bir genç kız olması da geleceği yansıtıyordu. Büyük bir zevkle Ant’ın kapağına aldık...” diyordu derginin kapaklarını hazırlayan İnci Tuğsavul Ergüder.

Fikir Kulübü olarak başlayan hareketin 9–10 Ekim 1969’da yapılan 4. Kurultayı ile Dev-Genç’e dönüşmesi ve sonrasında başkanlığına ODTÜ mimarlık öğrencisi Ertuğrul Kürkçü’nün gelmesiyle politik propaganda merkezi ODTÜ olarak şekillenmişti. Mimarlık Fakültesi’nde örgütlenen “Devrimci Afiş Atölyesi” öncelikle üniversite içinde faaliyet gösterirken kısa sürede tüm ülkeye hizmet veren bir atölyeye evrilmişti.

8 Temmuz 1967 tarihli “Uyanış Mitingi” afişindeki imzalar DISK, TMTE, İTÜTB gibi İstanbul kökenli üniversite ve kuruluşlara aitti. Bu doğrultuda politik propaganda faaliyetleri afiş çalışmalarıyla ağırlıklı olarak İstanbul’dan yürütülmekteydi. Afişte bulunan TATAR imzası, Talat Ulusoy - Osman Saffet Arolat’ın ortak imzasıydı (Fahri Aral Arşivi).



Memleketin hemen her yöresine afiş tasarlayıp, basıp gönderen, yüz binlerce afişin üretildiği devasa bir propaganda merkezine dönüşmüştü. Pek çok gönüllü katılımcıyı bünyesinde barındıran atölye, afişlerin metin yazımını ve grafiklerini kolektif olarak oluşturuyor; serigrafi veya kendi icat ettikleri başka yöntemlerle baskısını gerçekleştiriyor ve talep gelen yerlere iletliyordu. Talep öylesine fazlaydı ki başa çıkabilmek için atölye üyeleri bir el kitapçığı ile basit bir tezgahtan oluşan serigrafi takımları hazırlamış ve talep gelen yerlere kendi afişlerini basmaları için bu setleri göndermeye başlayarak üstlerindeki yükü hafifletmeye çalışmışlardı.

Bu atölyede üretilen afişler, Paris afişleri gibi “okullu” grafikerler veya ressamlar tarafından değil, mimarlık öğrencileri tarafından yapıldıkları için “sanat”tan çok “tasarım” ağırlıklıydı. Öğrenciler, temel tasarım derslerinden öğrendikleri istif, düzen, denge, tekrar gibi teknikleri afişlerinde kullanıyorlardı. Atölye üyesi Ali Artun bu durumu şöyle açıklıyor: Afiş, siyasi eylemlere eşlik ederdi. Afişler eylemlerle birlikte tasarlanırdı. Ankara’daki eylemlerde etkin olan mimarlık öğrencilerinin şöyle yanları vardı: Daha az dogmatiktiler, daha çok araştırmacıydılar. O dönemi hatırlarsak, Latin Amerika örneğinde de görselliğin ön planda olduğunu görürüz. Sanıyorum görsellik tüm dünyada bütün bu hareketlerin birleşik bir ögesi idi. Sadece görsel unsurlar değil, sözcükler de çok önemliydi. O dönemde çok belirgin bir liderlik müessesesi yoktu, hatta hareket çok merkezi de değildi. Dolayısıyla afişlerin metinleri merkezi olarak belirleniyor ve biz onu görselleştiriyor değildik. Afişleri yapanlar sözcükleri de yazıyorlardı. Kolektif bir uğraştı. O kolektif uğraş içinde belirleniyordu...

Paris Güzel Sanatlar Okulu’nda (École des Beaux Arts) 14 Mayıs 1968’de birkaç öğrenci litografi atölyesinde buluşmuş ve doğrudan eylem kararı alarak ilk afişini üretmiş ve “Halk Atölyesi”ni (Atelier Populaire) başlatmışlardı. Halk atölyesi, bir süre sınıvasyonistlerin liderliğindeymiş gibi görünmesine karşın o da Devrimci Afiş atölyesi gibi kolektif olarak yürütülmüştü. Saikleri oldukça farklı olsa da her iki atölyenin gönüllü ve kolektif oluşu, üretim teknikleri birbirlerine çok benziyordu.

ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi’nin ilk afişini Ertuğrul Kürkçü şöyle hatırlıyor: 1968 sonbaharı, forum ilan edildi. Forum toplanacak, bunun bir biçimde



“Robert Kolej Millileştirilmelidir.” Robert Kolej Öğrenci Birliği afişi (Tasarım ve serigrafi: Tan Oral. Selçuk Demirel Arşivi): Tan Oral sadece çizim-tasarım yapmakla kalmıyor aynı zamanda kurduğu serigrafi atölyesinde afişlerin baskılarını da gerçekleştiriyordu.

duyurulması lazım. Bu nasıl duyurulabilir en hızlı bir biçimde? Çok iyi hatırlıyorum o anı. Bu anlamda ilk afiş yapan insanın Aykut olduğunu düşünüyorum. Hemen, o zaman şapiroğraf denilen ispirotolu teksir makineleriyle basılabilecek bir afiş hazırlaması gerekiyordu. Biraz kaligrafisine dikkat ederek ve onu tanımlayacak bir imaj kurarak, “Kendi sorununu kendin çöz!” diye, elle düzgün bir yazı yazdı Aykut; altına da düğümlü bir urgan resmi koydu... Yazının ötesine geçti. Bu da besbelli bazı grafik endişeler gözetilerek yapılmış bir şeydi...

Devrimci Afiş Atölyesi’nin baskı tekniği ve gelişimi

Hasan Barutçu, atölyede kullanılan baskı tekniklerindeki gelişimi şöyle aktarıyor: İleri serigrafinin bize gelmesi İstanbul’dandır. İlk başlarda kullandığımız ispirotolu teksirden sonra uyguladığımız serigrafi tekniği çok ilkel: İki tür boya var, ikisinin ayrı tinerleri yani çözücüleri var, bu tinerlerin biri hepsini

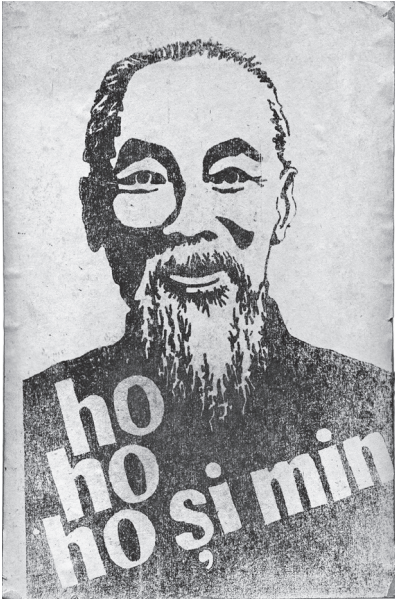
çıkartmakla beraber, öbürü sadece bir tanesini çıkardığı için, işte bir kasnak hazırlanıyor; elle fırçayla desen boş bırakılmak suretiyle selülozik boya ile kalıp hazırlanıyor, ondan sonra sentetik boyayla baskı yapılıyor. Şimdi, sentetik boyanın tineri selüloziği çıkarmadığı için kalıp bozulmaz ama ondan sonra da selülozik tinerle tümünü temizlersin.

Sonra arkadaşlarımız İstanbul’da detaylı ve hassas bir afiş görüp ona gittiler. ‘Yahu çok enteresan bir teknik var, kasnakta ipeğe ışığa duyarlı emülsiyon sürülüyor ondan sonra üstüne aydingeri koyuyorsun, gölge kısımlarını filan çiziyorsun aydingeri, onun üstüne koyuyorsun lambayı, 5–10 dakika yakıyorsun, o aynen kasnağa geçiyor. Yani üst üste koyuyorsun fotoğraftaki kontakt baskı gibi, o oraya geçiyor; ışık gören bölümlerdeki emülsiyon sabitleniyor, kasnağı suyun altına sokuyorsun, ışık almayan bölümdeki emülsiyon gidiyor, basıyorsun!’

Bu teknik geldiği zaman çok heyecanlandım. Evet, İstanbul’dan aldık biz bu tekniği, emülsiyonun

Atelier populaire, 1968 (Fotoğraf: Philippe Vermès. Yılmaz Aysan Arşivi): Halk atölyesinin bu fotoğrafı aynı dönemde ODTÜ Mimarlık fakültesinde de çekilmiş olabilirdi, çünkü fakültenin ortasındaki kapalı avlu aynı bu görünümdeydi. Pek çok gönüllü öğrencinin katıldığı bu atölyede tezgahlardan ıslak çıkan afişler aynı bu şekilde gerilmiş çamaşır iplerine asılırdı kuruması için, tek farkı bizde mandal kullanılıyor.





"Ho Ho Ho Şi Min, İki Üç Daha Fazla Vietnam, Ernesto'ya Bir Selam": Mavi ispirto ile çalışan "Şapirograf" teksir makinesinde 3. hamur teksir kağıdına basılmış bir afiş örneği (Suha Özkan Koleksiyonu).

ne olduğu, nereden nasıl satın alınacağı öğrenildi. Daha önce kurşun kalemle kasnağın üzerine çizilen ve fırça ile kapatılmaya çalışılan desenler yerine, aydinger üzerine deseni negatif olarak çizip, kontakt baskı yöntemiyle çalışmaya başladık ve çok rahatladık.

Sait Kozacıoğlu bu konuda şunları aktarıyor: 69 yazında staj için IAESTE Exchange ile Münih'e gittim. Orada Akademi'de baktım ki fotoğrafik bir yolla yapıyorlar. Letrasetleri alıyorlar, kocaman letrasetlerle aydingerin üzerine yazıyorlar, sonra ultraviyole ile aktarıyorlar. Biraz onlarla beraber oldum, afiş filan bastım. Fakat gelince yine ortada kaldık. Işığa hassas lakı nereden bulacağız? Sonra bu işi gerçekten bilen araştırırdım. Orhan Müstecaplı

Muşambaya (Linoleum) oyularak hazırlanan kalıplar kullanılarak Doç-ofset ile basılmış bir afiş (Yılmaz Aysan Arşivi): Her renk için ayrı kalıp hazırlanıyor ve peşpeşe sırayla basılıyordu. Kullanılan teknikten ötürü renk yer yer soluk olabiliyordu ancak çok hızlı baskı yapılabildiği için bu yetersizlik dert edilmiyordu.



dediler. Eski komünistlerden ve serigrafçılıkla geçiniyor. Buzdolabı arkasındaki metal açıklamaları serigrafı yapıyor. Yaz sonuna doğru Orhan Müs'ün atölyesine gitmeye başladım. Ondan, lakın nerede satıldığını, nasıl sürüldüğünü öğrendik. Ve uzun süre İstanbul'dan getirttik.

Afiş talebinin artmasıyla ne teksir ne de serigrafı ile bu hıza erişilemeyeceği anlaşılmıştı. Bunun üzerine atölye ekibinden makine mühendisliği öğrencisi Gürol Gerçel bir çözüm geliştirdi: Doç Ofset!

Gerçel bu teknik gelişmeyi şöyle anlatıyor: O sıralar Makine Mühendisliği Bölümü'nde öğrenciydim ama vaktimin büyük bir kısmını Mimarlık Fakültesi'nin kantininde geçirirdim. Mimarlık bölümündeki yetenekli arkadaşlar sayesinde afiş basma işi, Mimarlık Fakültesi'nin kantininde gelişmişti. Orada önceleri afiş basma işi serigrafı tabir edilen bir teknikle yapılırdı. Bu hazırlanışı zahmetli, pahalı bir işlemdi ve yavaş bir basım tekniği idi.

Bu afiş basmanın zahmeti ve yavaşlığı bizi bir arayışa itti. Bir yerlerde hurdada ayrılmış, eski tip ispirtolu büyük bir teksir makinesi buldum. Makine Mühendisliği Bölümü'ndeki atölyeye getirdim. Oradaki teknisyen arkadaşların da yardımıyla bu makinenin tambur ve merdanelerini söküp yeni bir kasa yapıp farklı bir mekanizma haline getirerek bir masanın üzerine monte ettim ve afiş basmaya uygun bir hale getirdim. Doç Ofset böyle doğdu.

Masanın sol tarafında bir deste afiş kağıdı bulunur ve biri bunu tek tek merdanenin altına sürerdi. Kağıt sol taraftan veriliyordu.

Atelier Populaire afişlerinden oluşan kitap (Mai 68: Debut D'Une Lutte Prolongée – Texts and Posters By Atelier Populaire: Posters From the Revolution Paris May, 1968, Dobson Books Ltd., Londra, 1969): Paris 68 afişlerinden oluşan ilk kitap olaylardan sadece bir sene sonra derlenip kitaba dönüştürülebilmişti.



Tambur da bir kol aracılığıyla aksi tarafa döndürülüyordu. Tamburun altında ona değen lastik bir merdane vardı. Bu merdane tamburla beraber ama aksi yönde dönerdi. Kağıt tamburla bu merdanenin arasından geçer, tambur üzerine yapıştırılmış ve desen kazınmış olan müşamba bu kağıda boya haznesinden almış olduğu boyayı basınçla aktarırdı.

Bu bir makine gibi görünmekle beraber gerçekte fazlasiyla emek-yoğun bir aletti. Bir afiş basma seansında makinenin etrafında yaklaşık beş kişi çalışmak zorundaydı. Arkadaşlar sağ olsunlar lütfedip buna 'ofset' dediler. Lakabımdan ötürü de bu 'Doç Ofset' diye anılır oldu ('Doç' lakabı bana lisede okuduğum sırada takılmıştı; 'Doktor'un kısaltılmış şekli idi).

Makine, Mimarlık kantinine gelince ve ilk afişler çıkmaya başlayınca büyük ilgi çekti. Ondan sonra da afişler artık bu aletle basıldı.

...

1960'larda başlayıp hızlanarak süren hareketlerin tüm siyasi çalışmaları 12 Mart 1971 Darbesi'yle ağır bir darbe aldı ve her şey durdu. Bu işlerle uğraşanların bir bölümü öldürüldü, hapse girdi, bir kısmı işsiz kaldı, yurtdışına çıktı veya başka alanlara kaymak zorunda bırakıldı. Saklanmış olan afişler, dergiler, kitaplar, el ilanları, bildiriler korkudan yakılarak yok edildi.

Çok uzun yıllar sonra çok az bir bölümü saklandıkları yerlerden sürpriz bir şekilde ortaya çıkıverdiler ve "68 Afişleri" (2008) ve 1963–1980 arasında solun görsel serüvenini konu edinen "Afişe Çıkmak" (2013) kitabına kaynaklık ettiler. 1965–1971 arasında muazzam miktarda propaganda malzemesi üretildi ve kullanıldı. Ne yazık ki 68 Paris'te üretilenler kadar iyi belgelenmedi, fotoğraflanmadı, arşivlenmedi, veya arşivler yok edildi. Örneğin Dev-Genç iddianamesinde suç delili olarak gösterilen listedeki 60 afişten



"Taylan Özgür 1948–69, Emperyalizmi Yıkacağız" afişi, atölyenin "baş yapıt"ı sayılabilir. Eldeki baskı teknolojisi düşünüldüğünde bu kalitede bir baskı yapmak önemli bir beceri, titizlik ve sevgi işiydi kuşkusuz (Yılmaz Aysan Arşivi).

sadece biri ortaya çıkıp bu kitaplarda yerini bulabildi.

Paris ve ülkemizdeki 68'in farkının altını bence en belirgin çizen gösterge; ilkinde afişlerden oluşan bir kitap² yalnızca bir sene sonra (1969) ortaya konulabilirken, bu konuda ülkemizde ilk kitabın Metis Yayınları'ndan ancak 40 sene sonra yayınlanabilmiş olmasıdır³. ●

1 Bu yazıdaki alıntılar için bkz.: Yılmaz Aysan, Afişe Çıkmak: 1963–1980 Solun Görsel Serüveni, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2013.

2 Atelier Populaire: Posters from the Revolution, Dobson Books Ltd., Londra, 1969.

3 Yılmaz Aysan, '68 Afişleri: ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesinin Öyküsü, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Derneği adına sahibi

Onur Gökalep

Tasarım

Bülent Erkmən

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve

Tasarım Devamlılığı

Osman Tülü

Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Grafik Tasarımcılar

Meslek Kuruluşu Derneği

Ortaklar Caddesi Bahçeler Sokağı 17/4

Mecidiyeköy 34394 İstanbul

Tel: (0212) 267 27 58

Faks: (0212) 267 27 59

info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr