



RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

Soğuk Savaş döneminin afiş sanatına yansımaları: Polonya Afiş Okulu

Reflections of the Cold War era in poster art: The Polish Poster School

Derin Bilecenoğlu¹, Ali Can Metin²

¹ Öğrenci, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Çanakkale / Türkiye

 <https://orcid.org/0009-0009-4699-1229>

² Doç., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Çanakkale / Türkiye

 <https://orcid.org/0000-0002-8965-1197>

Corresponding Author / İletişim Kurulacak Yazar

Ali Can Metin, acmetin@gmail.com

Öz

Bu araştırma makalesi, afiş sanatında özgün ve evrensel anlatım biçimleriyle öne çıkan görsel bir dilin doğduğu Polonya Afiş Okulu'nun Soğuk Savaş döneminde geçirdiği sürece ve bunun yansımalarına odaklanmaktadır. Polonya, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde jeopolitik konumu gereği Soğuk Savaş'tan derinden etkilenmiştir. Komünist Blok'un lokomotifini Sovyetler Birliği'nin etki alanında yer alan Polonya, bu dönemde başta ekonomik ve kültürel olmak üzere bir dizi sorunla yüzleşmiştir. Polonya'nın baskı rejimi altında geliştirdiği toplumsal reaksiyonunun önemli bir temsilcisi olan ve bir grup sanatçının bir araya gelmesiyle oluşan Polonya Afiş Okulu; Sovyetlerin kontrolü altında, kendi bağımsızlıklarını kazanma isteğiyle ulusal bir kimlik yaratmış ve bütün dünyayı etkisi altına alan bir fenomenin doğmasını sağlamıştır. Sanatçılar, afişlerinde sansür engeline takılmamak için, anlatılmak istenen mesajı doğrudan aktarmak yerine, metafor, hiciv ve görsel retorik kullanarak çoğu zaman mizahi bir yolla izleyiciye ulaştırmışlardır. Henryk Tomaszewski, Jozef Mrozcak ve Tadeusz Trepcowski gibi isimler okulun kurucuları olarak, bu ekole yön veren isimler olmuşlardır. Çalışma kapsamında, afişin altın çağı olarak nitelendirilen 1950'li yıllarda ortaya çıkan Polonya Afiş Okulu sanatçılarından 100'ü aşkın sanatçı arasından, araştırmacının seçkisi olarak öne çıkan 14 sanatçı incelenmektedir. Bu çalışma, Soğuk Savaş döneminde grafik ve sanat ortamına yön vermiş bir ekol olan Polonya Afiş Okulu'ndaki usta sanatçıların, afiş tasarımlarında kullandıkları metafor ve görsel retorikini incelemeye ve aktarmaya odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Afiş, Polonya Afiş Okulu, Soğuk Savaş, Metafor, Görsel Retorik

Citation/Atf: Bilecenoğlu, D, Metin, AC. Soğuk Savaş döneminin afiş sanatına yansımaları: Polonya Afiş Okulu. J Arts. 2026;9:e3191. doi: 10.31566/arts.3191



Abstract

This research paper focuses on the Polish Poster School, a visual language characterized by original and universal forms of expression in poster art, and its development and reflections during the Cold War. Due to its geopolitical location in the post-World War II era, Poland was deeply affected by the Cold War. Located within the sphere of influence of the Soviet Union, the driving force of the communist bloc, Poland faced a series of problems during this period, primarily economic and cultural. The Polish Poster School, a significant representative of the social reaction developed under the oppressive regime in Poland, and formed by a group of artists, created a national identity under Soviet control, driven by a desire for independence, and gave rise to a phenomenon that influenced the entire world. To avoid censorship, the artists, instead of directly conveying their intended message, often used metaphor, satire, and visual rhetoric, reaching the viewer in a humorous way. Figures such as Henryk Tomaszewski, Jozef Mrozcak, and Tadeusz Trepkowski were among the founders of the school and its guiding figures. This study examines 14 artists selected by the researcher from among more than 100 artists of the Polish Poster School, which emerged in the 1950s, considered the golden age of poster design. The study focuses on examining and conveying the metaphors and visual rhetoric used in poster designs by master artists of the Polish Poster School, a school that shaped the graphic and art scene during the Cold War.

Keywords: Poster, Polish Poster School, Cold War, Metaphor, Visual Rhetoric

1. GİRİŞ

Polonya Afiş Okulu, afiş sanatına getirdiği sanatsal, grafiksel ve retorik yeniliklerle Soğuk Savaş dönemi gibi zorluklar içinde bulunan bir ortamın sosyal ve politik ikliminde, uluslararası anlamda takdir görmüş bir okul olarak konumlandırılmaktadır. Tanıklık ettikleri dönemin içinde yaşanan sanatsal ve toplumsal değişimler, sanatçıların üretimlerini etkileyerek, ekolün oluşmasına öncülük etmiştir. Tüm dünyanın etkisi altında olduğu İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinin ardından başlayan Soğuk Savaş döneminde Polonya'nın da bu ortama dahil oluşu kaçınılmaz olmuştur. Bu araştırma, Soğuk Savaş yıllarından başlayarak Sovyetler Birliği'nin çöküşüne kadar olan süre içerisinde Polonya'da gelişen afiş sanatının anlatım dili üzerine odaklanmaktadır. Polonya Afiş Okulu'nun karakteristik özellikleri bağlamında, bu savaşın önce Polonya'ya, sonrasında dönemin üretim ortamına ve afiş sanatçılarının üretimlerine nasıl yansıdığı analiz edilmektedir. Dönemin Henryk Tomaszewski, Jozef Mrozcak, Waldemar Swierzy, Tadeusz Trepkowski, Jerzy Czerniawski, Jan Lenica, Wiktor Gorka ve Roman Cieslewicz gibi önemli sanatçıları, evrensel bir dil oluşturarak fenomen haline gelmişlerdir. Bu eşsiz dil; o dönemlerden günümüze kadar olan süreçte sanatsal, toplumsal, politik ve tarihsel açıdan önemli katkılar sunmuştur. Sanatçılar, tiyatro, opera, sirk gibi konulara odaklanmış, kültürel, siyasi, propaganda ve ticari afişler üreterek ortaya özgün işler çıkararak fenomenin duyulmasını sağlamışlardır. Sansürün tüm medya organlarını baskıladığı bu dönemde sanatçılar; afişlerindeki anlatımı yaratıcı ve akıllıca bir şekilde, hiciv ve metafor yoluyla kurgulamışlardır. İlk dönem, ikinci dönem ve üçüncü dönem kuşağı gibi süreçlerden geçen Polonya Afiş Okulu'nda yaklaşık 100'ü aşkın sanatçı dahil olmaktadır. Araştırma kapsamında, yazarın seçkisi olarak bu sanatçılar arasından seçilen 14 Polonyalı afiş sanatçısının afişleri, görsel açıdan incelenmiştir.

2. SOĞUK SAVAŞIN BAŞLANGICI

1939'da Hitler'in Polonya'ya karşı başlattığı işgal ile başlayan, yedi yıl süren ve tarihin en büyük kara savaşı olarak nitelendirilen İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda Polonya her iki cephe tarafından işgale uğramış ve jeopolitik konumu gereği Doğu Bloku'na dahil olmuştur. Yedi yıllık savaş döneminin bitmesinin ardından, iki dev güç olarak anılan, batıda Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve doğuda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) arasında siyasi, askeri ve ekonomik açılardan yıkıcı bir rekabete yol açmıştır. Bu dönemi tarif etmek için, doğrudan sıcak askeri temas içermemesinden dolayı "soğuk savaş" terimi kullanılmıştır. Bu terimi İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, henüz soğuk savaş ortada yokken kullanan George Orwell, 19 Ekim 1945'te yayımlanan yazısında şöyle demiştir; "James Burnham'ın teorisi çok tartışıldı, ancak henüz çok az kişi bu teorinin ideolojik sonuçlarını, yani bir

devletin komşularıyla sürekli “Soğuk Savaş” halindeyken ve aynı zamanda yenilmezken muhtemelen hâkim olacak dünya görüşünü, inançları ve sosyal yapıyı ele aldı. Atom bombası bisiklet veya alarm saati kadar ucuz ve kolay üretilebilir bir şey olsaydı, bizi barbarlığa geri döndürebilirdi, ama öte yandan ulusal egemenliğin ve son derece merkezîyetçi polis devletinin sonunu da getirebilirdi. Görünüşe göre, savaş gemisi kadar üretimi zor, nadir ve pahalı bir nesne ise, büyük ölçekli savaşları sona erdirirken, “barış olmayan barış”ı süresiz olarak uzatma pahasına bunu yapması daha olasıdır.” (Orwell G, 1945).

1945’ten sonra soğuk savaşın kilit ülkelerinden biri haline gelen Polonya’nın kaderini, Ekim 1944’te gerçekleşen Varşova Ayaklanması belirlemiştir. Nazi güçlerinin, batı yanlısı bu ayaklanmayı bastırmasına izin veren Sovyetler Birliği’nin Doğu Avrupa’da dost devletler kurma isteğinin, ABD’nin uzun vadeli planlarıyla örtüşmeyeceği ortaya çıkmıştır. Ardından Yalta Konferansı ile Avrupa’nın doğusu Sovyetler Birliği’nin denetimi altına alınmış ve en önemli odak noktası Polonya haline gelmiştir (Mason, 2002, s.3). Sovyetlerin Doğu Avrupa’da uydu devletler kurarak yayılmaya başlaması, ABD’nin komünizm ile olan mücadelesinde, bir dış politika izlemesine neden olmuştur. Ortaya çıkan bu gerginlik döneminde, Ortadoğu’nun dünya enerji kaynakları ve deniz ticaret yolları gibi açılardan stratejik bir konumda olmasından dolayı öneminin artmış olduğu ve bir rekabete neden olduğu söylenebilmektedir (Sevim, 2024, s.3). Roosevelt’in ölümünden sonra yeni başkan olarak gelen Amerika başkanı Truman, İngiltere başbakanı Churchill ve Sovyetler Birliği’nde Stalin’in, Temmuz 1945’teki Potsdam Konferansı’nda bir araya gelmeleri, Nazi Almanyasının ve Avrupa’nın yeniden yapılandırılması konusunda kritik bir öneme sahip olmuştur. Bu görüşmede, Almanya ve Doğu Avrupa’nın geleceği konusunda ciddi görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır (England, 2022, s.80-81).

Savaştan yeni çıkmış ve harap olmuş haldeki Avrupa toprakları, kendi nüfuzunu ve politikalarını genişletme isteğindeki Sovyetler Birliği tarafından bir fırsat olarak görülmüştür. Sovyetler Birliği’nin amacı, komünizm politikasını yayma isteği iken Amerika, kapitalist bir yönetimi savunarak, bu yayılcı tavrı yok etme niyetinde olmuştur. ABD bu noktada, Sovyetler Birliği’nin yayılcılığını durdurma niyetiyle “çevreleme politikası” uygulamaya başlamıştır. Bu politika ile Ortadoğu ve İslam ülkelerinde, askeri ve ekonomik açılardan desteklerin sağlanarak, komünizmin dayatılmasının önlenmesi hedeflenmiştir. Uygulanan bu politikaların en temel odağındaki Ortadoğu’da “Yeşil Kuşak” olarak tanımlanan, içeriğini Müslüman ülkelerin oluşturduğu bir proje ile Sovyetler Birliği’nin gelecek hedefleri engellenmeye çalışılmıştır (Ataman, 2006, s.402). Soğuk savaşın fiilen başlaması, Amerika’da 1947’de oluşturulan Truman Doktrini aracılığıyla gerçekleşmiştir (England, 2022, s.17). Amerika, kapitalist sisteme ayak sağlanabilmesi bakımından, Truman Doktrini sonrası 1947’de Marshall Planını öne sürerek, tüm Avrupa ülkelerini içine dahil eden kapsamlı bir yardım başlatmıştır (England, 2022, s.85). Batı Bloku’nda çıkan bu planlar ve yardımlar, ülkelerin yeniden yapılanmasında siyasal, ekonomik ve kültürel açılardan destek sağlarken Marshall Planı, Sovyetler Birliği tarafından Amerika’nın Avrupa’daki nüfuzunu güçlendirmeye yönelik bir plan olarak görülmüş ve katı yasaklamalar doğrultusunda, Doğu Bloku ülkelerine dahil olan Polonya’nın, bu yardımlardan yararlanmasına müsaade edilmemiştir.

Soğuk savaş başladığında Polonya’nın konumu, Avrupa’nın bu dönemde iki ayrı bloğa ayrılarak bir kutuplaşma sürecine girdiği Sovyetlerin kısıtlamaları altında, Batı ve Doğu Blokları olarak ayrılan dünya düzeninde, Doğu Bloku’nun etkisi altındaki ülke konumunda olmuştur. Böylelikle Polonya, soğuk savaşa siyasal, ekonomik ve ideolojik açılardan Sovyetlere bağımlı bir şekilde girmiştir. Bu koşullar altında Polonya’nın dış politikası, günlük yaşamı, kültürel üretim alanları ve devletin yönlendirdiği sanatsal ortamlardaki konumuna kadar birçok alan, soğuk savaşın etkisi altında kalmıştır. Bütün bu olayların yaşandığı gerilimli ortamda ifade özgürlüğünün kısıtlanması, Batıdaki yeniliklerden uzak kalınmasından dolayı, Sovyet kültürünün ve faşizmin konu edildiği ürünlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda, 1945 sonrası dönemdeki afiş sanatçılarının oluşturduğu görsel bir dilin geliştirilmesi, kendilerini dolaylı yollardan ifade edebilmelerinin tek yolu haline gelmiştir.

2.1. Soğuk Savaş Dönemi Polonya’da Sanat ve Grafik Ortamı

Polonya’nın savaş sonrası içinde konumlandığı politik ve toplumsal yapı, günlük yaşamı etkisi altına almakla kalmamış, aynı zamanda sanatsal üretim alanlarını da büyük oranda etkilemiştir. Sovyet etkisinin baskısı altında yeniden inşa edilmeye çalışılan ülkede, sanatın kendine özgü bir toplum ve

yönetim biçimi olarak benimsenmesiyle özgün bir ifade tarzı geliştirilmiştir. Bu dönemde kültür-sanat ortamı, zorlu şartlar altında desteklenmeye çalışılmıştır. Kültürel kimliğin yeniden oluşturulmasında ve sanatın ifade edilme şekline yönelik siyasi girişimlerin; sansürün bulunduğu bir ortamda biçimlenen yaratıcı stratejiler sayesinde, dönemin afiş sanatı birçok açıdan tarihte ve izleyicide derin etkiler bırakmış ve Polonya'nın bağımsızlık mücadelesinin örneği olarak tarihe geçmiştir. Bu bölümde, soğuk savaş döneminde ve sonrasındaki yıllarda, politik gerilimlere sahip bir ortam içinde sanat ve grafik ortamlarının etkilenmesi, özellikle afiş sanatının merkezi ifade alanı ve sanatçıların öne çıkan çalışmalarından örnekler, Polonya özelinde incelenmiştir.

1945 sonrası Stalinizmin komünist baskısı altındaki Polonya'da birtakım genç ve olağanüstü yeteneklere sahip sanatçılar bir araya gelerek, geçmişteki geleneklerden kopma isteğiyle kendilerini ifade etmenin bir aracı olarak ve yeteneklerini sergileyebilecekleri bir alan olarak gördükleri afiş sanatını, zamanla Polonya'nın ulusal kimliği ve bağımsızlık arzusunu yansıtan bir sanat biçimi haline getirmişlerdir. Kapitalizmin piyasadaki dostane görünümlü örneklerinin aksine, bu afişlerle şiddetli bir tezat oluşturan yeni bir görsel dil oluşturmuşlardır. Bu dönemde yükselişe geçen kültürel afişler, işlevsellik ile estetik arasında kararsızlık yaşarken, metin ve görüntülerin yarattığı yenilikçi ve dramatik izler taşıyan etkilerin yayılması, Demir Perde'nin arka planında uygulanan seçkin bir üslup haline getirilmiştir (Müller, 2017, s.402).

Kariyerine solcu ve komünist filmlerden başlayan Aleksander Ford, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, 1947'de ilk ulusal organizasyon olarak kurduğu "Film Polski" ile Polonya sinema endüstrisine yön vermiştir. Sanatçıların özgür üretim yapma iradelerini kısıtlayan bu süreçte Ford, belirli şartlar altında anlaşmalar yaparak, daha önce eşi benzeri görülmemiş afişlerin üretilmesine olanak sağlamıştır (Misiak, 2003). Film afişlerinde, doğrudan filmlere ait tanıtım fotoğraflarının kullanılmasındansa sanatçılar; semboller ve metaforları afişlere işleyerek, izleyicide düşündürücü bir etki bırakmak istemiştir. Dolayısıyla filmlerin direkt olarak tanıtılmasının ötesinde, izleyicinin ilgisini çekmesi ve aynı zamanda şehrin gri ortamında ihtiyaç duyulan rengin geri getirilmesiyle ellerine geçen fırsatı değerlendiren afiş tasarımcıları tarafından, yeni bir dönemin ilk adımları atılmıştır (Tüzün, 2017, s.25).

1950'lere gelindiğinde soğuk savaş, uluslararası anlamda yeni tehditler yaratmaya başlasa da birçok ülke müthiş bir ilerleyiş gösterirken, özellikle batı toplumlarında kitle iletişimini sağlamada önemli bir araç olarak görülen televizyon ve otomobil, insanların kendi imkanlarıyla satın alınabilecek bir noktaya gelmiştir. Polonya için ise bu yıllarda yeni nesil genç sanatçılar, izleyicinin karşısına bir tür yarı ekspresyonist denilebilecek afişlerle ortaya çıkmışlardır (Müller, 2017, s.378). Bu dönemin Doğu Avrupa'sında Sovyet propagandası odaklı tasarımlar görülmesi beklenirken, sanatın ve tasarımın çeşitli alanlarından üreticiler, Sovyet modeline körü körüne bağlanmayı reddederek siyasi, kültürel ve ekonomik kısıtlamalara karşın, sarsıcı bir şekilde beliren Polonyalı sanatçıların afişlerinde renklerin ve sembollerin öne çıktığı, aynı zamanda temelleri çok farklı yerlerden gelen bir kültürün ürünlerinin, yükselişe geçtiği görülmüştür (Crowley, 1994, s.187). 1950'li ve 1960'lı yıllar için, Polonyalı yeni nesil sanatçıların, afiş sanatına eşsiz bir katkı sağladıkları söylenebilmektedir. Siyasi ortamın bu dönemlerde yumuşamaya başlaması, Stalin'in ölümünün ardından gerçekleşmiş ve o zamana kadar eşi benzeri görülmemiş bir ekolün doğuşu, uluslararası tasarım alanında, bütün dünyayı etkisi altına alarak yeni bir dönem başlatmıştır. 1950'li yıllardan itibaren ürettikleri çalışmalarla uluslararası üne kavuşan Henryk Tomaszewski ve Tadeusz Trepkowski gibi afiş sanatçıları, ekolün temsilcileri haline gelmiştir. Bu dönemde, komünizmin dayatmalarından kaçınan sanatçılar, afişlerin devlet kontrolünde olmasına rağmen birtakım meslek kuruluşları tarafından desteklenmesi sayesinde, üretimlerine devam edebilmişlerdir (Crowley, 1994, s.193). Polonya mücadelesinin bir örneği olan afiş sanatçıların, bu dönemde ifade özgürlükleri kısıtlanmış, edebiyat ve sanat gibi tüm medyada uygulanan sansürden dolayı çalışmalar, üstü kapalı anlatımlarla gerçekleştirilmiştir.

3. AFİŞ TASARIMININ TANIMI VE TARİHSEL ARKA PLANI

Kökene 15. yüzyıla kadar uzanan, ilk afiş olma özellikleri barındıran basılı duyurular, litografi, ağaç baskı gibi yöntemlerle var olma fırsatı bulmuştur. Sanayi Devrimi'nin etkileriyle birlikte toplumun iletişim kurma çabasında yeni bir soluk getirilmesi ihtiyacıyla kendine yer bulan afiş, belirli bir fikri ve mesajı, etkileyici bir dille kalabalık kitlelere aktarma hedefi olan, reklam, propaganda, tiyatro oyunu ve

sergi afişleri gibi alanlarda karşımıza çıkarak, genellikle görsel ağırlıklı duvar ilanları olarak tanımlanabilmektedir (Meggs ve Purvis, 2006). Tek sayfa olma özelliği taşıyan afişler, zamanla görsel öğelerin içine dahil olan metinlerle izleyicinin bilgiye ve afişlere olan ilgisini artırmıştır. Bu metinlerin dahil olmasında en büyük etken, litografi tekniğinin kullanılmaya başlanması olmuştur. Afişler, tarih boyunca değişik türlerde yer bulmuş, toplumları etkisi altına almıştır. Ekonomik, sosyal, politik ve kültürel açılardan içinde bulunduğu dönemin ve toplumun yapısını detaylıca incelemek gibi bir görevi üstlenen afiş, ticari, kültürel ve propaganda amaçlı üretilmiş işler olarak türlere ayrılmıştır (Gümüştekin, 2012, s.64). Tüketiciyi yönlendirerek bir ürün, hizmet veya markanın tanıtımının yapılması amacıyla üretilen ticari afişler, reklamcılık alanının gelişmesi sayesinde günümüzde varlığını sürdürmektedir. İletilen mesajın belirginliği, tipografik öğelerin hiyerarşisi ve görsellerin cazibesi gibi önemli elemanlar ön plana çıkmaktadır. 20. yüzyılın başlamasının ardından marka kimliklerinde oluşmaya başlayan özgün dil arayışları, modern reklamcılığın doğmasını sağlamış, böylelikle ticari afişlerin estetik ve stratejik yönleriyle belirginleşmesine katkıda bulunmuştur. Ticari afişler, grafik tasarımda hem ekonomik işlevselliği bakımından hem de kendi içinde özgür oluşuyla birlikte, geniş bir kapsam alanında yer alma rolünü üstlenmektedir. Afişin dikkat çekici yanlarından biri, çarpıcı ve yalın bir dille geniş kitlelere hitap edebilmesinden gelmektedir. Temel olarak izleyicide etki bırakma amacı güden afişler, toplumsal ve kültürel mesajları, etkili bir görsel kompozisyon vasıtasıyla kamusal alanda sergilemektedir. Bir duyuru aracı olmasının ötesinde, içinde olduğu dönemin politik ideolojilerini, sosyokültürel dinamiklerini ve estetik anlayışını yansıtmaktadır (Gümüştekin, 2012, s.65). Özellikle Polonya özelinde bakıldığında, tiyatro, sinema, opera gibi alanlardaki kültürel afişlerin, Polonya ekolünün doğuşuyla birlikte oldukça ön plana çıkmış olduğu gözlemlenebilmektedir.

3.1. Kültürel Afişlerde Anlatım Dili, Görsel Retorik ve Metafor Kullanımı

Afişler, tanıtım yapma özellikleri ve sosyal, ticari, propaganda gibi başlıklarda incelenebildikleri kadar, kültürel alanda da konu edilmektedirler. Kültürel afişlerin diğer afiş türlerinden ayrılan en önemli özelliği, yapılacak bir etkinliğin alıcısına hitap edebilmesi amacıyla üretilmiş olmasıdır. Kamusal alanlarda hedef kitleyi bilgilendirme ve yönlendirme işlevleri olan Polonya ekolündeki kültürel afişlerin, izleyicinin birikimi, sezgi ve yorumlarıyla aktif olarak etkileşime geçmek gibi bir hedefi bulunmaktadır. Bir fikri belirli bir halde anlatmanın en etkili yolunun bulunması ve değişken durumlara uyum sağlanması açısından retorikğin temel ilgi alanı, daima yöntem ve üslup olarak karşımıza çıkmıştır (McQuarrie & Mick, 1996, s.424). Dilin kullanımıyla yazılı anlamda iletişim kurma ve ikna etme sanatı olarak tanımlanan retorikğin, modern iletişim disiplinlerinde görsel ve medya retorikği gibi farklı hedef kitleleri bulunan alanları bulunmaktadır. Retorikğin aynı zamanda bir direniş ve iletişim aracı olarak kullanılabilmesi, izleyiciyi harekete geçirmesi ve farklı duygular uyandırması açısından, söylemin anlaşılmasına imkân sağlamıştır (Kaya, 2024, s.765-766). Polonya Afiş Okulu özelinde bakıldığında görsel retorik, sansür gibi kısıtlamaların olduğu ortam koşullarında zorunlu bir anlatım aracı olarak, dolaylı iletişim kurma ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bu iletişimi, afişin temel özelliklerinden biri olan salt bilgilendirme amacından çıkararak, sembolün, retorikğin ve metaforun kullanımıyla, afişe yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu yaklaşımla birlikte afişte iletilmek istenen derinlikli mesajın, kullanılan somut imge ile verilen soyut düşünce arasında bir köprü kurularak sağlanması hedeflenmiştir. Görsel retorik, olanı olduğu gibi göstermenin ötesinde, yan anlamlar taşıyan unsurları ironi yaparak, metaforlar aracılığıyla izleyiciye ulaştırmaktadır. Bu bağlamda Polonya Afiş Okulu sanatçılarının, mesajı direkt olarak aktarmanın yerine retorikği ve metafor kullanımını temel almasıyla afişlerini izleyicinin zekâsına ve kültür birikimine bırakarak kendi ifade etme olanaklarını zenginleştirdikleri gözlemlenebilmektedir. Göstergibilim, anlatının ne söylediğinden çok neyi ima ettiğini anlamak için çözümler aramaktadır. Afişlerde kullanılan bu göstergelerin anlamları analiz edilmektedir. Polonya Afiş Okulu sanatçılarının temelini oluşturan bu anlayış, çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarda gösterilen imgenin çağrıştırdığı anlamlar afişin göstergesini belirlemektedir. Polonya afişlerinde, çoğu zaman çoklu anlamlar taşıyan göstergeler, propaganda amacını direkt olarak yansıtmak yerine izleyicide çağrışım yaparak mesajı vurgulamıştır.

4. POLONYA AFİŞ OKULU

Üstün yeteneklere sahip birtakım Polonyalı tasarımcının bir araya gelmesiyle soğuk savaşın gerilimli, ideolojik ve siyasi ortamının içerisinde sanatsal, düşündürücü, deneysel ve daha önce görülmemiş çalışmalar ortaya koyarak üretim yapılması oldukça sert koşullar altında gerçekleştirilebilmiştir. Sovyet lideri Stalin'in ölümünün ardından gerçekleşen rahatlama dönemi sayesinde tasarımcılar kendilerini özgür bir şekilde ifade etme fırsatı bulmuştur. Bu sayede Polonya'da temelde resim eğitimi almış, kendilerine ait dillerde afişler üreten bu sanatçıların/tasarımcıların tarif edilebilmesi açısından onlara kavramsal bir ad takılarak ve bir arada olma durumlarına atıf yapılarak "Polonya Afiş Okulu" ifadesi kullanılmıştır. Burada "okul" un varlığının bir metafor olarak tanımlanması sağlanmıştır. Bu noktada, fenomenin oluşmasını sağlayan yetenekli sanatçıların kendilerini bir ekole veya başka başlıkların altında değerlendirmemiş olması da dikkate alınmalıdır.



Şekil 1. Polonya Afiş Okulu Sanatçıları, 1968.

Kaynak: <https://wg.asp.waw.pl/historia/>

Stalin'in ölümünden sonraki Polonya'da, siyasi ve kültürel ortamın sakinleşmesiyle ortaya çıkan Polonya Afiş Okulu, soğuk savaşın neden olduğu ve ülkeyi etkisi altına almış olan karamsar sanat anlayışı, yerini daha yenilikçi yaklaşımlara bırakarak, sanatçıların daha özgün fikirler üretebilmelerine olanak sağlamıştır. Sanatsal yaratıcılığın zirve yaptığı bu dönemde, Polonya'da seçkin sanatçılar tarafından üretilen tiyatrolar, konserler, sergiler gibi işler, afişler aracılığıyla duyurulmuştur (Kopacz-Thomaidis, 2019, s.102). Polonya Afiş Okulu, Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde Henryk Tomaszewski, Jozef Mrosczak ve Tadeusz Trepkowski gibi önemli isimlerin verdikleri derslerle ortaya çıkmış ve bu isimler, ekolün oluşmasında büyük katkı sağlamıştır. Bu dönemde Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nin iki önde gelen hocası, Henryk Tomaszewski ve Jozef Mrosczak, söz konusu akımın kurucu figürleri olarak anılmaktadır. Her iki sanatçı da öğrencilerini kendi özgün sanatsal söylemlerini oluşturmaya teşvik etmiş, görsel anlatım aracılığıyla düşünsel ifadeyi genişletmeyi hedeflemiştir. Sanatsal yaklaşımları, öğretim biçimleri ve kişisel özellikleri açısından belirgin farklılıklar göstermelerine karşın, her ikisi de Polonya afiş sanatının eğitsel ve estetik temellerini güçlendirmeye kendilerini adanmışlardır. Okulun önde gelen isimlerinin büyük bir kısmının, temelde resim eğitimi alması, ekolün grafik tasarıma kattığı zenginliklerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir. Tomaszewski ve Mrosczak haricinde, Waldemar Swierzy ve Tadeusz Trepkowski gibi isimlerin afişleri de temelden gelen resim eğitiminin izlerini taşımaktadır. Polonya afiş sanatında uzmanlaşan ilk kişilerden biri olarak kabul edilen Tadeusz Gronowski tarafından 1920'li ve 1930'lu yıllarda Paris'te başlayan Art Deco akımının etkilerinin afişlerinde görülmeye başlanmasıyla Polonya Afiş Okulu'nun temellerinin atılmış olduğu söylenebilmektedir. 1918'de Birinci Dünya Savaşı sonrası ülkenin

bağımsızlığını almasıyla sanayileşme ve ticari faaliyetler artmış, piyasada artan ürünlerin tanıtılması amacıyla afiş tasarımları ön plana çıkmıştır (Austoni, 2010). Mroszczak ve Tomaszewski'nin haricinde Tadeusz Trepkowski ile beraber, diğer başka sanatçıların da içinde bulunduğu bir grubun oluşturduğu tasarım anlayışının, 1952'de akademiye aktarılması sayesinde, okulun kimlik kazanmasında önemli bir adım atılmıştır (Tüzün, 2017, s.1). Polonya Afiş Okulu, geliştirdiği sembolik ve güçlü dili sayesinde afişi tek bir iletişim aracı olmaktan çıkarmış, izleyiciyi düşündüren, sanatsal ve aktif bir etkileşim alanına dönüştürmüştür. Tüm bu anlatılanlar birleştiğinde, ekolün ve ona ait sanatçıların, afiş sanatı tarihinde önemli bir yeri olduğu söylenebilmektedir.

4.1. Jerzy Czerniawski

Polonya/Kwiatow doğumlu bir sanatçı olan Jerzy Czerniawski (1947-Günümüz), sanatsal eğitimini Profesör Maciej Urbaniec'in öğretmenliğinde Wrocław Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda, güncel adıyla Wrocław Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlamış ve 1973 yılında mezun olmuştur (Czestochowski & Wilanowie, 1979). 1970'lerin karşı kültür akımından etkilenerek sanatsal kariyerine başlayan Czerniawski, eğitiminin hemen ardından, öğrenci kültürüyle ilgili afiş ve grafik tasarımın çeşitli alanlarında (efemera, pul, vinyet, illüstrasyon vb.) çalışan Jan Jaromir Aleksion, Jan Sawka ve Eugeniusz Get-Stankiewicz ile birlikte "Wrocław Dörtlüsü" olarak adlandırdıkları bir ekibinin kurucu ortağı olarak, grafik sanatlar alanında aktif rol almıştır. Kariyerinin erken dönemlerinde Varşova Uluslararası Poster Bienali'nde (1974) 3.lük, Lahti Uluslararası Poster Bienali'nde (1977) 2.lik ve 1975, 1979 ve 1980 yıllarında Yılın En İyi Afişi yarışmalarında aldığı ödüllerle uluslararası seviyede tanınan bir sanatçı olma unvanına erişmiştir. 1981-1983 yılları arasında Almanya'nın Osnabrück kentinde afiş tasarımcısı ve dekoratör olarak çalışmış, dönüşünün ardından Polonya tiyatroları ve yayınevleriyle iş birliklerini sürdürmüş ve sanatsal pratiğini resim alanına yönelterek çalışmalarını çeşitlendirmiştir (Agra Art Website, t.y.). Genel olarak tiyatro afişleri üretmiş olan Czerniawski, üretimlerinde metonimi ve metafor kullanan bir sanatçı olarak ön plana çıkmıştır. Sanatçıya göre metafor kullanımının ilgi çekici görünmesinin yanında başlıca amacı yoruma açık olmasıdır (Bolek, 2020). Kendisine ait bir teknik oluşturduğu afişlerinde izleyiciyi hayvanlar, objeler ve başka nesnelere hemhal olmuş insan bedeninden parçalardan oluşturduğu kompozisyonlara odaklanmaktadır. Genellikle izleyicide puslu, kasvetli ve yoğun bir his bırakmaktadır. Czerniawski, tiyatro afişleri alanındaki ustalığını, günümüze kadar sergilenen ve ödüller alan eserleriyle kendini küresel çapta kanıtlamış, böylece tanınan bir sanatçı haline gelmiştir.



Şekil 2. Jerzy Czerniawski, "Zanim Nadejdzie Dzień" (Gün Doğmadan Önce) Film Afişi, 1976.

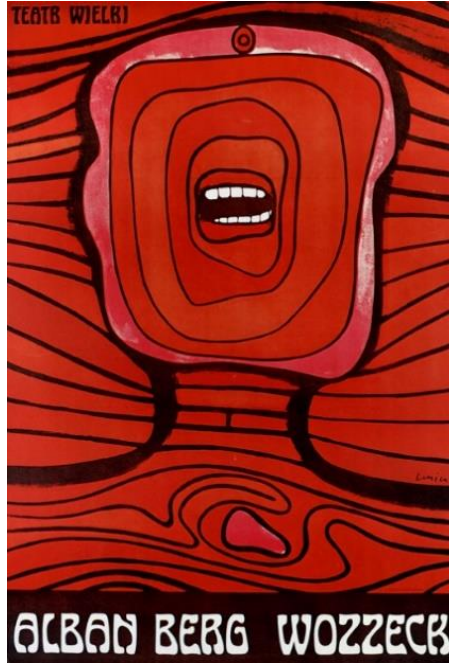
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/6653>

1976 tarihli Ryszard Rydzewski'nin yönettiği "Gün Doğmadan Önce" filmi, ıslah evinden kaçan bir çocuğun, bir dükkâna soygun düzenlemesinin ardından gerçekleşen trajik olaylar silsilesi yaşamasını konu almaktadır. Afişte Czerniawski'nin kullandığı karanlık ve yoğun renk teması, konunun çarpıcılığını ve filmin kasvetli atmosferini yansıtmaktadır. Toplumsal ve psikolojik açılardan filmin ağır yükünü, metaforik anlatımla şekillendirdiği afişinde izleyiciye geçirmektedir. Yukarıdan, altta sırt üstü

yatan figürün üzerine doğru basmakta olan bot imgesi, otoritenin ve toplumsal baskının, birey üzerindeki ezici baskısını işlemektedir. Figürün bakışlarındaki donuk ifade, baskılanma hissini kaçınılmaz bir göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir. Tipografide kırmızıyı tercih etmesi ile konunun trajedisini ve şiddetini aktarmaktadır (Şekil 2).

4.2. Jan Lenica

Jan Lenica (1928-2001), düşünce biçimiyle ve afişlerinde kullandığı görsel metaforlarla izleyicide şoke etme ve düşünmeye itme yoluyla iletişim kurarak oluşturduğu iletişim sayesinde, ilk olarak afiş, ardından animasyon filmleri alanlarında benimseyebileceği bir tarz oluşturmuştur. 1954-1956 aralığındaki dönemde asistanı olduğu Henryk Tomaszewski'den öğrendiklerini, afişin entelektüel bir muamma olabileceği düşüncesini benimseyerek miras almıştır. Lenica, aldığı bu mirası, sonrasında kendi tarzında tamamen dönüştürerek, daha felsefi ve karanlık bir yönden ele almaya başlamıştır. Tarzında benimsediği varoluşsal kaygılar, totalitarizm ve felsefi temalar, onun daha ilk zamanlardan Polonya Okulu'nda kendini göstermesini sağlamıştır. Lenica'nın formlarının oldukça sade oluşu, 19. yüzyıldaki gravürlerden aldığı öğeleri kolajlarında kullanması, sürrealistler açısından olağandışı kombinasyonlara hayranlık beslenmesi, animasyon filmlerine ikonik bir etki sağlamıştır. Bu sayede Lenica'nın filmleri, şiirlerin ve efsanelerin anlatsal animasyon dünyasına ulaşılabilirliğini kanıtlamıştır (Schenkel, 1977). Lenica yalnızca gelip geçici bir tasarımcı olmamış, aynı zamanda ekolde tarihe önemli izler bırakan, kendisine karakteristik bir tarz edinmiş ve adını bu ekole yazdırmış, afiş ve animasyon alanında eşsiz eserler üreten ender tasarımcılardan biri olarak literatüre geçmiştir.



Şekil 3. Jan Lenica, “Wozzeck” Opera Afişi, Alban Berg, 1964.

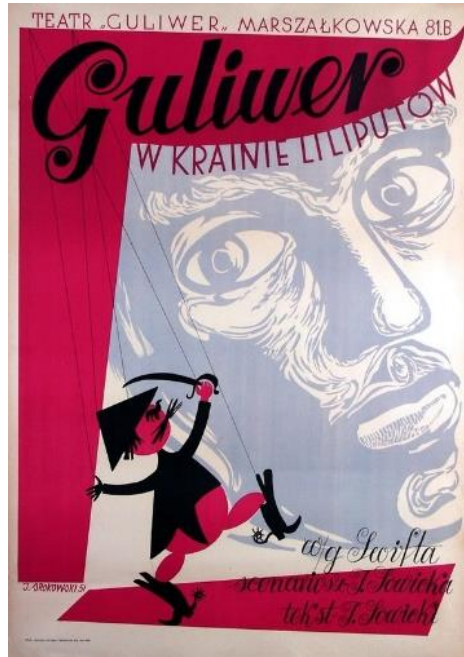
Kaynak: <https://polishposter.com/0729-wozzeck-alban-berg-polish-opera-poster.html>

Grafik tasarım tarihinin belki de en ikonik afiş tasarımlarından biri olabilecek “Wozzeck” opera afişi, Avusturyalı besteci Alban Berg tarafından yazılan, 20. yüzyılın en önemli operalarından biri olarak bilinmektedir. Operada, Franz Wozzeck isimli toplumsal ve askeri baskılardan dolayı akıl sağlığını kaybetmiş bir asker, sevgilisi Marie'nin sadakatsizliğine ve maruz kaldığı tıbbi deneylerin sonucunda cinnet geçirip Marie'yi öldürmesinden sonra kendisinin de boğularak ölmesi konu edilmektedir (Aytimur, 2019). Lenica, böylesine gerilimli bir konusu olan operanın afişini tasarlar, kompozisyonun tamamına yayılan kırmızı renkle gerilimi çarpıcı bir şekilde iletmektedir. Afişte figürün yüzünün ortasındaki ağız, operaya gönderme yaparken, aynı zamanda konuya bağlı olarak acı çekmekte

olduğu anlaşılabilir. Figürden sonra diğer göze çarpan ve afişin tümünü kaplayan kontür çizgilerinin titreşen tellere benzetilmesi, sesin görüntüye dönüşmesini sağlamaktadır. Afişin sol üst kısmında bulunan “Teatr Wielki” ise, Varşova’daki “Büyük Tiyatro” için üretilmiş olduğunu belirten bir yazı olarak, ticari kaygı gütmeksizin, sanatçıların kendine has üsluplarıyla işler üretmesine olanak sağlayan kurumun özelliğini yansıtmaktadır (Şekil 3).

4.3. Jerzy Srokowski

Grafik tasarımcı, kitap illüstratörü, sahne tasarımcısı ve aynı zamanda eğitimci olan Jerzy Srokowski'nin (1910-1975), Polonya Afiş Okulu'nun altın çağı olarak nitelendirilebileceği, 1940'lı ve 1960'lı yıllar arasında üretimleri bulunmaktadır. Resimsel tarzıyla ön plana çıkan tasarımcının, “Çöl ve Orman” ve “Kral Birinci Matt” kitaplarına yaptığı çizimler, illüstrasyon sanatının klasikleri arasına girmiştir (Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, 2021). Sanatçının sahne tasarımcısı kimliği, afişlerine yansımaktadır. Kompozisyonlarını tiyatro sahnesi gibi kurgulaması ve karakterlerine verdiği hareket sayesinde, sahne ortamındaymış hissiyatını izleyiciye geçirmektedir. Ekolün diğer tasarımcıları gibi, Srokowski de kendi illüstratif tarzını semboller ve metaforlar kullanarak anlatmaktadır.



Şekil 4. Jerzy Srokowski, “Liliput Ülkesi'nde Gulliver” Tiyatro Afişi, 1951.

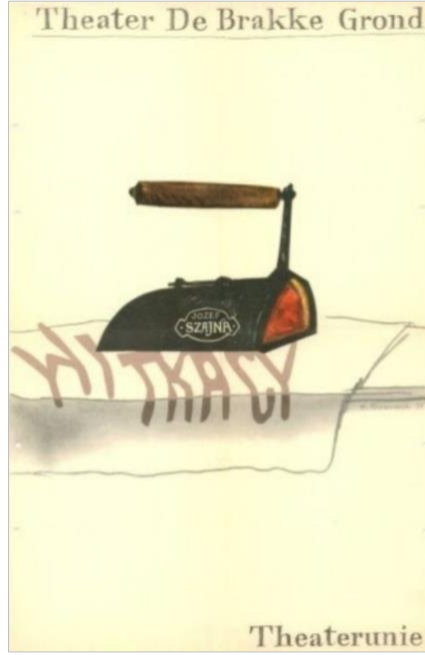
Kaynak: https://artsandculture.google.com/story/polish-theatre-poster-theatre-institute-in-warsaw/OwUh_WjnCr0FLw?hl=en

Jonathan Swift tarafından yazılan Gulliver'in Seyahatleri, başlangıçta siyasi hiciv amaçlı yazılsa da çocuk edebiyatının popüler romanlarından biri olarak bilinmektedir. Edebiyattan tiyatro oyununa uyarlanan eserin afişinin bir kukla gösterisi için tasarlandığı anlaşılmaktadır. Kısıtlı renk paleti tercih eden Srokowski, arka planda soluk renkte gözükken figürü Gulliver olarak tasvir etmektedir. Eserde belirtilen önemli temel özellik, Gulliver'ın boyutunun herkesten farklı olarak daha büyük olmasıdır. Sanatçı da bu ölçeklendirmeyi esere sadık kalarak afişine aktarmıştır. Genellikle çocuk kitapları için ürettiği illüstratif stilize karakterler ve geometrik formlar, Srokowski'nin özgün stilini tanımlamaktadır (Şekil 4).

4.4. Henryk Tomaszewski

1939'da Varşova Güzel Sanatlar Akademisini bitiren Henryk Tomaszewski (1914-2005), dönemin diğer sanatçılarına göre alışılmadık dışında eserler üreterek, Polonya Afiş Okulu'nun tarzını oluşturmada öncülük eden ve dünyadaki tüm tasarımcılara ilham veren bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Hayatı boyunca afiş, illüstrasyon, harf tasarımı, karikatür, sahne tasarımı ve kitap kapağı gibi çeşitli alanlarda

işler ürettiği bilinen sanatçı, dünya çapında birçok ödüle layık görülmüştür. Bu ödüllerden biri, adının tanınmasını sağlayan ilk ödül olarak nitelendirilebilecek, New York'taki Dünya Sergisi Fuarı için tasarlamış olduğu dekorasyon ve aynı anda aldığı ikinci bir ödül olarak Varşova tren istasyonu için tasarladığı rölyef kabartma, örnek gösterilebilmektedir (Tüzün, 2017, s.57). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yokluğun ve kasvetli ortamın içinde geliştirdiği üslup sayesinde, Polonya Afiş Okulu'nun temellerini oluşturduğu söylenebilmektedir. Afişlerinde minimal formlar, grafik semboller, işaretler, metaforlar ve kendi el yazısını kullanarak, kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Aynı zamanda ele aldığı konuya hiciv yoluyla esprili bir açıdan bakarak mizah duygusunu eserlerinde işlemiştir.



Şekil 5. Henryk Tomaszewski, “Witkacy” Tiyatro Afişi, 1972.

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/%E2%80%9Ewitkacy%E2%80%9D-the-studio-theatre-warsaw-0042/IgF0lj5wfVLJ7A>

Genellikle Tomaszewski'nin, işlediği konuları grafik anlamda oldukça yalın tutarak neredeyse izleyiciyi tek bir odak noktasına yönlendirmesiyle afişlerinde çarpıcı bir etki bırakarak ön plana çıktığı söylenebilmektedir. Bu tanıma örnek olarak, “Witkacy” adlı tiyatro afişi gösterilebilir (Şekil 5). Witkacy'nin, 1920'li ve 1930'lu yıllarda ünlü ve aktif bir oyun yazarı olan Polonyalı Stanislaw Ignacy Witkiewicz'in lakabı olarak kullanılmasından dolayı, bu isme bir gönderme yapılmıştır. Józef Szajna tarafından yazılan biyografi türündeki oyunun, direkt olarak sahneye taşınması yerine, oyuna eleştirel bir şekilde yaklaşarak, sanatsal, estetik ve modernizme yönelik eleştiriler, tiyatro sanatı kullanılarak aktarılmıştır. Szajna'nın oyunlarında beden dilinin sahnelenmesi, nesnelere ve mekânın ilişkisi üzerine bir anlatının öne çıkmasıyla metin, ikincil planda tutulmaktadır (Klimowski, 1991). Tomaszewski'nin, oyun afişini tasarlarken, bütün bu deneyellikten ve biyografi türünden aldığı metaforları birleştirerek afişi ortaya çıkardığı söylenebilmektedir. Afişin merkezindeki ütünün, oyunun konusuna dair herhangi bir gönderme yapmamasına rağmen, metaforik anlamda güçlü bir işlevi bulunmaktadır. Ütünün altındaki Witkacy yazısı, ütünün görevi olan düzleştirme işleminin yapılmasıyla yazıyı düzleştirip bir yandan deforme ederken Tomaszewski, Witkacy'nin düşüncelerinin baskı altında oluşunu ve bu düşüncelerin sahneye aktarılışını, kendi tasarım diliyle yansıtmaktadır.

4.5. Tadeusz Trepkowski

Polonya Afiş Okulu'nun ilk kuşak sanatçılarından, önemli bir diğer isim olan Tadeusz Trepkowski (1914-1954), okulun en etkili tasarımcılarından biri olmuştur. Tarihin zorlu zamanlarından biri olarak nitelendirilebilen, Sovyet sosyalist gerçekçiliğin zirvede olduğu bir dönemde üretimleri bulunan

sanatçının çalışmaları, sıklıkla sansür engeline takılmıştır. Resim eğitiminden bile geçmemiş olmasına rağmen, sadece Varşova'daki Belediye Dekoratif Sanatlar Okulu'nda geçirdiği kısa sürede kendi kendini geliştirmiştir (Gizka, 2018). Afişlerinde izleyicinin dikkatini dağıtabilecek tüm unsurlardan kaçınarak, kendine has işaret ve metaforlar ailesi yaratarak, bunları afişlerine aktarmıştır.

Tasarlamış olduğu “Nie!” yani “Hayır!” anlamına gelen savaş karşıtı afişiyle ön plana çıkmıştır (Şekil 6). Henüz İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımı hafızalarda tazeyken üretilen bu afiş, toplumun haykırışı olarak değerlendirilebilmektedir. Sosyalist Gerçekçi tarza karşın Trepkowski'nin afişinde, yıkılmaya yüz tutmuş bir şehir imajının içine konumlandırılan ve kompozisyonun büyük kısmını kaplayan bomba silüetiyle tek başına oldukça güçlü bir duruş sergilenmektedir. Çoğunlukla, tek güçlü bir söz ve sade görsel kullanımıyla çok şey anlatan tasarımcının afişinde, yıkılmış şehir görüntüsünün bomba silüetinin içerisinde yer verilmesiyle savaşın sonucuna gönderme yapan bir metafor kullanılmaktadır.



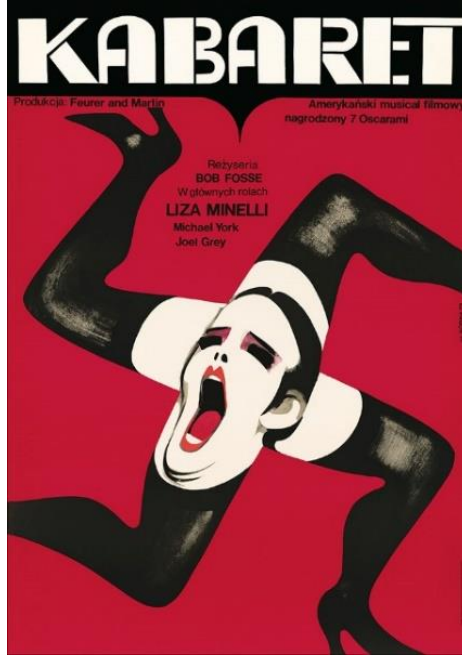
Şekil 6. Tadeusz Trepkowski, “Nie!” (Hayır!) Savaş Karşıtı Afişi, 1952.

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/7792>

4.6. Wiktor Gorka

Wiktor Gorka (1922-2004), ekolün kurucularından ve ön plana çıkan sanatçılarından biri olarak tanınmaktadır. Trepkowski gibi, az çoktur anlayışını benimseyen bir sanatçı kimliği oluşturmuştur. Kendine ait illüstratif tarzıyla işlerinde güçlü bir kompozisyon eşliğinde tipografiyi etkili biçimde kullanmaktadır. Afişte ele aldığı konuyu, izleyiciye geçirdiği duyguları aktarma hedefini ön planda tutmuştur.

Bob Fosse'nin yönettiği Amerikan “Cabaret” filmi, Kit Kat Club adını verdikleri yerde geçmekte ve erotizmi, dansı ve gece hayatını simgelemektedir. Afişte görülen “Swastika” işareti, filmin arka planında yükselen Nazizm ideolojisini temsil etmektedir (Şekil 7). Eğlence dünyasını temsil eden kadın bacaklarıyla nazizm sembolünü birleştirdiği metaforla Gorka'nın vermek istediği mesaj, eğlence dünyasının fark edilmeksizin faşizmin parçası haline gelmesi veya onun gölgesinde yaşamaya devam etmesi fikridir. Kırmızı ve siyah rengini kullanarak Nazi sembolüne gönderme yapmaktadır. Sembolün ortasındaki kadın suratı, abartılı makyajı ve ağzı açık bir şekilde haykırış halinde oluşu, toplumun çürümekte olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir.



Şekil 7. Wiktor Gorka, “Cabaret” Film Afişi, 1973.

Kaynak: <https://galeriaplakatu.com.pl/en/5369-cabaret-polish-poster-wiktor-gorka-cd-2017.html>

4.7. Maciej Urbaniec

Maciej Urbaniec (1925-2004), Henryk Tomaszewski'nin ilk öğrencilerinden biri olmuş, sonrasında Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesörlük ve grafik tasarım bölüm başkanlığı yaparak, afiş sanatının gelişiminde ve yeni nesil tasarımcıların yetişmesinde kritik bir rol oynamıştır. İşlerinde grafik unsurları resimsel bir dokuyla birleştirmesiyle bilinmektedir. Sürrealist formlar ve beklenmedik birleşimler kullanarak, izleyiciyi gülümseten aynı zamanda da düşündüren bir sanatçı kimliği bulunmaktadır.

İlk defa 1789'da sergilenen “La Fille Mal Gardée” klasik balesi, içeriğinde pastoral, folklorik ritim ve romantik mizah gibi konuları işleyen bir eser olarak bilinmektedir. Günümüze kadar pek çok kez farklı stillerde sergilenmiş olan ve 18. yüzyıl sonrası yaygınlaşan Fransız anlatısal bale türünde, Lise adlı genç kızın annesinin tüm engellemelerine rağmen fakir sevgilisi Colas'a olan aşkıdan vazgeçememesi anlatılmaktadır (Royal Ballet & Opera Website, t.y.). Urbaniec'in, klasik bir esere göre, konuya oldukça cesur ve modern bir bakış açısıyla yaklaştığı ve Polonya Afiş Okulu'nun tarzını afişine aktardığı görülmektedir (Şekil 8). Kompozisyonun merkezinde duran formun, balerin kostümü ve üst kısmının kalp şekline benzetilmesiyle eserin romantik tarafına gönderme yaptığı söylenebilmektedir. Balenin enerjisini ve kırsalın folklorik tarafını simgeleyen renkli kurdeleler, korunmakta olan bir genç kızın duygusal uyanışı, masumiyeti ve özgürleşme çabası arasındaki gerilimli dünyanın, metaforlarla afişe aktarıldığı gözlemlenmektedir.



Şekil 8. Maciej Urbaniec, “La Fille Mal Gardée” (Şımarık Kız) Opera Afişi, 1977.

Kaynak: <https://polishposter.com/4281-la-fille-mal-gardee-polish-opera-poster.html>

4.8. Jan Mlodozieniec

Varşova Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim görmüş olan Jan Mlodozieniec (1929-2000), ekolün sinema, tiyatro ve kültürel afişler üreten, ikinci kuşak sanatçılarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Polonya Afiş Okulu’nu şekillendiren sanatçılardan biri olarak, çocuksu ve ressamı yaklaşımıyla tipografiyi, afişin organik bir parçası olarak kullanmayı benimsemiş bir tarzı bulunmaktadır. Çağdaş sanatın Picasso, Paul Klee ve Henri Matisse gibi ünlü ressamlarından ilham alarak oluşturduğu bu tarzı, modern bir yaklaşımla harmanlamıştır (Gorzadek, 2016). Afişlerinde, siyah kontürler ile birleştirmiş olduğu canlı renk paletini, serbest el çizimiyle oluşturduğu stil ile ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının kendine has sembolik bir dil ile harmanladığı resimsel üslubun ve renklere olan hayranlığının, tüm üretimlerinde görülmesi mümkündür. Konuya mizahi bir bakış açısıyla yaklaşması, Mlodozieniec’in en belirgin özelliklerinden biri olarak görülebilmektedir. Sade ifade biçimiyle sentezlediği özlü şiirsel mizah anlatımını afişlerine aktararak, tarzını tanınabilir hale getirmiştir.

Üretimlerinin arasında en bilineni olan “Cyrk” serisinden Sapanlı Palyaço afişinde, Y harfini sapan yapan palyaço ile kuralları yıkan, samimi bir üslubu bulunduğu gözlemlenmektedir (Şekil 9). Bu sapanı, koltuğunun altına almış izleyiciye dönük bir şekilde poz veren palyaçonun yaramazlığına ve sirklerin tahmin edilemez gösteriler oluşuna bir gönderme yapılmaktadır. Kompozisyonun büyük kısmında ve merkezinde kullanılan kırmızı renk, güçlü bir optik vurgu sağlayarak, canlı sirk atmosferini yansıtmaktadır. Afişte kullanılan yoğun ve dinamik renkler, sirk ortamının enerjisini izleyiciye hissettirmektedir. Siyah kontürlerin kullanımıyla renklerin birbirine karışması önlenirken, afişin uzak mesafeden bile okunabilirliği sağlanmaktadır. Sirk ortamının seyircide uyandırdığı duyguları temel alan Mlodozieniec, afişi sayesinde izleyiciye sirk ortamının hissiyatını aktarmaktadır. Mlodozieniec’in bu ironiye dayalı metaforik anlatımı, afişi bilgilendirme aracı olmasının ötesine taşıyarak, sanatsal bir ifade alanına dönüştürmüştür.



Şekil 9. Jan Mlodozieniec, Sapanlı Palyaço “Cyrk” Sirk Afişi, 1974.

Kaynak: <https://plakatpolski.pl/clown-z-proca-jan-mlodozieniec#galleryName=productGallery.imageNumber=1>

4.9. Franciszek Starowieyski

Okulun önde gelen sanatçılarından, en sürrealist denebilecek, ressam, sahne tasarımcısı, kaligraf olmanın yanı sıra, koleksiyonerlik gibi sanatsal bir kişiliği olan Franciszek Starowieyski (1930-2009), aldığı resim eğitimini afiş sanatıyla birleştirmesiyle özgün tasarımlara sahip bir tasarımcı olarak tanınmaktadır. Anatomik ve mekanik işleyişe olan saplantılarını, afişlerine yansıttığı gözlemlenmektedir. Ölüm ve erotizm gibi kavramları sıklıkla üretimlerinde görmek mümkündür. Sınırlı renk kullanımıyla resimsel bir üslup ortaya koyarak, izleyicinin dikkatini, formun kendi içindeki karmaşıklığına yönlendirdiği söylenebilmektedir. Afişlerinin geneline hâkim olan psikolojik gerilim temasını, idealizme karşı gelen barok akımından aldığı duyarlılık ve modern bir grotesk anlayışıyla birleştirerek yansıtmaktadır. Tipografiyi, ekolün çoğu sanatçısında olduğu gibi, el yazması formunda, afişin organik bir parçası olarak kullanmıştır. Doğadan esinlenerek biçimlendirdiği karmaşık yapıları ele aldığı çalışmalarında, varoluşsal sıkıntılar ve zaman gibi kavramları vurguladığı söylenebilmektedir. İnsan bedeni, canlılar ve organik unsurların, mekanik yapılarla harmanlanmasıyla ortaya çıkan hibrit formlar, afişlerinin genelinde karşımıza çıkmaktadır.

Starowieyski'nin, 1979'da Varşova Teknoloji Müzesi'nin bünyesinde gerçekleşen bir sergi için tasarladığı “Anatomia Czasu” (Zamanın Anatomisi) başlıklı sergi afişi, kendisine ait sembolik dili ortaya koyan çalışmalarından biri olarak tanımlanabilmektedir (Şekil 10). Göze ilk çarpan form olan horoz figürüyle zaman kavramının bir metafor olarak kullanıldığı gözlemlenebilmektedir. Horozun, gün doğumuyla beraber ötmesi ve uyanışı simgeleyen bir yapısının olması, zamanın başlangıcıyla ilişkilendirilen bir sembol görevi görmektedir. İç organların, zaman makinesini andıran mekanik bir yapı gibi kullanılması, zamanın canlıları tüketen ve gitgide çürüten bir durum olarak görüldüğü söylenebilmektedir. Zamanın işleyen bir organizma gibi ele alındığı ve düşündürücü bir etkinin yaratıldığı afişte izleyicinin, varoluşsal sorgulamalara davet edildiği söylenebilmektedir.



Şekil 10. Franciszek Starowiejski, “Anatomia Czasu” (Zamanın Anatomisi) Sergi Afişi, 1978.

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/6988>

4.10. Roman Cieslewicz

Krakow Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik tasarım bölümünden mezun olan Roman Cieslewicz (1930-1996), 1960'lı yıllarda Polonya'da şekillenen tasarım anlayışını, optik illüzyonlar, kolaj tekniği, modernizm ile sürrealizmi birleştirdiği çalışmalarına kendi özgün stilini katarak, afiş sanatında uzmanlaşmış bir sanatçı olarak tanınırlık kazanmıştır. Afişlerinde bıraktığı boşluklar, sadeliği korumanın dışında, izleyiciyi düşündürücü, sürrealist bir gerilim taşımaktadır. Cieslewicz'in kolaj, fotomontaj, aynalama tekniği, pozitif-negatif alan kullanımı gibi tasarım pratikleri, çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Afişlerindeki imgeleri parçalayıp yeniden bir araya getirmesiyle imgeyi temsili bir araç olarak kullanmanın ötesine geçerek, izleyiciyi ideolojik ve psikolojik sorgulama alanlarına yönlendirmektedir. Sanatçı, afişlerinde görsel retorik etkin bir biçimde kullanması ve psikolojik derinliğe sahip çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. 1963'te Paris'e taşındıktan sonra, ölümü olan 1996 yılına kadar çalışmalarını burada sürdürdüğü bilinmektedir.

Cieslewicz'in Luigi Dallapiccola'nın operası için tasarlamış olduğu, 1963'te Varşova Büyük Tiyatrosu'nda sergilenen “Więzien” (Mahkûm), 16. yüzyılda İspanyol Engizisyonu sırasında, İspanyol bir siyasi mahkûmun dramını konu edinmektedir. Mahkûm, hapisane gardiyanının kazara kapıyı açık bırakmasının ardından, yeraltı geçitlerinden geçip dışarıya ulaşarak, kaçma girişiminin başarıyla gerçekleştiğini düşünmektedir. Ancak bunun, Engizisyoncunun planının bir parçası olduğunu, onun kucağına düşerek kazığa götürüldüğünde anlamıştır. Gizli bir fısıltıyla “özgürlük mü?” sorusunu sormasının ardından opera sonlanır (Laskowski, 2021). Cieslewicz'in afişinde bu trajedi, tek bir imgenin kompozisyonun merkezinde yer almasıyla etkili bir biçimde yansıtılmaktadır (Şekil 11). Yukarıya doğru vücuttan ayrılan figürün başında kullanılan siyah-beyaz, mahkûmun iç dünyasının karamsarlığının ve umutsuzluğunun sembolü olarak gözlemlenmektedir. Başın yukarıya doğru vücuttan ayrılışıyla figürün boğazında meydana gelen kan kırmızısının, sadece o bölgede kullanılması, afişi dramatikleştirmektedir. Kontürlerle çerçeve içine alınan figür, hapsolme durumunu hissettirmektedir.



Şekil 11. Roman Cieslewicz, “Więzień” (Mahkûm) Opera Afişi, 1962.

Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/122665?artist_id=1125&page=1&sov_referrer=artist

4.11. Marcin Stajewski

Varşova Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından Marcin Stajewski (1938-Günümüz), tiyatro ve sahne tasarımı alanında afişler üretmiş bir sanatçı olarak bilinmektedir. Genellikle çalışmalarına siyah-beyaz renk hâkim olan sanatçı, ekolün sanatçılarından biri olarak grafik tasarım alanında iz bıraktığı söylenebilmektedir. Stajewski ile yapılan bir röportaja göre (2013), tiyatrodan televizyona aktarılan “Teatr Telewizji” yani Televizyon Tiyatrosu adlı bir sanat formu için tasarladığı sahne tasarımlarında, grafik semboller, metaforlar ve gelenekselliği kullanarak, tiyatro ve sinema arasında bir köprü kurduğunu ifade etmiştir. Afişlerinde, Polonya Afiş Okulu’nun diğer sanatçılarındaki olduğu gibi, metaforları kullanarak izleyiciyle duygusal bir iletişim kurmaktadır. Tiyatro afişlerinde, Polonya tiyatrosunun geleneksel unsurlarını modern bir yorumla izleyiciye aktardığı incelenmektedir. Birçok afişinde ölümle ilişkilendirilen bir nesne olan kafatası metaforunu, sıklıkla kullandığı gözlemlenmektedir.

Orijinal romanı 1962’de Ken Kesey tarafından yazılıp Dale Wasserman’ın “Lot Nad Kukułczym Gniazdem” (Guguk Kuşu Yuvasının Üzerinden Uçan Adam) tiyatroya uyarladığı oyununda, bireysel özgürlük, otoriteye başkaldırı ve karşı kültür gibi temalar işlenmektedir. Oyunun karakterleri, akıl hastanesindeki mücadeleyi ve özgürlük arayışını sembolize etmektedir. Stajewski’nin afişinde ise, siyah zemin üzerinde kompozisyonun büyük beyaz alanını kaplayan figür, sadece gözlerinin gözükmesiyle kimliksiz bir biçimde görülmektedir (Şekil 12). Burada metaforun, zemindeki siyah rengin mekânsızlık hissi vermesi ve hastane mekânı temsiline, zihinsel bir boşluk olarak karşımıza çıkmasıyla aktarıldığı söylenebilmektedir. Afişin odağındaki mavi gözler, dikkat çekici bir unsur olarak gözlemlenmektedir. Tipografi, figürün içinden geçerek, beyaz alanda akışkan ve organik bir biçimde kullanılmaktadır. Figürün başının üst kısmındaki siyah sıçrama şeklindeki leke metaforunun, oyunun içeriğindeki akıl hastanesine gönderme yaptığı söylenebilmektedir. Polonya Afiş Okulu’nun karakteristik izlerini barındıran afiş, Stajewski’nin yorumuyla psikolojik derinlik ve klostrfobi gibi konuları, etkili bir şekilde işleyerek izleyiciye aktarmaktadır.



Şekil 12. Marcin Stajewski, “Lot Nad Kukułczym Gniazdem” (Guguk Kuşu Yuvasının Üzerinden Uçan Adam) Tiyatro Afişi, 1978.

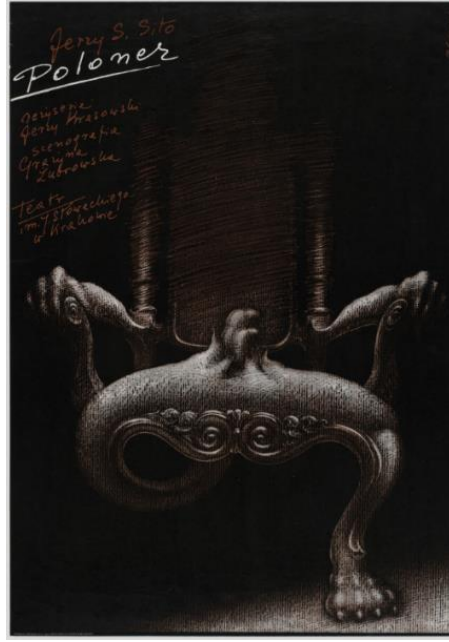
Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/122665?artist_id=1125&page=1&sov_referrer=artist

4.12. Mieczyslaw Gorowski

Mieczyslaw Gorowski (1941-2011), Polonya Afiş Okulu'nun ikinci ve üçüncü kuşağı arasındaki dönemde ön plana çıkan, Krakow Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesörlük yapmış ve uluslararası alanda tanınmış bir sanatçı olarak bilinmektedir. Gorowski, üretimlerinde, insan figürü ve nesnelere metaforlarla deforme ederek, gerçeküstü bir yaklaşım benimsemektedir. 1960'ların sonlarındaki ressamı ve şiirsel üslubun, 1970'lerin daha rasyonel, nesne odaklı ve illüzyonist yaklaşımına geçiş yaptığı gözlemlenmektedir. 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan hiper-gerçekçi akımdan etkilendiği söylenebilmektedir. Afişlerinin geneline hâkim olan toprak tonları, gri, siyah ve dramatik gölgelendirmeleri kullanarak, imgelelere anıtsal bir hava katmaktadır. İnsan bedeni, yüzler, eller, hayvanlar ve değişik objelere, kendine has üslubuyla yorumladığı çalışmalarında karşılaşmak mümkündür.

Jerzy S. Sito'nun tiyatro oyunu Polonez, tarihi ve politik drama türünde, Polonya'nın bağımsızlığını yitirerek haritadan silinmesine yol açmasına ve öncesindeki olaylara odaklanmaktadır. Burada Polonez, aslında bir Polonya halk dansıdır. Ancak afişte kullanılan metafor, bu dansın siyaset ve toplumsal açılara bir gönderme yapmaktadır (Şekil 13). Koltuğun ayakları, canlı bir hayvanın pençeli ayaklarını andırmakta ve iktidarın vahşi ve hayvansal doğasına bir gönderme olarak sunulmaktadır. Bir milletin çöküşünün ve yok oluşunun konu edildiği oyundaki Polonez, ölüm dansı olarak nitelendirilebilmektedir.

Gorowski, afişlerinin genelinde olduğu üzere, burada da imgeyi deforme etmektedir. Sıklıkla kullandığı gravür benzeri tarama tekniği görülmektedir. Oyunun geçtiği dönemdeki Polonya'nın parçalanmasına sebep olan soyluların ve kralın konumu düşünüldüğünde; buradaki koltuk hem bir arzuyu hem de üzerine oturmayı yutabilecek olan bir canavarı simgelemekte olduğu söylenebilmektedir.

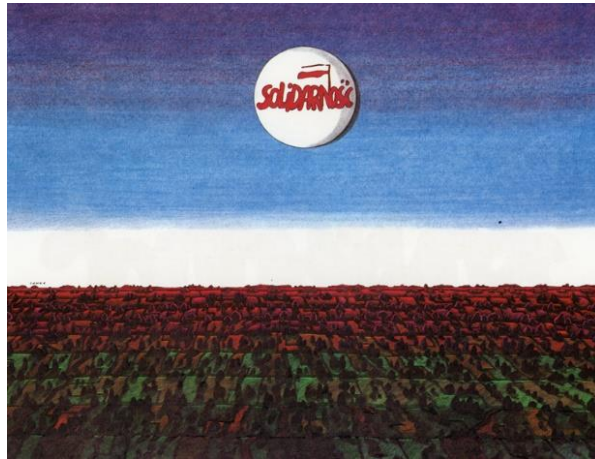


Şekil 13. Mieczyslaw Gorowski, “Polonez” Tiyatro Afişi, 1981.

Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/5890?artist_id=2257&page=1&sov_referrer=artist

4.13. Jan Sawka

Jan Sawka (1946-2012), Polonya Afiş Okulu'nun olgunluk dönemi olarak kabul edilebilecek olan 3. geç kuşağın yani 1960'ların sonu ile 1970'lerin başı arasındaki üretimleriyle tanınan grafik sanatçısı ve ressam olarak değerlendirilebilmektedir. Gravür, sahne tasarımı, multimedya enstalasyonu, afiş tasarımı ve resim gibi alanlarda üretimler yapmış olan Sawka'nın, Wrocław Güzel Sanatlar Akademisi'nden Resim ve Baskı Sanatları ve Wrocław Teknoloji Enstitüsü'nden Mimarlık Mühendisliği alanında iki ayrı yüksek lisans derecesi bulunmaktadır. 1970'lerde ortaya çıkan “Psychedelic” (psikedelik) akımından etkilenerek, bu akımın tarzını birçok üretimine yansıtmıştır (Jan Sawka Website, t.y.). Sawka, üretimlerinde sıklıkla Sovyet rejimine karşı çıkan anlatım diliyle bilinmektedir. Bu durumdan ötürü Polonya'dan sürgün edilerek hayatının ve kariyerinin geri kalanını Amerika'da sürdürmüştür.



Şekil 14. Jan Sawka, “Solidarnosc” (Dayanışma), Bağış Kampanyası Afişi, 1981.

Kaynak: <https://www.jansawka.com/posters/solidarnosc.html>

1980'de Polonyalı işçilerin özgürlük mücadelesini temsil eden “Solidarnosc” adlı dayanışma hareketinin, Polonya halkının organize oluşu sayesinde ülkenin tamamına yayılmış bir hareket olarak ortaya çıktığı söylenebilmektedir. Afişin, yatay olarak ortadan ikiye bölündüğü düşünülürse,

kompozisyonun üst kısmında bulunan harekete ait logo, gökyüzünün odak noktasında konumlanırken, alt bölümde dayanışmanın kırsal kesimlerde bile ne kadar geniş bir kitleye yayılmış olduğu gözlemlenebilmektedir (Şekil 14). Logoda yer alan Polonya bayrağı renklerinin, kompozisyonun ufuk çizgisinde bulunan kırsal kesimin bittiği noktada da verilmesiyle dayanışmanın ülkeyle olan bütünlüğünün anlatıldığı görülmektedir.

4.14. Andrzej Pagowski

Okulun üçüncü kuşak temsilcilerinden Andrzej Pagowski (1953-Günümüz), Poznan Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Tasarımı bölümünden Waldemar Swierzy'nin öğrencisi olarak mezun olmuştur. Kitap illüstrasyonu, dergi çizimi, CD kitapçığı tasarımı ve tiyatro sahne tasarımı yazarı gibi çeşitli alanlarda çalışmalarının olduğu bilinmektedir. 1977 yılından beri 1000'den fazla afiş tasarlamış olan Pagowski, özgün, erotik ve sanatsal içerikleri olan Playboy Polonya Dergisi'nde sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. 1989'da kendi şirketini kurmuş ve dünyanın çeşitli yerlerinde ödüller almıştır (Polonya Afiş Galerisi, t.y.). Tipografiyi, çalışmalarının genelinde, el yazısı formunda görmek mümkündür. Afişlerinde, katı grafiksel uygulamalar yerine dokunun, rengin ve fırça darbelerinin ön planda olduğu bir dil geliştirdiği gözlemlenmektedir. Şiddet, ölüm ve cinsellik gibi temaları, sembolik bir dille yansıtmaktadır.

1967'de çekilen "Ręce Do Góry" (Eller Yukarı) filmi, Stalinist dönemdeki Polonya'nın siyasi ortamını yansıması nedeniyle yasaklanıp 14 yıl boyunca rafa kaldırılmış bir film olma özelliği taşımaktadır. Filmin gösterimi, ancak 1981'de, "Solidarnosc" (Dayanışma) hareketinin yarattığı özgürlük ortamında izin verildiği bilinmektedir. Pagowski'nin afişi, filmin gecikmiş prömiyeri için tasarlanmıştır (Şekil 15). Stalin'in portresinin silinerek ve karalanarak yerleştirildiği beyaz alan, hemen aşağısındaki kırmızıyla sınır çizgisi şeklinde birleşerek, Polonya bayrağını oluşturmaktadır. Ancak bu figür tam olarak gösterilmemekle birlikte, dominant bir tavırla kompozisyonun üzerine çökme hissiyatını vermektedir. Bu durumun, geçmişteki baskıcı otoritenin toplumun üstünde yarattığı korkunun bir yansıması olduğu düşünülebilmektedir. Kompozisyonun alt kısmında kalan yoğun kırmızı ise, komünist rejimin ideolojisini ve dökülen kanla birlikte şiddeti sembolize etmektedir.



Şekil 15. Andrzej Pagowski, "Ręce Do Góry" (Eller Yukarı), Film Afişi, 1981.

Kaynak: <https://www.mrposter.com/product/rece-do-gory-hands-up/?srsltid=AfmBOor0COYQnnLjWYBkk4EQIUTkLRpbbSxqCbPwG8JpjMZK50OcvlSh>

5. SONUÇ

Soğuk Savaş dönemi, yalnızca siyasi ve ideolojik yapıları değil, aynı zamanda sanatsal ve görsel iletişim pratiklerini de derinden şekillendirmiştir. Bu çalışma, Soğuk Savaş Polonya'sının kısıtlayıcı sosyopolitik iklimi içinde Polonya Afiş Okulu'nun ortaya çıkışını ve gelişimini, temel ifade stratejileri olarak metafor ve görsel retorik'in kullanımına odaklanarak incelemiştir. Sansür ve ideolojik baskı altında çalışan Polonyalı afiş sanatçıları, afişi işlevsel bir iletişim aracından, entelektüel ve sanatsal alanın bir enstrümanına dönüştürmüştür.

Bulgular, Polonya Afiş Okulu ile ilişkilendirilen sanatçıların, çok katmanlı anlamlar üretmek için sembolik imgeler, hiciv ve metafor kullanarak didaktik etkileşimden kasıtlı olarak kaçındıklarını göstermektedir. Bu yaklaşım, sansürü aşmalarını sağlarken aynı zamanda izleyicileri görsel mesajların aktif bir yorumlayıcısı olarak iletişim sürecine dahil etmelerini sağlamıştır. Seçilmiş afiş çalışmalarının görsel okumalarıyla gösterildiği gibi, tasarımlarda kullanılan etkili görsel retorik yalnızca estetik bir seçim değil, siyasi kısıtlamalar tarafından şekillendirilen gerekli bir yöntem türü olarak işlev görmüştür.

Ayrıca çalışma, Polonya Afiş Okulu'nun tek bir kurgusal çerçeveye tanımlanamayacağını da ortaya koymaktadır; aksine Polonya Afiş Okulu ortak bir kültürel ve ideolojik bağlamla oluşan ve çeşitli bireysel yaklaşımlar aracılığıyla şekillenen kolektif bir üretimi temsil eder. Grafik tasarım, resim, tiyatro ve sinema arasında kurulan güçlü bağlar, ulusal sınırların ötesinde yankı bulan, kendine özgü ve etkili bir görsel dilin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Sonuç olarak; Polonya Afiş Okulu, baskılı koşullar altında sanatsal yaratıcılığın nasıl gelişebileceğinin önemli bir örneğidir. Metafor odaklı ve retorik açıdan zengin görsel dili, afişin görsel iletişimdeki rolünü yeniden tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda uluslararası grafik tasarım uygulamaları üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Siyasi baskı ve yaratıcı ifade arasındaki ilişkiyi vurgulayarak, afiş sanatını modern tasarım tarihinde eleştirel ve entelektüel bir araç olarak daha derinlemesine anlamaya katkıda bulunmaktadır.

Beyanlar

Yazar Katkıları

Tüm yazarlar çalışmanın tamamlanmasında eşit katkı sağlamış, sonuç metninin yayıma uygunluğunu onaylamıştır.

Finansman Bilgisi

Yazarlar bu çalışma için herhangi bir finansal destek almamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makalenin yayımlanması hususunda herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Etik Onay / Etik Beyan

Bu makale daha önce yayımlanmış kaynakların incelenmesinden oluştuğundan herhangi bir etik onay gerektirmemektedir.

Veri Erişilebilirliği Beyanı

Makale içeriğinde tüm verilerin kaynağı belirtilmektedir. Ek bilgi istenmesi durumunda sorumlu yazar ile iletişime geçilebilir.

Yapay Zekâ Kullanım Ve Beyanı

Makalenin hiçbir aşamasında yapay zekâ platformlarından destek alınmamıştır.

KAYNAKÇA

Agra Art Website, (t.y.). Jerzy Czerniawski Biyografi. <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/1383/jerzy-czerniawski> (Erişim: 20.10.2025)

Ataman, M. (2006). Değerler ve çıkarlar: ABD'nin Ortadoğu politikasını belirleyen temel unsurlar ve ilkeler. Ortadoğu Yıllığı, 401-431.

Austoni A. (2010, Ocak 17). Polonya Posterlerinin Mirası. Smashing Magazine Website. <https://www.smashingmagazine.com/2010/01/the-legacy-of-polish-poster-design/> (Erişim: 22.10.2025)

Aytimur, R. G. (2019). Alban Berg'in Wozzeck Operası Hakkında Tarihsel Bir İnceleme. OPUS International Journal of Society Researches, 13(19), 2423-2455.



- Bolek, E. (2020). Jerzy Czerniawski'nin tiyatro afişlerindeki metaforlar. *Postscriptum Polonistyczne*, 26 (2), 217–226. https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.26.17
- Crowley, D. (1994). Building the World Anew: Design in Stalinist and Post Stalinist Poland. *Journal of Design History*, Vol.7, No:3.
- Czestochowski, J. S., & w Wilanowie, M. P. (1979). Contemporary Polish Posters in Full Color.
- England, H. (2022). Cold War: 1945–1991. Ebook ISBN: 9781984668585 <https://dokumen.pub/cold-war-19451991.html> (Erişim: 10.12.2025)
- Gizka, S. (2018, 22 Ağustos). “Tadeusz Trepcowski”. <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-trepcowski> (Erişim: 12.01.2026)
- Gorząddek, E. (2019, 8 Kasım). “Jan Młodożeniec”. <https://culture.pl/pl/tworca/jan-mlodozeniec> (Erişim: 12.01.2026)
- Gümüştekin, N. (2012). İki Polonyalı Grafik Tasarımcı-Henryk Tomaszewski ve Franciszek Starowieyski-Örneğinde II. Dünya Savaşı Sonrası Tiyatro Afişleri. *Sanat Dergisi*(21), 63-74.
- Jan Sawka Website, (t.y.). Biyografi. <https://www.jansawka.com/bio/biography.html> (Erişim: 12.01.2026)
- Kaya, M. E. (2024). Görsel Retorik Stratejilerinin Afiş Tasarımlarındaki Etkisi. *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences (Joshas)*, 10(6), 764-777.
- Klimowski, A. (1991). The Painted Word. *Eye Magazine Website*. https://www.eyemagazine.com/feature/article/the-painted-word1?utm_source=chatgpt.com (Erişim: 22.12.2025)
- Kopacz-Thomaidis, D. (2019). The Polish School of Poster. I “Space Common,” Maciej Zalewski ritstýrði. *Sérhefti, Interior/Exterior*, 1, 99-115.
- Laskowski, A. (2021). Siły znacznie POTĘŻNIEJSZE. Szkic synestetyczny. *Ruch Muzyczny Website*. <https://ruchmuzyczny.pl/artikle/1034> (Erişim: 12.01.2026)
- Mason, J., W. (2002). The cold war: 1945-1991.
- McQuarrie, E. F., & Mick, D. G. (1996). Figures of Rhetoric in Advertising Language. *Journal of Consumer Research*, 22(4), 424–438. <http://www.jstor.org/stable/2489791>
- Meggs, P. B., Purvis, A. W., Maxa, S., & Sanders, M. (2025). *Meggs' History Of Graphic Design*. John Wiley & Sons.
- Misiak, A. (2003). Siyasi Olarak Aktif Film Yapımcısı: Aleksander Ford ve 1945 Sonrası Polonya'da Film Sansürü. *Kinema. Internet Archive Website*. <https://web.archive.org/web/20080506105210/http://www.kinema.uwaterloo.ca/misi032.htm> (Erişim: 22.12.2025)
- Müller, J., & Wiedemann, J. (2017). *The History of Graphic Design: 1890-1959*. Taschen. <https://archive.org/details/the-history-of-graphic-design-vol-1/mode/2up> (Erişim: 3.12.2025)
- Orwell, G. (1945). You and The Atomic Bomb. <https://archive.org/details/YouAndTheAtomicBomb-English-GeorgeOrwell/mode/2up> (Erişim: 4.12.2025)
- Polonya Afiş Galerisi Website. (t.y.). Andrzej Pagowski Afişleri. https://polishpostergallery.com/gallery/?q=pagowski_andrzej (Erişim: 11.01.2026)
- Polskie Towarzystwo Wydawców Książek. (2021). 60-lecie Konkursu Najpiękniejsze Książki Roku. https://ptwk.pl/wp-content/uploads/2022/02/60-lecie-NKR_2.pdf (Erişim: 12.11.2025)
- Royal Ballet & Opera Website. (t.y.). Ballet Essentials: La Fille mal Gardée. <https://www.rbo.org.uk/ballet-essentials-la-fille-mal-gardee> (Erişim: 18.01.2026)
- Schenkel, T. (1977). *Exploring The Cinema of Figurative Animation: With Special Consideration of The Work of John and Faith Hubley AND Jan Lenica*. New York University.
- Sevim, M. (2024). Çevreleme Politikasından Yeşil Kuşak Projesi'ne ABD'nin 'Müslüman' Savaşçıları. *Avrasya Dosyası*, 15(1), 139-163.

Stajewski, M. (2013, 4 Mart). “Tiyatronun Kendine Ait Bir Sırrı Olmalı”. (K. Lubczyński, P. Pietruszkiewicz) <https://teatrtv.vod.tvp.pl/10293642/marcin-stajewski-teatr-powinien-miec-swoja-tajemnice> (Erişim: 12.01.2026)

Tüzün, H. (2017). Polonya Afiş Ekolünde Henryk Tomaszewski'nin Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı..

Görsel Kaynakça

Şekil 1. Polonya Afiş Okulu Sanatçıları, 1968. <https://wg.asp.waw.pl/historia/> (Erişim tarihi: 18.12.2025)

Şekil 2. Jerzy Czerniawski, “Zanim Nadejdzie Dzein” (Gün Doğmadan Önce) Film Afişi, 1976.

<https://www.moma.org/collection/works/6653> (Erişim tarihi: 28.10.2025)

Şekil 3. Jan Lenica, “Wozzeck” Opera Afişi, Alban Berg, 1964.

<https://polishposter.com/0729-wozzeck-alban-berg-polish-opera-poster.html> (Erişim tarihi: 6.11.2025)

Şekil 4. Jerzy Srokowski, “Liliput Ülkesi'nde Gulliver” Tiyatro Afişi, 1951.

https://artsandculture.google.com/story/polish-theatre-poster-theatre-institute-in-warsaw/OwUh_WjnCr0FLw?hl=en (Erişim tarihi: 6.11.2025)

Şekil 5. Henryk Tomaszewski, “Witkacy” Tiyatro Afişi, 1972.

<https://artsandculture.google.com/asset/%E2%80%9Ewitkacy%E2%80%9D-the-studio-theatre-warsaw-0042/IgF0lj5wfVLJ7A> (Erişim tarihi: 28.11.2025)

Şekil 6. Tadeusz Trepkowski, “Nie!” (Hayır!) Savaş Karşıtı Afişi, 1952.

<https://www.moma.org/collection/works/7792> (Erişim tarihi: 24.10.2025)

Şekil 7. Wiktor Gorka, “Cabaret” Film Afişi, 1973.

<https://galeriaplakatu.com.pl/en/5369-cabaret-polish-poster-wiktor-gorka-ed-2017.html> (Erişim tarihi: 11.11.2025)

Şekil 8. Maciej Urbaniec, “La Fille Mal Gardée” (Şımarık Kız) Opera Afişi, 1977.

<https://polishposter.com/4281-la-fille-mal-gardee-polish-opera-poster.html> (Erişim tarihi: 12.01.2026)

Şekil 9. Jan Mlodozieniec, Sapanlı Palyaço “Cyrk” Sirk Afişi, 1974.

<https://plakatpolski.pl/clown-z-proca-jan-mlodozieniec#galleryName=productGallery.imageNumber=1> (Erişim tarihi: 9.12.2025)

Şekil 10. Franciszek Starowieyski, “Anatomia Czasu” (Zamanın Anatomisi) Sergi Afişi, 1978.

<https://www.moma.org/collection/works/6988> (Erişim tarihi: 9.12.2025)

Şekil 11. Roman Cieslewicz, “Więzień” (Mahkûm) Opera Afişi, 1962.

https://www.moma.org/collection/works/122665?artist_id=1125&page=1&sov_referrer=artist (Erişim tarihi: 9.12.2025)

Şekil 12. Marcin Stajewski, “Lot Nad Kukulczym Gniazdem” (Guguk Kuşu Yuvasının Üzerinden Uçan Adam) Tiyatro Afişi, 1978.

https://www.moma.org/collection/works/122665?artist_id=1125&page=1&sov_referrer=artist (Erişim tarihi: 9.12.2025)

Şekil 13. Mieczyslaw Gorowski, “Polonez” Tiyatro Afişi, 1981.

https://www.moma.org/collection/works/5890?artist_id=2257&page=1&sov_referrer=artist (Erişim tarihi: 11.11.2025)

Şekil 14. Jan Sawka, “Solidarnosc” (Dayanışma), Bağış Kampanyası Afişi, 1981.

<https://www.jansawka.com/posters/solidarnosc.html> (Erişim tarihi: 12.01.2026)

Şekil 15. Andrzej Pagowski, “Ręce Do Góry” (Eller Yukarı), Film Afişi, 1981.

<https://www.mrposter.com/product/rece-do-gory-hands-up/?srsrtid=AfmBOor0COYQnnLjWYBkk4EQIUTkLRpbbSxqCbPwG8JpjMZK50OcvlSh>
tarihi: 12.01.2026)

(Erişim