



Sovyet Propaganda Afişlerinde “Doğu” İmgesi *Images of the “Orient” in Soviet Propaganda Posters*

Dr. Mertcan AKAN*

Özet

20. yüzyılda önemli bir rol oynayan propaganda faaliyetleri, 1917 Ekim Devrimi ile Rusya’da kurulmak istenen yeni sistemin yerleştirilmesi için de son derece etkin bir şekilde kullanılmıştır. Bu makalede, Sovyetler Birliği’nin “Doğu” coğrafyasındaki toplumlari, yeni düzene dâhil etme süreci içerisinde uyguladığı iç propaganda faaliyetlerinde kullandığı bazı afişlerdeki Doğulu imgeler incelenmiştir. Toplamların sosyo-kültürel, ekonomik ve politik iletişim araçları olarak kullanılan propaganda afişleri, tarihsel ve güncel olaylar ile eş zamanlı olarak bazı değişiklikler gösterebilir. Sovyet Propaganda afişlerindeki Doğu imgesi de, tarihsel süreç içerisinde sistemin evrilmesi ile farklı biçimlerde ve amaçlarda ele alına da ideolojik anlamda bir süreklilik göstermiştir. Bu afişler, Sovyet sistemi içerisinde İdil-Ural, Kırım, Kafkasya, Sibiry ve Orta Asya halklarını sistem karşıtı kapitalizm, faşizm ve bağnaz inanç sistemleri karşısında bilinçlendirme aracı olarak oldukça fonksiyonel ve önemli bir yer edinmiştir.

Anahtar kelimeler: SSCB, propaganda, propaganda afişleri, Rusya, Doğu.

Abstract

The propaganda activities, which played an important role in the 20th century, have been used very effectively for the deployment of new system, which was established in Russia with the October Revolution of 1917. This article examines the Oriental identities of some posters that the Soviet Union used in its domestic propaganda activities in the “eastern” geographical sphere; within that process of incorporating they’re the new order. Propaganda posters were used as a socio-cultural, economic and political means of communication by societies and may show some changes simultaneously with historical and current events. The eastern images of the Soviet Propaganda posters also have an ideological continuity, even if it is handled in different forms and purposes by the evolution of the system in the historical process. These posters have made the Idil-Ural, Crimean, Caucasian, Siberian and Central Asian peoples to have a very functional

*Ege Üniversitesi, TDAE, Türk Tarihi ABD, mertcan.akan@ege.edu.tr.

and important place in the Soviet system as a means of raising awareness of anti-system capitalism, fascism, and bigotry.

Keywords: *USSR, propaganda, propaganda posters, Russia, East.*

Tarihsel süreç içerisinde yaygın olarak hükümetler veya siyasi erkler tarafından geniş halk kitlelerini edinilmiş amaç doğrultusunda yönlendirme eylemlerine verilen isim olarak kullanılan propagandanın Türk Dil Kurumu sözlüğündeki tanımında ise “bir öğretiyi, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma” ifadelerine yer verilmiştir. İlkel bazda, gerçek ya da doğruya dayanmayan propagandanın temel amacı ikna edici ve inandırıcı olmasıdır. Latince “yanıltıcı bilgi” anlamı taşıyan *propagare* kökünden türeyen propaganda kelimesi, konu hakkında ilk kapsamlı tanımlamayı sunan Lasswell’e göre “önemli anlamlı sembollerin manipüle edilmesiyle kolektif tutumun yönetimi ve öyküler, söylentiler, haberler, resimler ve toplumsal iletişimin diğer biçimleriyle düşüncelerin denetimi”ni ifade eder (Lasswell 1927: 627).

Antik Yunan demokrasisinde içerisinde sofistlerin halk kitlelerini yönlendirmek için kullandığı retorik sanatının, propagandanın siyasî alandaki öncül örnekleri olarak görmek yanlış olmayacaktır. Resmî bir amaç ve özel bir görev ile propagandanın kullanılmaya başlanması ise, 17. yüzyılın başlarında Protestan Reform Hareketinin etkilerine karşı Papa XV. Gregory’ün Katolik inancını yayma amacı ile *Sacra Congregatio de Christiano Propaganda Fide* isimli kurumunun oluşturulması ile başlamıştır (Qualter 1980: 255). Bireysel girişimlerden ziyade merkezî otoritenin güdümünde bir hareket tarzı ile insanlara Roma kilisesinin doktrinini benimsetmeyi amaçlayan bu plan, kitleleri etkilemeyi amaçlayan diğer propagandacılar için örnek olmuş ve genel itibarı ile kamuoyunu kontrol etmeyi amaçlayan uygulamaların ilk örnekleri olarak kabul görmüştür (Qualter 1980: 256). İlk başta doktrini yaymayı amaçlayan kuruluşları, sonrasında doktrin kendisini, en son olarak da doktrini yaymak için kullanılan teknikleri ifade eden bu terim, aynı zamanda uygulayan ve maruz kalan ayrımı ile de - Protestan ülkelerde propaganda kelimesine negatif anlam yüklenmesi gibi- algıda değişimler ve dönüşümler yaşamıştır (Pratkanis vd. 2001: 8). 19. yüzyıl başlarına kadar propaganda edilgen kişiler üzerinde uygulanırken, 1789 Fransız Devrimi ile birlikte sistematik bir şekilde “etkileyen ve etkilenen ilişkisinde ortaya çıkan değişim sonucunda propaganda, *propagandacının amacı* ile etkilenmek istenen kişinin *gereksinimi* arasındaki ilişkinin sonucu olarak anılmaya başlamıştır” (Gürgen 1990: 137). Propagandanın, siyasal hayatın içinde devamlı ve temel öge haline dönüşmesi ise ulus devletlerin güç mücadeleleri ile ön pla-

na çıktığı için siyasal bilimciler açısından propaganda çağdaş bir olgu olarak kabul edilmiştir.

Rus Düşünce Dünyası ve Sanat Akımları Hakkında

19. yüzyıldan itibaren Avrupa kaynaklı sosyalist düşünceler, ihtilalci örgütlerin propagandaları (Liebman 2017: 47) ile birlikte İmparatorluk Rusyası’nda büyük karşılıklar bulmuştur. Sonrasında ise, birbiri ardı gelen askerî yenilgiler, savaşın baskısı ile çöken ekonomi, Çarlığın tarım sorununu bir türlü çözemeyişi, şehirlerde ve fabrikalarda sömürülen işçi sınıfının birikmesi ve ne yapmak istediğini net bir şekilde belirlemiş bir lider önderliğindeki hareket, etkin propaganda faaliyetleri ile birlikte Çarlık yönetimine son vererek Bolşevikleri iktidara taşımıştır (Carr 2006: 110-111). Sürgün yıllarına dayanan propaganda geçmişinden dolayı Sovyet yönetimi propagandayı, kapitalist sistemin körelttiği insanlığı özgürleştirebilmek için kullanabileceği siyasal bir eğitim vasıtası olarak görmüştür (Barghoorn 1964: 13-15). Bu manada, Sovyet yönetimi altında propaganda komünizmin nesnel ve bilimsel eğitim mekanizmalarından biri olarak tanımlanmıştır. Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin’e göre de propaganda “ister bireyler isterse geniş yığınlar tarafından anlaşılır bir şekilde toplum düzeninin devrimci açıdan açıklanması” şeklinde ifade edilmiştir (Lenin 2003: 69). Devrimin ilk günlerinden itibaren yeni rejim mümkün olan her kitle iletişim aracı ile dışarıda kapitalizme karşı, içeride ise ideolojiyi ifade etmeye odaklı propaganda çalışmalarına başlamıştır ki, köhne Çarlık aristokrasisi karşısında Bolşevikleri iktidara taşıyan da bu modern dinamizm olmuştur (İnceoğlu 2013: 27). Yazılı basın yoluyla propaganda faaliyetleri okuryazar oranının azlığından geniş kitlelere ulaşamıyor, sınırlı bir etki yaratıyordu. Dinî ikonalar vasıtası ile Rus halkının sahip olduğu görsel duyarlılık, afişlerin propaganda faaliyetlerinde oldukça etkili bir araç olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır (Taylor 2003: 200).

Bu çalışmada ele alacağımız Sovyet propaganda afişlerinin ardında yatan sanatsal değerlerin daha net bir şekilde anlaşılması için 19. ve 20. yüzyılda Rusya’da etkin olmuş sanat akımlarının da kısa bir şekilde ele alınmasının faydalı olacağı kanısındayız. Rusya için 18. yüzyıl nasıl tam anlamı ile Batılılaşmayı temsil ediyorsa, 19. yüzyıl da kesinlikle Batılılaşmaya direnen modernist tepkilerin uyandığı kültürel devrimler çağını temsil etmektedir (Artun 2015: 32). Sovyet sanatında dahi etkilerini göreceğimiz realistler ve avangardlar ayrımının temelini bir bakıma 19. yüzyıl Rus aydınlarının –entelijansiyasının– düşünce dünyasında izlemek mümkündür. Alman romantizminden büyük ölçüde etkilenen Slavofiller, “Kutsal Rusya Ruhunu”nu bilginin kaynağı ve toplumun belleği olarak görmüşlerdir. Diğer tarafta Batıcılar ise, Batının bilimselliğinin ve aklın emperyalizminin Rusya’nın geleceği olduğuna inanmışlardır (Buruma vd. 2009: 77). Rus fikir ve kültürel hayatındaki bu dönüşüm sanat akımlarını da oldukça de-

rinden etkilemiştir. Öyle ki, 1830'lu yıllar itibarı ile siyaset diline köklü değişikliklerin bayraktarlığı anlamıyla giren Avangard kavramı, sanata verilen öncü rolü tanımlamak için ise ilk defa sosyalist Saint-Simon¹ ve takipçileri tarafından kullanılmıştır. Alışılmış anlatım biçimlerini terk edip, yeni bir sanatsal dil oluşturmayı amaçlayan Avangard sanat, Rusya'da gelişen realizme tepki olarak, yine Rus realizminin içerisinden doğmuştur. Sıradan insanların hayatlarını resmeden ve halkı adeta kahramanlaştıran realizmin modernlikten estetik modernizme geçiş süreci ile birlikte gerçek bir kırılma yaşanmış ve bu kırılma ile birlikte Rus avangardı yükselişe geçmiştir (Artun 2015: 30-32). Avangard sanatın içerisinde yer alan Fütürizm, Kübizm ve sonrasında Konstrüktivizm gibi akımlar 1917 Devrimini önceden haber veren devrimci formlar niteliğinde idi (Artun 2015: 67). Bu durum çağdaş Rus sanatçılarının yeni toplumun inşasında aktif bir şekilde görev almalarını daha da mümkün kılmıştır. 1917 Ekim Devrimi ile kurulmak istenen düzen beraberinde yeni bir dünyanın inşasını gerektiriyordu. Bu açıdan Konstrüktivizm, sanatı değişen sistemin bir parçası olarak bilimsel, endüstriyel ve teknolojik bir zeminde ele alıyordu. Avangard sanat akımlarının soyut estetiği, toplumun geniş kesimleri için herhangi bir anlam ifade etmemiş, değişimin farklı zeminlerde aranmasına sebebiyet vermiş; bu arayış kendisine topluma ve kolektif yapıya katkıda bulunmak ve dönüşüme yeni bir *görünüş* vermeyi hedef edinen işlevselci Rus Konstrüktivizmini şekillendirmiştir (Antmen 2016: 104). Maleviç ve Tatlin'in önderlik ettiği Rus Konstrüktivistler, genel olarak devrim ideolojisinin yaygınlık kazanması için afişler, resimler, heykeller ve dergiler gibi çeşitli propaganda biçimlerini etkin bir şekilde kullanım yoluna gitmişlerdir. Örnek olarak, El Lissitzky² hazırladığı afişlerin birçoğunda kullandığı bazı renkler –kırmızı ve beyaz gibi– ve geometrik şekiller toplumun belli kesimleri-

¹ 1760-1825 yılları arasında yaşamış Claude Henri de Saint-Simon, birçokları bakımından hem sosyolojinin, hem de sosyalizmin asıl kurucusu olarak görülmüştür. Bilimsel hiyerarşi ile sosyal olguların pozitif bilimler gibi incelenebileceğini düşünen Saint-Simon, genel itibarı ile Fransız Devrimi'nden de oldukça etkilenecek "toplumları nasıl bir arada tutarız?" sorusuna cevap aramak ile meşgul olmuştur. Toplumsal örgütlenmenin bilim ışığında gerçekleştirilmesini savunan ve pozitif felsefe, sosyalizm gibi kavramları yeni bir tarihi metot ile bir araya getirerek "Endüstriyalizm" terimini ortaya atan Saint-Simon hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Meriç, Cemil. *Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

² 1890-1941 yılları arasında yaşamış olan Rus konstrüktivist ressam ve tasarımcı Lazar Markovich Lissitzky'in amacı duyguları sınıfsız bir toplum yaratma amacı ile harekete geçirmek olmuştur. Bu doğrultuda, Kazimir Maleviç'in de etkisi ile soyut geometrik formları sosyalist propagandaya dönüştürme hususunda Rus sanatına yeni bir ufuk kazandırmıştır. 1919 yılında hazırlamış olduğu "Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun" isimli eseri ile oldukça bilinen El Lissitzky hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

ni simgeleyerek örtük bir propaganda faaliyeti olarak sunulmuştur (Antmen 2016: 106).

1920’li yılların sonları ile birlikte kolektif üretimi destekleyen Konstrüktivistlerin etkisi, -her ne kadar devrimin ilk yıllarında dümen de olmasalar dahi- yoksulluğun ve sömürünün sanatını yaparak İmparatorluğa meydan okuyan ve Rus sanatını toplumsallaştıran *Realistlerin* daha etkin bir rol alması ile kırılmaya başlamıştır. Sovyet Halk Eğitim Komiseri Anatoli Lunaçarski, devrim sürecinde realistlerden çok avangardların ön planda olmasını, realistlerin devrim sonrası gelişmelerdeki tutumlarına ve kendi içerlerindeki gruplaşmalara dayandırmıştır. Diğer yandan, sol görüşlü avangard sanatçılar devrimi desteklerken, sanattan kapsayıcı ve toplumsal içerik talep eden halkın isteklerine karşılık verir bir duruş sergilemişlerdir. Ancak sonraları bu durum değişmiş, avangard sanatçılar gitgide gerçeklerin dilinden uzaklaşarak kitleler tarafından anlaşılabilir hale gelmişlerdir (Artun 2015: 151). Yine Ali Artun’un da ifade ettiği gibi, 1920’li yıllara gelindiğinde analitik dönemin bittiğini ve devrimci duyguları tekrar canlandırarak olan realizme duyulan hasreti vurgulayan NOZh –*Yeni Ressamlar Cemiyeti*– üyelerinin önderlik ettiği gerçekçiler, zamanla avangard sanata karşı bayrak açan AkhRR –*Devrimci Rusya Sanatçılar Birliği*– çatısı altında birleşerek kendilerine “soyut uydurmalar yerine devrimin her anının ve halkın kahramanlığını resmeden ve heroik realizmin anıtsal formlarını ortaya çıkarmayı” amaç edinmişlerdir (Artun 2015: 152). Amaç edinilen bu heroik realizm, zamanla Sovyet iktidarının sanat ve edebiyat alanına olan siyasî müdahalesini tanımlayan “sosyalist realizme” dönüşerek, Stalin’in otokrasinin aracı ve yaratılmak istenen *homosovyeticusun* idealleştirilmesini sağlayan resmi sanat akımı halini almıştır (Akan 2017: 378-379).

Sovyet Propaganda Faaliyetleri Hakkında

Sovyetler, propagandayı önemli bir siyasî araç olarak düşünceleri-eylemleri bir hedefe yönlendirmek ve yeni sosyalist insanı geliştirebilmek amacı ile toplumun her kademesinde etkin bir şekilde kullanmışlardır. Kitle iletişimi üzerinde tam bir kontrole sahip olan siyasî iktidar sinema, radyo, tiyatro, müzik, görsel malzeme, afiş ve çok daha fazla aracı amaca yönelik propaganda için kullanmıştır. V.I. Lenin, her zaman ideolojilerin gerisinde ve hizmetinde kalan propaganda faaliyetlerine ayrı bir önem yükleyerek modern dünyanın araçlar üzerinde kurulu olduğunu ve amaçlara yönelik bütün araçların insanlığın emrinde kullanılmasını belirtmiştir (Ellul 1973: 195). Lenin’in asıl amacı, komünist ideolojiyi genişletmek veya güçlendirmek değil, komünist semboller ve Marksist sloganlar ile devletin güçlenmesi sağlamaktır. Devrimi gerçekleştiren insanlar ideolojilerini yaymak, örgütlenebilmek ve devrimi gerçekleştirebilmek için broşürler ve gazeteleri etkin bir şekilde kullanmış idiler. Ancak Ekim Devrimi’nden sonra

komünist ideolojinin tüm topluma anlatılması, yayılması ve geniş kitlelerin organize edilmesi gerekmektedir. Rus halkı arasında okur-yazar oranının oldukça düşük olması; Marks ve Lenin'in ideolojik eserlerinin geniş kitleler tarafından kolayca anlaşılabilmesi önceden kullanılan bu basın yayın organlarının istenilen seviyede olmasını güçleştirmektedir. İşte propaganda afişlerinin buradaki rolü geleneksel Rus Ortodoks ikonalarına benzer örneklerle sembollerle basit ve kolaylıkla geniş kitleleri etkilemenin yolunu sunması ve okuma-yazma bilmeyen vatandaşların dahi kolayca anlayabileceği etkili bir propaganda yöntemi olmasındandır (Kenez 1985: 112).

Propaganda afişleri, ideolojik anlamdaki sürekliliklerinin yanında tarihsel ve güncel olaylara eş zamanlı olarak farklılıklar içermişlerdir. Sovyetler Birliği'nin süreç içerisinde geçirmiş olduğu bu evreler de bahsi geçen afişlere oldukça keskin bir şekilde yansımıştır. Bu afişlerde, Devrim sonrasındaki İç Savaş yıllarında (1918-1922) ekseri olarak Ekim Devrimi yüceltilmiş, insanlar Kızıl Ordu'nun yanında yer almaya davet edilmiş ve özellikle de sert bir şekilde *dış destekli* Beyaz Ordu karşıtı bir dil kullanılmıştır (Taylor 2003: 199-200). Dönemin katı savaş komünizmine rağmen, başta D.S. Moor (Orlov) ve V.N. Deni (Denisov) olmak üzere L.M. Lissitzky (El Lissitzky), V. Lebedev, A. Apsit, V. Spaskii, N. Kochergin, I. Maliustin ve A. Radakov gibi genç sanatçılar avangard tarzda bugün dahi kabul gören oldukça sanatsal ve etkileyici eserler üretmişlerdir (Kenez 1985: 113).

İç Savaş yıllarından sonra V.I. Lenin, kısaca NEP olarak adlandırılan ve bir nevi denetimli kapitalizm sistemini andıran Yeni Ekonomik Politika'yı (*Новая Экономическая Политика - НЭП*) uygulamaya başlatmıştır. Bu uygulama Sovyet sanat çevrelerine sınırlı ölçüde kültürel çoğulculuk getirmiştir (Clark 2011:101). Bu sınırlı sanatsal özgürlük döneminde birçok farklı akımın ürünü olarak hazırlanan propaganda afişleri, komünist ideolojinin sadece devlet düzenine olan yansımaları açısından değil, bireye kattıklarını da vurgulayarak yeni bir yaşam biçimi ve dünya düzeni inşa etme ihtiyacı üzerinde odaklanmıştır (Moore 2010: 126).

Komünist Parti yönetimi,1928 yılında devrimi kuvvetlendirmek ve sanatı proleterleştirmek amacı ile Kültürel Devrim hareketini başlatmıştır.1934 yılındaki Sovyetler Birliği Yazarlar Sendikaları Kongresi'nde³ sanatın ve sanatçının görevinin gerçekliği yorumlamak, yansıtmak ve değiştirmek şeklinde tanımla-

³ Maksim Gorki'nin, 1934 yılındaki bu kongrede sunduğu bildirin Türkçe çevirisi için bakınız: Özer, Yerge. "Maksim Gorki'nin 17 Ağustos 1934 tarihindeki Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresinde Sunduğu Bildiri", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Yay. Haz. M.Ö. Oğuz, S. Gürçayır, S. Çalı, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009, ss.101-127.

nan sosyalist gerçekçiliğin –toplumcu gerçekçilik olarak da anılır– devletin resmi sanat anlayışı olmasına karar verilmiştir (James 1973: 83). Rus Halkçılık geleneği, Marksist ve Leninist düşüncelerden yola çıkarak Stalinist iktidar tarafından oluşturulan sosyalist gerçekçiliğin kuramsal anlamda Narodnost (Halkçılık), Klassovost (Sınıfsallık), İdeinost (Fikir Birliği) ve Partiinost (particilik) gibi dört evrensel prensibi bulunmaktadır (Clark 2011: 104). Sosyalist gerçekçiliğin resmî sanat anlayışı olarak kabul gördüğü bu döneme ait propaganda afişlerinde genel olarak genel anlamda Stalin kültü, yeni ekonomik programlar, tarımsal kolektifleştirme ve endüstriyelleşme temaları izlenebilmektedir. Genel itibarı ile bu afişlerde, politik ideallerin kişiselleştirildiği, kolektif emek sonucunda zihinsel, ahlakî ve fiziksel olarak gelişim göstermiş yorulmuş kadınlar ve erkeklere, kahraman Kızıl Ordu askerlerine, çalışkan okul çocuklarına ve kendilerini eyleme adanmış kusursuz partizanlara yer verilmiştir. Sovyet insanı, üretici gücün ve geleceğin timsali şeklinde tasvir edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında, önceleri kullanılan kapitalist ve emperyalist figürlerinin yerini sıklıkla “Barbar Alman Faşistler” almıştır. Ayrıca bu dönem içerisinde, her ne kadar Marksist düşünce sisteminde yer almasa ve Lenin tarafından elitist ve bireyselci olarak görülse de, eski dönemlerden itibaren Rus halk kültüründe var olan Çar hayranlığının kalıntılarından da faydalanılarak kahraman, yardımsever, babacan ve bilge Stalin kültü yaratılmıştır (Clark 2011:109).

1953 yılında Stalin’in ölümünden sonra, özellikle Nikita Kruşçev yönetimi ile birlikte Sovyetler Birliği’ne hâkim olan sert ve katı imaj değiştirilmek istenmiş, devlet yönetimindeki ve kültürel hayattaki baskı ve korkunun rolü azaltılmaya çalışılmıştır. Siyasal hayattaki bu dönüşüm kendisini propaganda afişlerinde de göstermiş; komünist ideoloji, Sovyet halklarının mutluluğu, yeni beş yıllık planlar ve geleceğe dair umut temalarına özellikle yer verilmiştir. Ayrıca bu dönemdeki en önemli afiş aktörlerinden biri de, tahmin edilebileceği gibi “Kapitalist ve Emperyalist Amerika” olmuştur (İnceoğlu 2013: 32).

Rusya’nın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği siyasi ve kültürel değişimlerin yanı sıra incelememiz için dikkat çekici olan bir diğer nokta Sovyetler Birliği açısından “Doğu” imgesidir ki, ele alacağımız bu kavramı arayacağımız zemin propaganda afişleri olacaktır. Rus İmparatorluğu boyunca “Doğu”, her daim ele geçirilmesi gereken bir hedef coğrafya konumunda idi. 1552’de Kazan Hanlığı’nın ve 1556 yılında Astrahan Hanlığı’nın Ruslar tarafından ele geçirilmesi, aleyhte olan bu psikolojik eşğin aşılması ve Rus ilerleyişinin başlangıcı anlamına geliyordu. İmparatorluğun Karadeniz’in kuzeyi, Orta Asya, Sibirya ve Kafkasya gibi coğrafyalardaki bu ilerleyişi sadece silah ile gerçekleştirilmiyor, oryantizm ve antropoloji gibi akademik disiplinler vasıtası ile elde edilen bilgi bir şekilde iktidara dönüştürülüyordu. Bu süreç içerisinde ister Slavofil, ister Batıcı

olsun Rus entelijansiyasının bu konudaki görüşü “Rusya’nın ve Çarlığın kutsal ışığının, ilkel olan bu toprakları aydınlatmasının gerekliliği” idi (Korkmaz 2006: 78). Çarlık Rusyası, doğu coğrafyasındaki fetihlerini tamandıktan sonra ise bu bölgelerin kolonizasyonu ve *öteki* konumundaki yerli halkların vatandaşa dönüştürülmesi hususunda da büyük bir “çaba” sarf etmiştir. Sovyet iktidarının Rus olmayan halklar üzerindeki siyaseti de, Çarlık Rusyası’nın sergilemiş olduğu emperyalist ve sömürgeci politikadan pek de farklı olmamıştır. Moskova’dan yürütülen propaganda faaliyetleri bu coğrafyalardaki Sovyet Cumhuriyetlerinde de etkili olmuştur. *Narodnost* (halkçılık) ilkesi bağlamında yerel kültürlerimize saygı gösterilmesi gerekirken, komünist ideolojiyi bu bölgelerde yayma isteği bu beklentilerin göz ardı edilmesine sebebiyet vermiştir (Clark 2011: 108).

Sovyetler Birliği döneminde propaganda afişlerinin kullanılması yönündeki en büyük katkısı Rus Telgraf Ajansı (*Российское телеграфное агентство – РОСТА*) bünyesindeki faaliyetler sağlamıştır. 1918 yılının Eylül ayında kurulan “Rosta”, 1919 yılının güz ayları ile beraber gazete faaliyetlerine başlamış; sonrasında ise N. Cheremnykh fikir babalığında daha geniş kitlelere ulaşabilmek adına bu gazete fikri duvar gazetesi haline dönüşmüştür. Moskova’dan hızla diğer bölgelere yayılarak kırk yedi ajansa ulaşan bu fikir, A.A. Maliutin ve V.V. Maiakovsky’nin gibi önemli metin yazarlarının ve yerel-ulusal çizerlerin destekleri ile üç yıl içerisinde Rusya’daki propaganda çalışmaları büyük bir enerjiye sahip olmuştur (Kenez 1985: 115). Sovyetler Birliği’nde doğu coğrafyası için hazırlanan propaganda afişlerinin birçoğu Ruslar, Ruslaşmış Almanlar, Letonyalılar, Ermeniler ve Yahudiler gibi müslüman olmayan sanatçılar tarafından hazırlanırdı. Bu çizerlerden en önemlileri daha önce de bahsettiğimiz gibi Dimitry Moor ve Viktor Deni idi. Rusya’nın imparatorluk döneminde özellikle kültür hayatı açısından önemli bir yere sahip olan Tiflis ve Bakü propaganda faaliyetleri açısından da Kafkasya’nın merkezi konumunda olmuşlardır. Birçoğu Moskova ve St. Petersburg’da eğitim almış çeşitli sanat akımlarının temsilcisi konumundaki çizerler ve sanatçılar Kafkasya ve Transkafkasya’da da çok sayıda oryantalist imgeler barındıran seçkin eserler yaratmışlardır. Bazılarının gezici tiyatrolarda dekor sanatçısı, bazılarının Rosta’nın Türkistan ve Bakü’deki ofislerinde, bazılarının ise *Russkoe Slovo*, *Dzhigit ve Zianbur* ve *Molla Nasreddin* gibi çeşitli dergilerde çalıştığı; Sergey Mitrofanovich Gorodetsky, Solomon Telingater, Ruvim (Ilya) Moiseevich Mazel, Halil Bek Musayasal, Baki Urmanche ve Aleksandr Nikolayev Vasilevich (Usto-Mumin) gibi önemli isimlerin de aralarında bulunduğu sanatçılar ve çizerler Kafkasya, Orta Asya ve tüm doğu coğrafyasında Sovyet poster sanatı adına büyük katkılar sunmuşlardır (Bobrovnikov 2017: 16). Sovyetler Birliği döneminde hazırlanan propaganda afişlerinin toplam sayısı, hangi konuları hangi yıllarda ne sıklıkla ele aldıkları konusunda kesin bilgiler

olmamakla birlikte, “Doğu” imgesi üzerinde bir yargıya varmak mümkün görünmektedir. Bu afişlerin tasarım aşamasında bazı figürler tekrar denenmiş; bazen ise kalıplaşmış figürlere dönüşmüştür. Örnek olarak Sovyetler Birliği'nin temelinde yatan ideoloji gereği, propaganda gereçlerinde verilmek istenilen mesajın pekiştirilmesi amacı ile kahraman ve iyi karakterler olarak işçi, köylü, asker, denizci, devrimci ve partizanlar vurgulanırken; kullanılan kötü karakterler milliyetinden ve inancından bağımsız olarak kapitalist, burjuva, toprak sahibi, kulak, din adamı, memur, ajan ve devrim karşıtı gibi karakterler olarak belirlenmiş ve basmakalıplaştırılmıştır (Taylor 1998: 51-52). Bütün bu tasarımlar sırasında belirtmekte yarar vardır ki, coğrafi ve etnik olarak herhangi bir önyargı barındırılmamıştır. Çarlık Rusyası'ndaki barbar ve ilkel doğulu tasviri, Sovyet propaganda afişlerinde bir ön yargı olarak karşımıza çıkmamaktadır. Özellikle afişler gibi görsel iletişim gereçlerinde betimlenen doğu ve doğulu karakterleri belirli fiziksel, sosyal, kültürel ve coğrafi imgeler ile belirtilse de, burada değersiz ve negatif anlam yüklenebilecek bir ötekileştirme söz konusu değildir. Vurgusu yapılan bağnazlık, cahillik, bencillik, tembellik vb. karakteristik özellikler, sadece etnik ve dinsel anlamda Rus olmayan unsurlara değil, tüm Sovyet coğrafyası halklarına mücadele edilmesi gereken kötü davranış biçimleri olarak ezberletilmeye çalışılmıştır. Afiş sanatının ve propagandanın ilkeleri gereği, belli ölçüde abartı ve teatral yaklaşım hedef kitle üzerindeki etkiyi yoğunlaştırmaktadır. Bu sebeple hazırlanan bu afişlerde bazı oryantal imgelere hatalı ve abartılı da olsa yer verilmiştir. Ayrıca propaganda afişlerinin gerçeği söyleme gibi kaygısı olmamakla birlikte, Pierre Sorlin'in “İmgeler gerçeklik değildir, fakat gerçekliğe giden yolumuzdur” cümlesi ile ifade ettiği gibi asıl olan ideolojik gerçeğin yaratılmasıdır (Sorlin 1991: 14).

Peki, bilimsel anlamda bir propaganda afişi nasıl hazırlanmalı ve değerlendirirken nelere dikkat edilmelidir? Fransızca “affiche” sözcüğünden türetilen ve ilan ya da reklam işlevi gören basılı kâğıtlar anlamına gelen afişler, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte imge ile sözün birleşmeye başladığı iletişim araçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi Devrimi ve sonrasındaki tüketim ekonomisi inandırıcılık ve satış yönünden afişleri daha da değerli kılmıştır. Yine bu dönemlerdeki Art Nouveau, Ekspresyonizm, Bauhaus ve Avangard gibi sanat akımları afiş sanatı üzerinde etkin ve kalıcı değişiklikler yaratmıştır. Propaganda afişleri genellikle siyasal ideolojinin yaygınlaştırılması amacı ile kullanılmakla beraber, amacı sadece bilgi vermek değil, çeşitli imgeler ve sözler ile kamuoyunun tutumunu etkilemektir. Kitleler üzerinde yoğun ve kalıcı bir etki yapması beklenmektedir. Kısaca belirtmek gerekirse, bir afiş tasarlanırken öncelikle çizgi, renk, biçim, doku ve tipografi öğelerinin dikkatli bir biçimde kullanılması gerekmektedir. Estetik kaygı taşıyan ve psikolojik anlamlarına uygun çizgiler kullanılmaya

özen gösterilmelidir. Psikolojik ve sosyo-kültürel hayatta değişik anlamlar barındıran renkler, propaganda afişlerinin dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli unsurlarından birisidir. Yine afiş hazırlanırken, kolay anlaşılır ve basit tipografik simgeler kullanılmalıdır. Bütün bu saydığımız öğeler büyük bir bütünlük içerisinde ve estetik kaygılarla hazırlanan esere yerleştirilmelidir. Denge, zıtlık, oran, kompozisyon, bütünlük ve ön-arka ilişkisi anlamındaki hiyerarşi, mutlaka tasarım anında göz önünde bulundurulması gereken hususlardır. Yine tasarımcı hitap ettiği kitlenin özelliklerini ve ihtiyaçlarını belirleyerek uygun bir şekilde açık, net ve dikkat çekici bir mesajla afişi hazırlamalıdır (Yalur 2014: 101).

İncelememiz içerisinde, bu noktaya kadar propaganda kavramı, Rus fikir dünyası, Sovyetler Birliği'nin propaganda afişlerine yansıyan dönüşümü ve kısa bir şekilde afiş sanatının evrelerine dair kısa değerlendirmelerde bulduk. Bu noktadan sonra ise, ele alacağımız örnek afişler ile Sovyet propaganda afişlerindeki "Doğu" imgelerini irdelemeye çalışacağız. Oryantalist imgeler, din karşıtı söylem, Çarlık Rusyası'nın bütün mirasına olan inkâr ve karalama, iç savaş yıllarındaki mücadele, liderlerden yapılan alıntılar, afişlerin çok dilli yapısı, kadının sosyal hayattaki yeri, modern üretim ve eğitim, kapitalizm ve faşizm ile mücadele ve amaçlanan yeni toplum yapısı bu irdelemeyi yaparken sıklıkla altını çizeceğimiz temalar olacaktır.

Sovyetler Birliği'nin yürütmüş olduğu propaganda faaliyetleri zamana, güncel politikalara ve ihtiyaca yönelik değişimler göstermiştir. Komünist ideolojiye dayalı yeni bir toplumsal düzen kurmayı amaçlayan Sovyet yönetimi, bu anlamda kurulu düzeni değiştirmek ve yenisini inşa etmek için toplumun desteğini arkasına almak istiyordu. Bütün olarak büyük bir değişimi ifade eden Ekim Devrimi, toplumun her kesiminde geleceğe duyulan büyük bir umut simgesi olarak ilan edilmeli idi. Bu noktada, 1921 yılında D. Moor tarafından hazırlanan ve kutsal doğum anlamına gelen "рождество – noel" adını taşıyan bu eser (Resim 1), Rus devrimini epik ölçekte İsa peygamberin yarattığı değişiklik derecesinde tanımlamıştır. Öncelikle resim iki kompozisyondan oluşmakta beraber, kullanılan renkler ile bu ayırım daha net bir şekilde vurgulanmıştır. Üst kısımdaki kompozisyonda, zayıf ay ışığı ve bilinmezliğe doğru yola düşmüş bir kervan şeklinde, sırasıyla doğunun mistisizmini taşıyan develi figürler, ardında elinde altın dolu bir testi taşıyan Roma imparatoru ve askerleri, Katolik ve Ortodoks Hristiyan din adamları, iktidarı temsil eden at üzerindeki imparator ve maiyetindekiler, yine altınlar taşıyan Rus din ve devlet görevlileri, Beyaz ordu komutanları, silindir şapkaları ve smokinleri ile kapitalizmi temsil eden iş adamları ve burjuva, en arkada ise yine kucaklarına para torbaları ile tasvir edilmiş kulaklar ve işini iyi yapmayan sarhoş parti yöneticisi yöneticileri resmedilmiştir. Tabi ki bu kerva-

nın altında bütün yükü sırtlanmış karanlıklar ve zülüm altında ezilmiş halk mevcuttur. Bütün bu kervan karanlıklar içerisinde, zamanını doldurmuş tarih sahnesinden çekilirken betimlenmiştir. Alttaki kompozisyonda ise; parlayan güneşe ve komünizmi temsil eden kızıl yıldızın ışıklarına doğru zorlukları ve engelleri aşarak akın etmiş, ellerinde “bütün dünya işçileri birleşin” ve “yaşasın dünya işçi ordusu” yazılı dövizleri taşıyan, yüzleri ışığa ve geleceğe dönük, sağlıklı ve dinç vücutlara sahip işçiler, çiftçiler, denizciler, kızıl ordu askerleri, partizanlar ve halktan oluşan bir kitle görmektedir. Afişin bu kısmında kullanılan parlak ve dikkat çekici renkler, hem ideolojiyi, hem de verilmek istenen umut dolu gelecek mesajını fazlasıyla ön plana çıkarmıştır.

Sovyetler Birliği, bünyesinde Rus olmayan birçok kültür barındırdığı için kullanılmış olduğu propaganda afişlerinde daha geniş kitlelere ulaşma amacı ile çok dilli modeller de benimsemiş ve kullanmıştır. Kafkasya coğrafyası da bu çok kültürlü yapının en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda ele aldığımız “Kafkas Halkları” başlığı ile D. Moor tarafından 1920 yılında hazırlanan bu afiş (Resim 2), çok dilli uygulamaların en güzel örneklerinden biridir. Kafkas coğrafyasında yaşayan halkları ve dağlıları, İç Savaş yıllarında Kızıl Ordu ve Sovyet idaresine olan desteği arttırmaya yönelik bu afiş Rusça, Gürcüce, Ermenice, Azerbaycan Türkçesi ve Kumuk Türkçesinde hazırlanmıştır. Ortak metin olarak “Kafkas Halkları! Çarlık generalleri, toprak sahipleri ve kapitalistler özgürlüğümüz kısıtlayarak ülkemizi yabancı bankerlere satıyorlar. Sovyet Rusya'nın Kızıl Ordusu düşmanlarınızı bozguna uğrattı ve sizleri kurtardı. Yaşasın Sovyet Kafkasları!” ifadeleri yer almaktadır. Kompozisyonun arka tarafında büyük bir derinlik yaratılarak karlı zirveleri ve yeşil çayırları ile görkemli Kafkas dağları resmedilmiştir. Ön tarafta ise, kır atı ve Sovyetlerin kızıl bayrağı ile gurur dolu bir şekilde Kafkas halklarına zaferi müjdeleyen Kızıl ordu komutanı ve yerel kıyafetler içerisinde, atlarıyla şaha kalkmış, ellerinde kızıl bayraklar istekli, arzulu ve heyecanlı hareketleri ile adeta Sovyet idaresine bağlılıklarını bildiren halk resmedilmiştir. Arka zemindeki mavi, yeşil ve beyaz dinginliği temsil ederken, önde parlak kırmızı, Kafkas kıyafetlerinin görkemleri devrimi ve değişimi temsil etmektedir. İnsan bedenlerinin öne olan eğimi ve dinç duruşları her zamanki gibi yine geleceğe duyulan umudu ve azmi vurgulamaktadır.



Resim 1: D. Moor, 1921.
(Polonskiy 1925: 180)



Resim 2: D. Moor, 1920.

(Polonskiy 1925: 152)



Resim 3: D. Moor, 1919.

(Polonskiy 1925: 94)

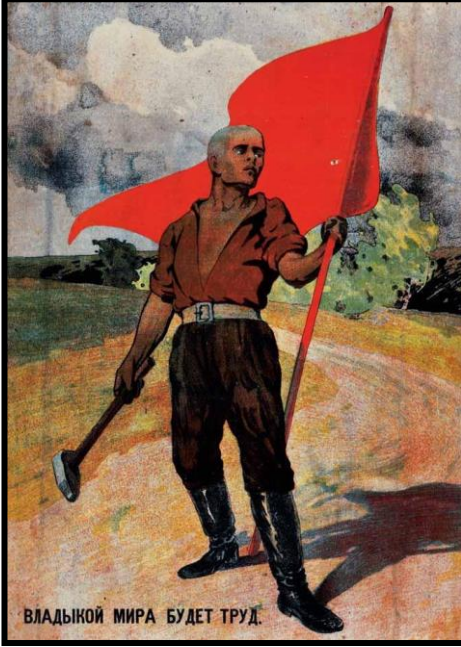
1917 Ekim Devrimi’nden sonra Bolşevikler ile muhalifleri arasında yaşanan ve nihayetinde Bolşevik otoritesini güçlendirerek Leninist yapının kurumsallaşmasını ve kurumsallaşan bu yapının bütün ülkede yerleşmesine büyük katkı sağlayan İç Savaş yılları propaganda faaliyetlerinin en etkin şekilde yürütüldüğü zaman dilimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İç savaş yıllarında Bolşevik yönetiminin ve Kızıl Ordu’nun en ihtiyaç duyduğu gereksinim kendi saflarında yer alacak bireylerdir. Bunun içinde ister etnik köken bakımından Rus ve dinî bakımdan Hıristiyan olsun, isterse Rus olmayan diğer müslüman halklardan olsun ülke genelinde destek sağlamak amacı ile geniş bir kampanya yürütülmüştür. 1919 yılında D. Moor tarafından Kızıl Ordu’ya katılıma davet için hazırlanmış olan bu afiş (Resim 3), incelediğimiz afişler arasında belki de en fazla oryantalist imgeler barındıran afiş olma özelliği taşımaktadır. Öncesinde belirttiğimiz gibi afişler gerçekleri sunmak gibi bir koşulu olmayan, özünde kamuoyu yaratmayı amaçlayan iletişim araçlarıdır. Afişin dikkat çekiciliğinin ve hitap edilen kitlenin daha net şekilde bir şekilde altının çizilmesi amacı ile doğu ve doğulu kavramları daha çok -bir bakıma- oryantalist kaygılar doğrultusunda birçoğu gerçeği yansıtmayan imgeler ile süslenmiş eser belirttiğimiz gibi reel dünyayı yansıtmaktan oldukça uzaktır. Ancak amaca yönelik oldukça etkili bir çalışmadır. Kır atının üzerinde silahlarını kuşanmış olarak resmedilen asker doğulu insan imajının daha da vurgulanması amacı ile ten rengi olarak oldukça koyu renkte ve yüz ayrıntılarında ise karakaşlı ve kara gözlü olarak betimlenmiştir. Yine atının üstünde dörtnala yolalırken resmedilen bu askerin kafasındaki papak kızıl ordu mensuplarının kullanmadığı bir aksesuar olmakla birlikte, askerin at üzerindeki pozisyonu ve duruşu, yine hançeri ve mızrağı tutuşu doğru olmayan, dikkat çekici imgesel detaylardır. (Bobrovnikov 2017: 6). Atlının kıyafetinin parlak renkleri, belindeki kuşak, kostümün üzerindeki ay yıldızlı motifler, işlemler ve yine aynı şekilde atının süslemleri verilmek istenen otantik odoğu havasını oldukça etkili bir şekilde yansıtmıştır. Yine atının arka planında çöl manzarası içerisinde silüette belirli iki atının yer alması, tam anlamı ile teatral bir düzende 19. yüzyıl oryantalist kaygıları ile hazırlanmış batılı bir eser izlenimi vermektedir. Kiril ve Arap alfabeleri ile Tatar ve Rus dillerinde hazırlanan bu afiş daha önce belirttiğimiz gibi Rusya Müslümanlarını Kızıl Ordu saflarına davet etmek amacı ile hazırlanmıştır. Afişin metin kısmında ise genel anlamı ile “Yoldaş Müslümanlar, peygamberin bayrağı altında köyleriniz ve bozkırınızı savunmak için savaştınız. Şimdi ise sizleri bu topraklardan mahrum etmek isteyen düşmanlara karşı işçi ve köylü devriminin kızıl bayrağı altında savaşın. Doğudan batıya, kuzeyden güneye bir araya gelerek Evrensel Askeri Eğitim Tugaylarına (VSEOBUCH- BCEOBYЧ) katılın!” şeklindeki ifadelerle yer verilmiştir.



Resim 4: Nikolay Nikolaevich Kogout, 1920.
(Redavantgarde: 2017)

İç savaş yıllarında doğu coğrafyasına yönelik Sovyet propagandası, baskıcı ve sömürgeci Çarlığın, Kulakların, Burjuvanın, Beyaz ordunun ve Antantın kapitalist güçlerinin devrimin ve Rusya Müslümanlarının ortak düşmanı olarak yansıtılmasına yönelik olmuştur. Bu propaganda faaliyetlerinin en güzel örneklerinden biri de 1920 yılında Nikolay Nikolayeviç Kogout tarafından Moskova’da hazırlanan bu afiş olmuştur (Resim 4). Kırım Türkçesi ile hazırlanmış ve iki kompozisyondan oluşan bu afişin üst kısımdaki bölümünde, *Pyotr Nikoloyeviç Wrangel’in* arkasındaki silindirik şapkalı *Burjuva* tarafından ve *Joseph Jaques Joffre’nin* ise arkasındaki *İtilaf Antantı* tarafından yerel kıyafetler içerisindeki Kırım Tatarını Sovyet idaresini temsil eden Kızıl Ordu askerine karşı kıskırttığı âna yer verilmiştir. Bu tasvirin üzerinde ise “Senin düşmanın yalan ve korkutmakla kardeşin olan bana karşı harbe gönderiyor, sen onları dinleme!” cümlelerine yer verilmiştir. Afişin alt kısmında ise, “Hürriyet ve sabah tam olsun istiyorsan elinde olan tüfenk ve süngüyü benimle beraber düşmana karşı çek!” ifadelerine yer verilerek; kıskırtmaya kanmayan ve Kızıl Ordu askerinin yanında yer alarak tüfeğinin süngüsünü Wrangel’e saplayan Kırım Tatarı ve tarumar olmuş İtilaf Antantı, Burjuva ve Joffre resmedilmiştir. Ayrıca yine bu esnada Kızıl Ordu askerinin elindeki “Bütün dünya emekçileri birleşin!” sloganı yazılı kızıl bayrak büyük bir coşku ile dalgalanır olmuştur.

Propaganda afişlerinin en büyük özelliklerinden bir tanesi de ideolojik önderlerden ve yahut toplumsal sloganlardan alıntılara yer vermesidir. Buradaki amaç toplumsal değişimin sürekliliğini sağlamak için insanların içerisindeki arzuyu devamlı kılmaktır. Bu istek ve bilinç tüm dünya insanların Sovyetlerin düşünce sistemi gereğince ideal yönetim biçimi olarak kabul edilen komünizmin tüm dünyaya yayılmasını sağlayacaktır. 1920 yılında Kazan devlet matbaasında basılan ve çizeri belli olmayan (Resim 5) afişte elinde dalgalanan kızıl bayrak ile geleceğe doğru tutku ile bakan Orta Asyalı bir genç resmedilmiştir. Diğer elinde tuttuğu çekiç ile üretimi; öne doğru attığı adım ile de arzuyu temsil eden gencin yer aldığı afişin altında eski bir isyan türküsünün nakarat kısmı slogan şeklinde yer almıştır: “Emek dünyaya egemen olacak!”. N. Kotsberguin’in hazırlamış olduğu ve Tiflis’te basılan bir başka afişte ise (Resim 6), Gürcüce ve Rusça olarak “Yaşasın bütün Kafkas halklarının kardeşliği!” ifadesine yer verilmiştir. Bu afişte önemli olan tasvir, devrimi benimsemiş doğulu yerel kıyafetleri içerisinde kadınlı-erkekli toplumun her kesiminden kitlelerin elinde yükselen kızıl afişler ve bayrakların, ışıklar içerisinde devrimin temel sınıflarından biri olan büyük bir işçi figürüne dönüşmesidir. Yine arka plandaki fabrika görüntüleri ise devrim gelişen endüstriyel üretim sistemlerini temsil etmektedir.



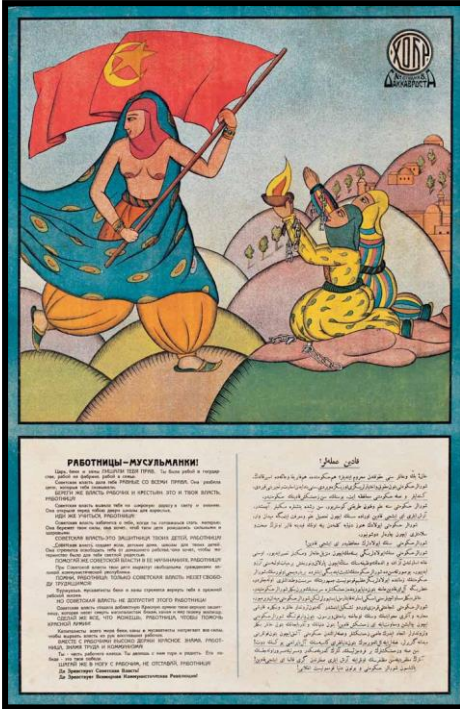
Resim 5: Bilinmeyen Ressam, 1920.
(Mardjani Foundation 2017)



Resim 6: N. Kotsherguin.
(Polonskiy 1925: 92)

Kadınlar, Ekim Devrimi sonrası sosyalist toplumun inşasının ekonomik, kültürel, toplumsal ve politik yaşamın bütün alanlarında eşit değerdeki unsuru oldular. Cehalete mahkûm edilmiş, erkek vesayeti altında ezilen ve her yönü ile sömürülen kadının yeni düzen içerisinde topluma ve üretime kazandırılması gerekiyordu. Bu doğrultuda propaganda faaliyetleri olarak birçok afiş hazırlanmıştır. Bu afişlerden bir tanesi de 1921 yılında Bakü – Azerbaycan’da basılmıştır. (Resim 7) “Bütün dünya işçileri birleşin!” başlığı altında Rusça ve Azerbaycan Türkçesi ile hazırlanan bu afişin metin kısmı adeta bir manifesto niteliğindedir. Özet olarak “Müslüman Kadın İşçiler, Çarlık idaresi altında haklardan mahrumdunuz! Ezilmenize izin vermeyeceğiz. Sovyet yönetimi, sizlere eşit haklar ve özgürlük sunuyor. Gücünüzün farkında olun ve çalışın. Kadın işçiler yönetime ve Kızıl Ordu’ya destek verin. İşçiler ve köylüler yan yana azimle yürüyerek Komünizmin kızıl bayrağını en yükseğe taşıyın. Yaşasın Sovyet iktidarı, yaşasın dünya komünist devrimi!” ifadelerine yer verilmektedir. Bu afişin bir diğer dikkat çekici noktası ise, minyatüre benzer bir şekilde, tamamen oryantalist imgeler ile tasarlanmış olmasıdır. Elindeki kızıl bayrak, açılmış peçesi ve belden üstünün çıplak olması dolayısıyla gözükten göğüsleri ile tasvir edilmiş doğu kadını adeta ünlü Fransız ressam Eugene Delacroix’in Fransız Devrimi ile özdeşleşmiş

1830 tarihli “Halka Yol Gösteren Özgürlük” isimli eserindeki *Marianne*’i hatırlatmaktadır. Yine, arka fondaki doğulu tarzda inşa edilmiş evlerin önünde, yerel kıyafetler içerisinde, dizlerinin üzerinde, bileklerindeki kelepçeleri kırmış sarı ay-yıldızlı komünizmin kızıl bayrağını taşıyan kadına umut dolu yüz ifadeleri ile şükranlarını ve bağlılıklarını sunan iki kadın daha resmedilmiştir (Yılmaz 2014).



Resim 7: Bilinmeyen Ressam, 1921.
(Mardjani Foundation 2017: No.IM/P-94)



Resim 8: Bilinmeyen Ressam, 1930.
(Mardjani Foundation 2017: No.IM/P-182)

1917 Ekim Devrimi’nden sonraki yıllar, Sovyet yönetiminin dini toplumsal hayattan çıkarmak için aktif bir şekilde mücadele ettiği ve bunun için elindeki tüm güçleri seferber ettiği yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mücadele süresince kullanılan propaganda afişlerinde toplumun geri kalmışlığının ve gelişmenin önündeki engelin din ve kapitalizm ilişkisi olduğuna yönelik planlı bir vurgu yapıldığı gözlemlenmektedir. Propaganda afişlerinde sürekli olarak *din adamlarının, toprak sahiplerinin ve burjuvanın hâkim olduğu bu adaletsiz düzenin halkın eğitilmesi, kadının sosyal hayatta daha etkin bir rol alması ve üretim sistemlerinin bilim temelli modernleşmesi ile yıkılacağına* odaklı mesajlar barındıran kompozisyonlar tercih edilmiştir. 1930 yılında Özbek Türkçesi ve Rusça

hazırlanmış olan bu afişte (Resim 8), “Kapitalizmin yordakçıları, din adamları ve mollalar devrimin kazanımlarını geri çevirmede asla başarılı olamayacaklar. Dini uzaklaştırın, cesaretle ilerleyin!” cümlelerine yer verilmiştir. Kompozisyon olarak ise, doğulu tarzda yerel kıyafetler içerisindeki çiftçi bir kadının solgun bir şekilde gri tonlarla hazırlanmış, bir din adamının ezan okurkenki görüntüsünü barındıran, yıkık ve kurak olduğu belli olan bir doğu kentinden elinde Lenin’in öğretilerini barındıran bir defter taşıyan gencin çağrısı ile modern şehre doğru attığı adıma yer verilmiştir. Kadın ise fabrikalar, sinema, kulüp ve modern okulların yer aldığı bu modern dünyaya adım atarken ardında bıraktıklarına kulak asmadan oldukça istekli bir görüntüde tasvir edilmiştir. Gri tonlar ile eski, sarı ve kırmızı renklerinin tonları ile de yeni dünyanın resmedilmesi; iki dünya arasındaki farklılıkların ve hangisinin daha ideal bir yaşama alanı olduğuna dair verilmek istenen mesajın kolay bir şekilde aktarılmasına yönelik başarılı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 9: Bilinmeyen Ressam, 1921.

(Polonskiy 1925: 152)

1921 yılında Özbek Türkçesi ile hazırlan bir diğer afiş de (Resim 9), yukarıdaki satırlarda bahsettiğimiz kadınların baskıdan kurtularak komünist ideoloji ile özgürleştiği mesajı ile hazırlanmıştır. Elindeki “Şimdi özgürüm” yazılı kızıl bayrak ile bir önceki örnekte olduğu gibi geride kendisini camiye ve medreseye

davet eden annesine ve din adamlarına aldırış etmeden başındaki peçeyi parçalayıp genç komünistler birliğine (Komsomol) katılan genç kız artık öğretiyi taşıyan ideal yurttaşlardan biri haline gelmiştir.

Sovyetler Birliği'nin dinî inançlar ve kurumlar ile olan mücadelesini gözlemleyebildiğimiz en önemli iletişim araçlarından birinin de propaganda posterleri olduğunu daha öncede belirtmiştik. Bu mücadele iç savaş yıllarında kapitalizmin, Beyaz Ordu mensuplarının ve kulakların yanında yer alan din adamlarının üzerinden yürütülmüştür. İç savaş yıllarının ardından yine bu mücadele, dini inanç sistemi ve kurumlarının Sovyet yönetiminin, devrimin kazanımlarının ve toplumsal gelişimin karşısındaki en büyük engellerden biri olduğu üzerinden yönlendirilmiştir. Ayrıca yine bu dönem içerisinde propaganda afişlerinin haricinde halk *Bezbozhnik - Tanrısızlık* gibi yayınlar vasıtası ile herhangi bir dini inanca bağlı olmadan yaşamaya yönlendirilmiştir. Sovyetlerin sonraki dönemlerinde ise propaganda afişlerinde din kurumları, sosyalizmden komünizme geçişi sağlayacak olan beş yıllık kalkınma planları ve bilim kökenli modern üretimin karşısındaki düşman olarak empoze edilmiştir.



↑ Resim 10: Bilinmeyen Ressam, 1928 sonrası.
(Mardjani Foundation 2017: No.IM/P-14)

← Resim 11: Bilinmeyen Ressam, 1930.
(Mardjani Foundation 2017)

1928 sonrası Latin alfabesine dönüştürülmüş Özbek Türkçesi ve Rusça olarak hazırlanmış bu afişte (Resim 10), “Kolhozcu, yoksul ve orta halli köylüler! Bataklık arazilere pamuk ekerek, beş yıllık planı üç yıl içerisinde tamamlayabiliriz!” cümlelerine yer verilmiştir. Kıyaslama amacı ile iki kısımda hazırlanan afişin birinci kısmında ilkel yöntemler ile zorlu bir şekilde tarım yapmaya çalışan

çiftçiler yer alırken, ikinci bölümde modern tarım yöntemler ile verimli tarım yapabilen gürbüz Sovyet kolhoz üyesine yer verilmiştir. Arazinin arkasından geçen tren teknolojiyi ve gelişimi temsil ederken, iki pencere arasında ellerinde Kur’an taşıyan molla ve kulakların memnuniyetsizlikleri açık bir şekilde gözlemlenmektedir (Yılmaz 2014). 1930’ların başlarına tarihlenen diğer bir Özbek Türkçesi afişte ise (Resim 11), “Beş yıllık planın tamamlanmasına ne dua, ne terör, ne de iftira engel olabilir. Beş yıllık planı dört yılda tamamlayacağız!” ifadeleri kullanılmıştır. Afişin üst kısmına oryantal doğu havasını pekiştirme amacı ile deve figürleri eklenirken; alt kısımda yerel kostümler içerisindeki çiftçinin *Beş Yıl* yazılı traktör ile elinde Kur’an tutan molla ve din adamını kovalama anı resmedilmiştir. Ufak bir detay olarak ise, diğer bir mollanın modern üretimi temsil eden traktörün tekerleğine çomak sokma çabalarına yer verilmiştir.



Resim 12: Bilinmeyen ressam, Taşkent, 1927.

(Trilling 2013)

1917 Ekim Devrimi'nin onuncu yılı kutlamaları kapsamında hazırlanan propaganda afişlerinin uyarlamalarını doğu coğrafyasında da görmek mümkündür. 1927 yılında Taşkent'te basılan “İşçiler ve köylüler, 10 yıllık kazanımlarınızın yok almasına izin vermeyin!” başlığı ile hazırlanan afişte (Resim 12), karanlık bulutların ve yüksek binaların ardında gizlenen, kapitalizm ve faşizmin sembolü silin-

dir şapka takan elleri kanlı bir canavara yer verilmiştir. Yine bu canavarın, komünizmin parlayan ışığından ve kurduğu üretim tesislerinden güç alan azimli Sovyet işçisi ve köylüsü karşısında gerilediği görülmektedir. Bu mücadelenin kararlılığı, yine Sovyetler Birliği'nin varlığını tehdit eden faşizme karşı ilerideki yıllarda da sıklıkla işlenmiş ve vurgulanmıştır. B. Rezanov'un 1937 yılında Taşkent'te “Faşizmi yok edelim!” sloganı ile hazırladığı propaganda afişinde bu azim ve kararlılık özellikle vurgulanmıştır. (Resim 13) Oldukça çarpıcı bir siyah, beyaz ve kırmızı renkler ile hazırlanan bu afişte, sosyalist gerçekçiliğin düşlediği ideal Sovyet insanı modeline uygun doğulu bir erkek figürü, kızıl bayraktan ve doktrinden güç alarak bir yumrukla faşizmin sembolü taş svastikayı parçalarken tasvir edilmiştir.



Resim 13: B. Rezanov, 1937, Taşkent.

(Mardjani Foundation 2017: SCMCHR.SIN 30124/981)

Modern tarihin en uzun soluklu ve kapsamlı propaganda kampanyasını yürüten Sovyetler Birliği, Komünist ideolojinin ve programın anlaşılır bir biçimde halka ulaşmasını sağlamak, insanların düşüncelerini yönlendirmek, davranışlarını değiştirmek ve bilgi vermek amacı ile propaganda afişlerini yaygın bir şekilde kullanmıştır (İnceoğlu 2013: 37). Hangi temalar ile hangi yıllarda, ne kadar üretildiği tam olarak bilinemeyen bu afişler vasıtası ile komünist ideoloji yüceltilerek gelişimin sürekli kılınması amaçlanıyordu. Halk ve genç nesil eğitilerek yeni toplumsal-kültürel ölçütler ve değerler belirlenmek isteniyordu.

Sonuç olarak, propaganda afişlerindeki Doğu ve Doğulu görünümleri bağnaz din inançları ve kurumlarının tahakkümü altında ezilmiş, ilkel üretim yöntemleri yüzünden fakir kalmış bir coğrafya ve toplum şeklinde yoğunlaşmıştır. Ayrıca erkek vesayeti altında ezilen kadınlar ve eğitimsizlik, yine vurgulanan sorunların başında gelmiştir. İç savaş yılları, iki dünya savaşı arasındaki zaman dilimi ve özellikle sosyalist gerçekçiliğin uygulandığı yıllar bu konuların ele alınış yöntemlerinde farklılıklar yaratsa da, doğunun ve doğulunun tasvirinde herhangi bir *ötekileştirme* gayreti tarafımızdan sezinlenmemiştir. Kullanılan imgeler, genel anlamda coğrafi konumu belirtmeyi amaçlayan basit figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Baskıcı yerel idarecilerin, din adamlarının ve devrim karşıtı bireylerin aşığılanması ve hor görülmesi gibi betimlemeler, yalnızca Rus ve Hıristiyan olmadıklarından değil, emperyalist ve kapitalist sistemin yanında inşa edilmek istenen yeni düzenin karşısında yer aldıklarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, Doğu'daki propaganda faaliyetlerinin zaman zaman Moskova ve St. Petersburg'da yürütülenlerden farklılıklar gösterdiğini de belirtmek gerekir. Bahsi geçen bu şehirler realist akımı resmi sanat politikası olarak benimserken, Taşkent ve Bakü gibi şehirler hala avangard akımın etkisinde kalabilmişlerdir (Filatova 2013: 7). İç savaş yıllarında, Sovyet yönetiminin toplumsal güvenliği ve bütünlüğü sağlama amacı ile yürüttüğü siyaset, hem İslamî sembollerin *kısmen* Sovyet propagandalarında yer almasına, hem de çok dilli bir afiş sisteminin 1930'lu yıllara değin kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Sovyetler, iktidarını sağlamlaştırdıkça hem İslam dininin afişlerdeki yansımaları yok olmuş, hem de çok dilli ve alfabeli sistem yerini sadece Kiril alfabesine ve Rusçaya bırakmıştır. Nihayetinde, büyük bir imparatorluk coğrafyası üzerinde yeni bir toplumsal gerçeklik yaratmaya çalışan Sovyetler Birliği'nde propaganda faaliyetleri kitlelerin ruhunun örgütlenmesi amacı ile etkin bir şekilde kullanılmıştır. Sosyalist ideolojiye yönelik en önemli tehditlerin ebedi hedefi olarak görülen Doğu, inşa edilen bu yeni sistemin en önemli parçalarından biri haline dönüştürülmek amacı ile propaganda faaliyetlerinin yoğun bir şekilde gözlemlendiği ve konu edinildiği kavramlardan biri olmuştur.

KAYNAKÇA

- 📖 Akan, Mertcan. “Sosyalist Gerçekçilik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme”, *İtil Suwı Aka Turur*, İzmir: Ege Üniversitesi, 2017, ss.371-382.
- 📖 Antmen, Ahu. *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 7. Baskı, İstanbul: Sel, 2016.
- 📖 Artun, Ali. *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi ve Avangard Sanat ve Müzecilik*, İstanbul: İletişim, 2015.
- 📖 Barghoorn, Frederick C.. *Soviet Foreign Propaganda*, Princeton & New Jersey: Princeton University, 1964.
- 📖 Bobrovnikov, Vladimir. “The Islamic Discourse of Visual Propaganda in the Soviet East Between the Two World Wars (1918-1940)”, <http://islamperspectives.org/rpi/exhibits/show/one/introduction>, Erişim: 31.05.2017.
- 📖 Buruma, Ian, ve Avishai Margalit. *Garbiyatçılık: Düşmanların Gözünden Batı*, İstanbul: Yapı Kredi, 2009.
- 📖 Carr, Edward Hallett. *Tarih Nedir?*, İstanbul: İletişim, 2006.
- 📖 Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, İstanbul: Ayrıntı, 2011.
- 📖 Ellul, Jaques. *Propaganda: The Formation of Men’s Attitudes*, New York: Vintage Books, 1973.
- 📖 Filatova, M. Yu.. Plakat Sovetskogo Vostoka 1918-1940, Moskova: Izdatelskiy dom Mardjani, 2013. [Филатова М. Ю.. *Плакат Советского Востока 1918-1940*, Москва: Издательский дом Марджани, 2013.]
- 📖 Gürgen, Haluk. “Propaganda”, *Kurgu Dergisi*, 1990, S.8, ss.135-157.
- 📖 İnceoğlu, Çağrı. “Sovyet Propaganda Animasyonlarında Batı ve Batı İmgesi”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 2013, S.19, ss.23-40.
- 📖 James, C. Vaugen. *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, Londra: Palgrave Macmillan, 1973.
- 📖 Kenez, Peter. *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929*, New York: Cambridge University, 1985.
- 📖 Korkmaz, Vişne. *Senfonik Kişilik: Beka – Doğa Rus İdesi ve Rus İdeali*, İstanbul: Alev, 2006.
- 📖 Lasswell, Harold D.. “The Theory of Political Propaganda”, *The American Political Science Review*, Vol.21, 1927, No.3, ss. 627-631.
- 📖 Lenin, V.I.. *Ne Yapmalı? Hareketimizin Can Alıcı Sorunları*, İstanbul: Eriş, 2003.

- 📖 Liebman, Marcel. *Rus Devrimi: Bolşevik Zaferinin Kökenleri, Aşamaları ve Anlamı*, İstanbul: Ayrıntı, 2017.
- 📖 Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- 📖 Mardjani Foundation. <http://islamperspectives.org/rpi/items/browse?collection=7>, Erişim: 31.05.2017.
- 📖 Meriç, Cemil. *Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*, İstanbul: İletişim, 2003.
- 📖 Moore, Colin. *Propaganda Prints: A History of Art in the Service of Social and Political Change*, Londra: A&C Black, 2010.
- 📖 Özer, Yerke. “Maksim Gorki’nin 17 Ağustos 1934 tarihindeki Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresinde Sunduğu Bildiri”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Yay. Haz. M.Ö. Oğuz, S. Gürçayır, S. Çalış, Ankara: Geleneksel, 2009, ss.101-127.
- 📖 Polonskiy, Vyacheslav. *Russkiy Revolyutsionniy Plakat*, Moskova: Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1925. [Полонский, Вячеслав. *Русский Революционный Плакат*, Москва: Государственное Издательство, 1925.]
- 📖 Pratkanis, Anthony R., ve Elliot Aronson. *Age of Propaganda: The Everyday Use and Abuse of Persuasion*, New York: W.H. Freeman, 2001.
- 📖 Qualter, Terence H.. “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Çev. Ünsal Oskay, C.35, S. 1, Ankara: Ankara Üniversitesi, 1980, ss.255-307.
- 📖 Redavantgarde.<http://redavantgarde.com/collection/show-collection/>, Erişim: 25.09.2017.
- 📖 Sorlin, Pierre. *European Cinemas, European Societies 1939-1990*, Londra: Routledge, 1991.
- 📖 Taylor, Philip M.. *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day*, Manchester & New York: Manchester University, 2003.
- 📖 Taylor, Richard. *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, Londra & New York: I.B. Tauris, 1998.
- 📖 Trilling, David. *Central Asia: propaganda Show Spotlights Soviet Push in Muslim Lands*, <http://www.eurasianet.org/node/67527>, 2013, Er.: 07.09.2017.
- 📖 Yalur, Refik. *1990-2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açıdan İncelenmesi*. İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2014.
- 📖 Yılmaz, Mustafa Kemal. “Türk Dilli Sovyet Afişleri”, [https:// sarapdumanlari.wordpress.com/2014/07/29/3878/](https://sarapdumanlari.wordpress.com/2014/07/29/3878/), 2014, Erişim: 07.09.2017.