

# Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU  
Gazeteciler Sitesi. Hikaye Sokak 7/1. Esentepe 80300. İstanbul Tel. 174 15 80

## Sovyetlerde Devrim Sonrası Üretim Sanatı (1)

"LA PUB EN URSS DANS LES  
ANNÉES 20" adlı kitaptan.

Çeviri: Cem Çetin

*Bu yazı bir dizi basit imgeden oluşuyor. Dergi kapakları, afişler, ilanlar, şeker kâğıtları, sigara paketleri; uluslararası meselelerden uzak gibi gözükken bir sürü ıvır zıvır. Gündelik, toplu üretilmiş, tümüyle sıradan şeyler dünyası bu önümüzde açılan.*

*"Öyleyse sözel bir giriş yapmaya ne gerek var?" diye sorulabilir tabii. Hepimiz, özünde son derece sıkkıcı olup da aniden karşımızda belirerek koca bir geçmiş deneyimler bütünü'nün anılarını açığa çıkarıveren nesnelere yarattığı rahatsız edici duyguyu yakından tanırız. Bilincimizden çoktan silinmiş ortam ve detaylar, topluca üşüşür. Küçük şeyler vardır, üzerine zamanın kazındığı. Anıları saklayıp koruyan, onlardır.*

*Bu yazı, Sovyet Devleti'nin, kültürünün ve tasarım sanatının tarihinde özel bir dönem üzerinde yoğunlaşıyor.*

### Bindokuzyüzmiler

Gözümüzde daha kolay canlanabilmesi için, o yıllar hakkındaki bazı gerçekleri bilmemiz gerekiyor: Bazı detayları ve o zamanlar oralarda bulunanların bazı düşüncelerini.

Rusya'da 1917 olayları dünyayı ikiye bölmüştü: Devrim ve karşı-devrim, proleterya ve burjuvazi, Kırmızı ve Beyaz, yapma ve yıma, yeni ve eski, Devlet ve özel sektör, toplu ve bireysel, sol ve sağ, geçmiş ve gelecek. Eşsiz bir zıtlıklar dönemiymiş yaşanan. 1917 devrimini izleyen siyasi kar-

maşanın orta yerinde, tüm ekonomik etkinlikler çökmüştü. Yeni hükümetin ilk tepkisi, bir kemer sıkma ve yoğun işbirliği rejimi olan Savaş Komünizmi oldu.

1921'e dek kıtayı iç savaş kasıp kavurdu. Bolşevik Kızıl Ordu, Karşı-devrimci beyazların direniş hatlarını birer birer yarararak ilerliyordu. Sonunda, topraklar üzerinde belli bir denetim sağlandığında Lenin hükümeti serbest girişime kısmi geri dönüş olanağı sağlayan bir plan yürürlüğe soktu. Adı da YEP - Yeni Ekonomik Politika [The New Economic Policy] konulan planın hedefi, ekonominin çarklarını yeniden döndürebilmektir. YEP, kaçınılmaz olarak -o zamanlar YEP'ler diye bilinen- yeni bir girişimci burjuvazi yarattı. YEP'lerin harcayacak bol paraları ve geleneksel yeni-zengin tavırlarıyla servetlerini teşhir etmekten haz duyan kadınları vardı.

Yeni rejimi hararetle karşılayan devrim öncesinin avangart sanatı, tıpkı Devlet'in kendisi gibi, bu yeni baskı grubuna karşı yaşam mücadelesi vermek, devrim kavramları ve geleneksel değerler adına savaşmak zorunda kaldı. Böylelikle idealist ve pragmatik [yararar] iki ayrı dünya, birlikte ve birbirine koşut, varoldular. Kimi zaman biri, kimi zaman diğeri ötekine baskın çıktı. Ancak sonuç, saçmalık sınırlarına yaklaşan bir zıtlıklar ve paralellikler karışımı oldu.

1921'de, o güne dek görülmemiş bir kuraklığın ve Volga mısır kuşağındaki başarısız hasatların ardından ülke çapında açlık baş gösterdi. Aynı yılın sonlarında, gözü sürdürülmekte olan okuryazarlık kampanyasından başka şey görmeyen Sibiry Komünist Partisi Merkez Komitesi, halkı açlıktan kırılırken, bir kamyon dolusu tahıllı Petrograd Devlet Yayınevinin teklif ettiği ihtiyaç fazlası kitaplarla değişme kararını verebilmişti.

Moskova'daki yiyecek sıkıntısı da pek azımsanabilecek boyutlarda değildi. Ancak, kentin çok satan sanat dergisi *Gösteri*'deki ilanlar şöyle diyordu: "Şık hanımlar! Unutmayın, Moskova'nın en zarif şapkalarını ancak

ancak Stolesnikov Sokağı Numara 6'daki Salon de Paris'de bulabilirsiniz," veya, "Erkek gece elbiseleri için rugan ayakkabılar, Zelenkin'de."

Alexander isimli bir mağaza ise şöyle ilan vermiş: "Nefis broşlar. Altın mozaikler. Yüzükler, kolyeler, küpeler. Paris'ten henüz gelmiş el çantaları."

1922'nin sonlarında *Riche* lokantası için hazırlanmış bir afişteki duyuru da şöyle: "Yeni yılı çiçekler ve tropik bitkiler arasında karşılayın. Müthiş bir kabare. Serpantin ve konfeti savaşları. Sanatçılarla halk iç içe."

Bütün bunlar Moskova'yla sınırlı da değildi. Foregger'ın 1922'de tarif ettiği gibi, Petrograd'ın gece gezmeleri lotto, kâğıt oyunları ve ruletle doluydu. Kabareler de vardı "...ve nihayet dans. Pullarla bezenmiş kadife, ipek, pembe, kavuniçi elbiseler. Yüzlerinde donmuş gülümsemeleri, ayaklarında gök mavisi terlikleri ve kurbağa rengi çoraplarıyla dansçılar." (1)

Devlet Kauçuk İşletmesi'nin ilanlarında bile aynı yersiz şıklığa özendirme teması işleniyordu. Şöyle öne sürüyordu ilanlardan biri: "Kaloşuz daha şık olduğun iddia eden, düpedüz yalan söyler. Kaloşlarımız şıklığın ta kendisidir."

Bu arada, avangart sanatçılar yeni bir gündelik kıyafet geliştirdiler. İş kıyafeti görünüşlü, pratik ve hesaplı olan giysiye, "üretim kıyafeti" anlamında *Prozodezhda* adı verildi. Vsevelod Meyerhold'un öncü yeni Konstrüktivist tiyatrosunda, oyuncular sahneye bu kıyafetle çıkmaya başladılar. Buna karşın, Meyerhold tiyatrosuna temel ihtiyaçları tamamlamak üzere kaynak gerektiğinde, devrimsel nitelikteki binada geleneksel bir kabare açıldı.

İleri teknolojiye dayalı ulaşım, toplumsal bir sabit fikir haline gelmişti. Ünlü *Gösteri* dergisinde şöyle bir duyuru yer alabiliyordu örneğin: "*Gösteri*, hava kuvvetlerini destekliyor. Ermolova ve Meyerhold isimleriyle filoya katılacak iki yeni uçağın yapım giderlerini karşılamak üzere *Gösteri* çok yakında sanatçılar, sanat işçileri ve kendi okuyucuları ara-

sında bir bağış kampanyası başlatacaktır." (Ermolova, ünlü bir tiyatro yıldızıydı).

Tüm ulus uçmayı düşlerken, yaşanan gerçekler başka bir yüzyıla aitti. Viktor Shklovsky'nin daha sonra yazdığı gibi, "Moskova'yı, 1920'lerin başlarındaki haliyle gözünüzün önüne getirin... Her tarafta kiliseler. Atların çektiği yolcu ve yük arabalarıyla dolu parke taşı döşeli caddeleler." (2)

Bu arada, Sanat Sineması binasında, ilk *Kinopravda* [Sinegerçek] şeritlerinin montajıyla belgesel sinema da doğuyordu. Öncüsü Dziga Vertov'un sözleriyle, "Görüş alanımız yaşamdır. Montajları oluştururken kullandığımız malzeme yaşamdır. Dekoratif unsurlarımız yaşamdır. Oyuncular da, yaşamda rol alanların ta kendileridir." (3)

Öte yanda, sanat dünyasının eski muhafızlarının çoğu böylesine katı bir bakışa karşı çıkıyorlardı. Yerleşik sanat görüşlerinin karşısındaki bu tehditkâr bakışı reddediyorlardı. Örneğin sanat tarihçisi, akademisyen ve Tretiakov Sanat Galerisi Müdürü Igor Grabar, 1923'te bir dergiye yazdığı makalede şöyle diyordu: "Önümde, günümüzdeki sayısız felaketlerden biri duruyor: yeni çıkan *Mimari* dergisinin kapağı... Yalnızca harflerden oluşan, hiçbir süs unsuruna yer verilmemiş bir kapak tasarımı... Öylesine dehşet verici bir bayağılık düzeyine ulaşılmış ki, bu kapak tümüyle Vesnin ve onun gibi düşününlerin ideolojilerini temsil edebilecek nitelikte." (4)

Ne var ki, kapağın tasarımcısı Alexander Vesnin ve "onun gibi düşünen" Konstrüktivist mimarlar, çok kısa bir süre sonra tüm dünyanın alkışlarını toplayacaklardı. Vesnin'in en yakın taraftarlarından, varlıklı bir ailenin kızı olan ve işleri aynı derecede beğenilen Liubov Popova'nın Birinci Devlet Patiska Fabrikası'nda desen tasarımı yapmak üzere ressamlığı daha o tarihlerde yüzüstü bırakması, tipik bir davranıştı. Popova, yaşlı bir köylü kadının, kendisine giysi dikmek için, üzerinde onun elinden çıkmış desenlerin bulunduğu bir kumaşı seçti-

Moskova'nın ticaret merkezinde, Okhotnyi Riad, "Avcular Caddesi". 17 Haziran 1928'de A. Gubarev'in çektiği fotoğrafta, en solda cadde hizasında bir Mosselprom mağazası görülüyor. Bu tarihlere gelindiğinde, artık tüm mağazalar devlete aitti ve tabelaları da hizmetlerinin doğasını açıklar nitelikteydi ("Salamura Mantar", "Tüccü", veya "Moskova Kuşçular Birliği" gibi.)



ğini gördüğünde, yaşamındaki en büyük hazı tattığını itiraf etmiştir.

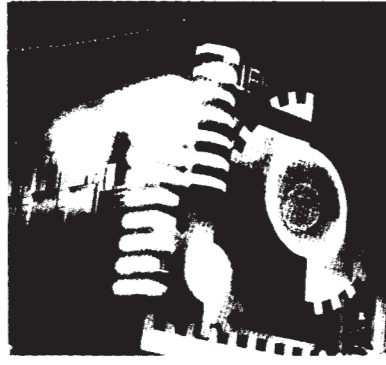
Her ikisinin dostu ve çalışma arkadaşı ünlü Devrim ozanı Vladimir Mayakovsky'nin, en önemli aşk şiiri olan "Pro Eto"yu [Buna Dair] yazması da 1923'e rastlar. Dünyanın en büyük lirik başyapıtlarından biri olan Pro Eto aynı yıl, Konstruktivistlerin ilke olarak lirizme yer vermedikleri dergileri LEF'in ilk sayısında yayımlandı. Sanat dünyasının tüm sol kanadının güçlü bir sesi haline gelen LEF, Mayakovsky'nin dostları Lili ve Osip Brik'in apartman dairelerinde hazırlanıyordu. O dönemde Mayakovsky'yi de her gün orada, Devlet'in yeni reklam afişleri için metin düzenlemeleri üzerinde çalışırken bulmak mümkündü. Mayakovsky böylelikle giderek, hükümetin Yeni Ekonomik Politikası yoluyla kendi yarattığı serbest tüccarlar ordusuna karşı başlıca silahı olan, yeni ticari reklam etkinliklerinin anahtar kişisi haline geliyordu.

Avangart sanat bile çok yüzlüydü. Sembolizm ve evrensellik, somutluk ve pratikliğin uç noktalarına koşut olarak mükemmelleştiriliyor, bu kavramlar kimi zaman çarpışıyor, kimi zaman iç içe giriyorlardı.

Shklovsky'nin tanımladığı gibi, "Kendine özgü modaları olan bir dönemdi. Şair ve oyun yazarı Sergei Tretiakov, tuhaf bir deri boyunbağı kullanırdı. Küçük, ince bir şeritti bu. Bir boyunbağı değildi aslında. Bir boyunbağı sembolü, bir boyunbağı anıydı. Böylesine hassas ve zorlu zamanlarda, olumsuzluktan çok olumsuzlamak yeğlenirdi." (5) Aralarında Tretiakov'un bulunduğu Konstruktivistler için de geçerliydi bu.

Suprematizm'in [üstüncülük] kurucusu Kazimir Malevich, şöyle diyordu: "Çağımızın yenilikçileri, yepyeni bir çağ yaratmalıdır. Yeniye ait hiçbir köşe, eskiyle bitişik kenarlı olmamalıdır." (6) Rus avangardının bu en büyük sanatçısı, sanatı tam anlamıyla "üstün" bir soyutlamaya, en basit geometrik formlara indirgeyerek, kozmik, evrensel bir sistem geliştirdi.

Kısacası, o dönem form ve fikir arasında çılgin kesişmeler ve yeni ilişkiler doğurdu. Bugüne dek literatürde yeterince üzerinde durulmamış ölçüde de zengin bir çoğulculuk dönemiymiş o yıllar. Bu yazı da, Devlet ve özel sektör arasında önemli bir kesişme noktası olan perakende satış ve hizmetler dünyasını vurgulayarak, işte bu çoğulculuğu gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Bu alanda da, -tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi- bir yanda eski estetiğe sıkı sıkı bağlı sanatçılar var-



Moskova, Strastnoi Meydanı'ndaki Merkez Sinemasi'nin cephesindeki ışıklı kutlama dekorları. Konu, sanayileşme. 1923. Alexander Rodchenko tarafından çekilmiş bir fotoğraf.

ken, öte yanda Konstruktivistler ve Suprematistler gibi bazı gruplar, ilke olarak, yeni bir toplumsal ve ekonomik örgütlenme çağının estetiğinin de yeni olması gerektiğine inanıyorlardı. Ancak bu farkların temelinde ortak bir açmaz vardı: yaşam koşulları öylesine ani ve beklenmedik bir şekilde değişmişti ki, ileriye doğru bakan herhangi birinin ilkelerle karşı karşıya gelmesi kaçınılmazdı. Sanatçılar, adeta ilk kez böyle bir şey oluyormuş gibi, sanat ve yaşam arasındaki bir ilişkiyi tanımlama sorunuyla karşılaşırlar.

## Sanat ve Yaşam

Erken Rus sanatı tarihi, özellikle de 19. yüzyıl sanatı öyle bir durum yaratmıştı ki, bu ilişki sorunu zaten Rus sanatçılarının mevcut endişelerine yakındı. Hatta, dönemin terimleriyle söylersek, bu onların iç dünyalarının bir parçası olarak görülebilirdi. Ancak şimdi, geçmişteki toplumsal düzenin Devrim yoluyla yerlebir edilmesinden sonra aynı sorun, son derece acil bir şekilde ilgi istiyordu.

Artık "müşteri" konumunda konuşan ve sorunun çözümüyle en fazla ilgilenen taraf, birey değil toplumun kendisiydi. Sanatçı için yeni toplumun oluşturulmasında ve pekiştirilmesinde rol almak, yeni bir sosyalist kültürün oluşturulmasına katkıda bulunmak anlamına geliyordu. Her bir sanatçı, kendisine toplumun yararına dokunacak bir görev bulmak zorundaydı. Sanatçının en derin, en içsel estetik yaşantıları, kaçınılmaz olarak ideolojik renklere boyanıyordu.

Sovyet sanatının 1920'lerde benimsediği formlar, tarihin bu cillerinden ayrı değerlendirilemezler. Bunları anlamadan, sanatçıların o büyük toplumsal hareket içinde nasıl müthiş bir istekle yer aldıklarını, o her işi güzelleştiren sabırsız tutkuyu, yüreklerindeki o dev, bir tarihsel dramın içinde yer alma duygusunu anlayabilmemiz mümkün değildir. Olayların paralelinde ileriye doğru yol alırken, toplumsal ve siyasi mücadele ile kaynaşan sanat, propaganda sanatına dö-

nüştü. Toplumsal değişimin unsurlarından biri olarak sanatın bu yeni rolü öylesine açık seçik ve belirgindi ki, sanatsal etkinliklerin her alanı bu rolün izlerini taşıyor, bu rol ile biçimleniyordu. Böylece propaganda afişleri, propaganda tiyatrosu, propaganda trenleri ve buharlı gemileri, propaganda tesisleri, propaganda seramikleri ve kumaşları ve propaganda şiiri, Devrim sonrası yılların başlıca sanat türlerini oluşturdu.

Petrograd ve Moskova'da, yeni propaganda medyasını geliştirmek üzere atılan ilk pratik adımlar, işçilerin siyasi mitingler, siyasi dayanışma gösterileri ve ulusal kutlamalar gibi "toplu hareketleri" için yapılan tasarımlardı. Bu hareketlerin en büyük iki tanesi, 1918'deki 1 Mayıs kutlamaları ve aynı yılın 7 Kasım tarihinde Devrim'in ilk yıldönümüydü. Sanatçılar, o güne dek hiç kimsenin görmediği büyüklükte müthiş çalışmalar, yapılar hazırladılar. Devasa panolara iri sloganlar yazıldı; koskoca meydanların, köprülerin, saracların, anıtların görünüşleri, dev taklarla, çelenklerle, süslemelerle değiştirildi. Tüm afiş panolarının yerlerinden söküldüğü, Devrim-öncesinden kalma her bir ticari renk ve grafiğin yok edildiği, vitrinlerin bomboş durduğu o hergünkü sıkıcı kentin tersine, bu bayram günlerinde kent bir zafer sembolüne, yeni güç dengesinin büyük bir şenliğine dönüşüyordu.

Bu grafiklerin bazılarını, çeşitli sanat akımlarının o zamanlar nispeten amatör sayılabilecek öncülerini hazırlıyorlardı. Diğer grafikler ise, bugün bile çok uzmanlaşmış araştırmacıların dışında hiç kimsenin adını duymadığı sanatçıların elinden çıkıyordu. Tüm bu sanatçıların içinde, yenilikçiler de vardı, gelenekçiler de; ve tümü de ilk kez böyle bir görev üstleniyorlardı.

Propaganda kampanyalarında, Moskova ve Petrograd'ı İç Savaş'ın çeşitli cepheleleriyle ve kıtanın daha da uzak bölgeleriyle birleştiren, özel olarak tasarlanıp dekore edilmiş trenlerin ve buharlı gemilerin çok önemli bir rolü vardı. Siyasi aktivistler bu

taşıtlarla, propaganda metinleri dağıtmaları, eğitim programları gerçekleştirmeleri ve bölgelerde Sovyet yönetimini yerleştirip alt-yapı oluşturmak üzere karar vermeleri için başka kentlere gönderiliyorlardı.

Propaganda trenleri baştan aşağı parlak renklere boyanıyor, yeşilliklerle, bayraklarla, afişlerle süsleniyordu. Etki müthişti. Bu yolculuklara katılanlardan biri şöyle anlatıyordu: "Herkes dosdoğru trenimize koşuyor, afişleri inceliyor, devrim yazılarını okuyordu... Duvarlarına kübist afişler boyanmış ambar vagonumuzun çevresini, gülen, şakalaşan bir topluluk sarardı: resim sanatının yeni çehresi, eski köylüler topluluğuna büyük bir coşku getirmişti." (7)

Bu sanatçıların yarattığı müthiş görüntüler çoktan yokolmuş durumda. Görevlerini tamamlayan propaganda trenleri ve propaganda gemileri boşaltılıp yeniden boyanarak normal taşımacılık hizmetlerine geri döndüler. Propaganda yaratımlarının bu en keskin örneklerinin erken kaybedilmelerini telâfi etmek istemişcesine, en narin çalışmaların bazılarını, yani porselen eşyalar bugüne ulaşılabildiler. Dönemin karakteri hâlâ bu parçalarda açıkça parıldamaktadır. Petrograd'ın en usta sanatçıları tarafından elle işlenen çinileri süsleyen devrim metinlerinde, olağanüstü harf kompozisyonları göze çarpmaktadır. Tabaklara "Dünya işçileri, birleşin!", "Çalışmayan varolamaz", "Dünyayı bir çiçek bahçesine çeviriyoruz", "İşçi köylü yönetimi sonsuza dek sürecek" gibi sloganlar yazılıyordu. Bir fincanın üzerinde: "Yeniliklerden şikâyetçi olan, eskiyi de beğenmediğini söyleyemez"; bir demlikte: "Sanat insanları bir araya getirir" ve daha birçok slogan.

Sanat yaşamını ileriye doğru götüren ortam, toplantılar, tartışmalar ve manifestolardı. Devrim sanatının ilk yayın organı, **Toplum Sanatı (Iskustvo kommuny)** adlı gazeteydi. Basının sayfalarına aktarılmış daimi bir toplantı gibiydi bu gazete ve sloganlarını tüm Rusya'ya yaymak gibi bir görevi üstlenmişti. İlk sayı, Ma-

Daria Preobrazhenskaia Kumaş deseni: "Ulaşım", 1927.





Sergei Chekhonin üzerine Sovyet orak çekici amblemi ve "Bilimin zirvelerinden bakanlar, yeni çağların doğuşunu, aşağıdan günlük yaşamın itiş kakışının arkasından bakanlardan daha erken görürler" sözleri işlenmiş tabak.



Dobrolet Havacılık Şirketi'nin amblesinin başka bir uygulaması. A. Rodtchenko, 1923.

yakovsky'nin şiir formunda bir manifestosuyla yayınlanmıştı: "Sanat Ordusuna Hareket Emri" veya Rusça başlığıyla, "Prikaz po armii iskusstv". Manifestonun bir mısrası, ("Gerçek Komünist, geri dönüş köprülerini yakmış olandır") bir sonraki sayının ana manşetini oluşturdu. Sonraki her sayıda da, süregelen sanat tartışmalarından çekilmiş yeni bir slogan ele alındı. On dokuzuncu ve sonuncu sayıda tartışılan slogan da "Samanyolu ikiye bölünsün: yaratıcının samanyolu ve kullanıcının samanyolu" oldu.

"Sanat ve Yaşam" sorunsalı, "Yaşam İçinde Sanat" sorunsalına dönüşüyor ve insanın çevresindeki her unsura güzellik getirme gerekliliği olarak algılanıyordu. **Toplum Sanatı**'nın ideologlarının çoğu, sanatçının "...yaşamın kendisini yaratma işini üstlenmeleri, özellikle de madde kültürü için yeni nesnelere üretmeleri" gerektiğine inanıyorlardı.(8) Daha ilk sayının ilk sayfasında bile bu çağrı yer almıştı: "Fabrikalar, sanayi tesisleri ve atölyeler, sanatçıların kendilerine gelip yeni ve görülmemiş eşyaların tasarımlarını sunmalarını bekliyorlar."(9) Sanatçıların öne sürdükleri slogan ise "Üretimde Sanat" dı.

Petrograd'da, "Tapınak mı Fabrika mı" başlıklı bir sanat toplantısı düzenlendi. Toplantının başlığı, tüm sanatçıları ilgilendiren en temel sorunu dile getiriyordu. Mayakovsky'nin dediği gibi, "Sanat, müze denilen ölün tapınaklara tıkıştırılmamalıdır. Sanat heryere yayılmalıdır - caddelere, tramvaylara, fabrikalara, atölyelere, işçi evlerine."(10) Veya, eleştirmen Nikolai Punin'in dediği gibi, "İşçi için sanat,

yalnızca uyusuk düşüncelere dalmak için gidilen bir kutsal tapınak değil, estetik değere sahip nesnelere, herkes için piyasaya sunulduğu emektir, fabrikadır."(11) Kısacası, sanatın yerini tasarım alacaktı; ve tasarım da seçkinler için değil kitlelerin yaşamları için üretilecekti. Yaşamda, caddelerde, üretimde sanat! diyorlardı. Böylece, gidecek yeni bir kavram ortaya çıktı:

## Üretim Sanatı

Sanatın, tuval üzerinde boya yerine endüstriyel üretimde varolacak şekilde yeniden yönlendirilmesi, solcu sanatçıların önemli bir kesimi tarafından kendi yaratıcı çalışmaları için düzgün bir hedef olarak kabul gördü. Ancak o güne dek deneyimleri yalnızca güzel sanatlarda, işlevsel olmayan, salt estetik sorunların çözümleriyle sınırlı bu sanatçılar hedeflerine nasıl ulaşacaklardı? Ancak bu insanlar deneyiciler. Üretim sanatının öncüleri, yirminci yüzyıl avangart sanatının kaynağında yer alan kişilerdi. Bu gerçek, sonraki gelişmelerde çok temel bir rol oynamıştı.

Devrim-sonrası dönemin her alana yaygınlaşmış "Herşeyi yeni tarzda yapmak" talimatı, bu sanatçılar için hiç de yeni bir kavram değildi.

Avangart sanatçı, sürekli yaratıcı devinim halindedir. Sürekli bakış açısını değiştirerek yeni sorunlar ve yeni buluşlar peşinde koşar. Bu yüzden, yaşamın kendisi de yaratıcı bir biçim değiştirme süreci içindeyken, Devrim nedeniyle oluşan toplumsal değişim atmosferinin çoğu sanatçının zihninde doğal bir rezonans bulması, tümüyle beklenebilecek bir olguydu. **Toplum Sanatı**'nın önde gelen ideologlarından biri, "Fütürizm" sözcüğünü sanatta her türlü yenilikçi akımı kapsayacak şekilde kullanarak şöyle açıklıyordu: "Şu anda, Fütürizm ve Komünizmi birbirine bağlayan en önemli ve en etkili unsur, yaratıcı etkinliklerdir... Sosyalist ve Fütürist hareketler dışında, geleceği ufku içinde tutabilen başka hiçbir hareket yoktur."(12) Yeni çağı anlama çabası içinde, sanatçılar kendilerine hedef olarak yeni nesnelere dünyasına bir form, bir görüntü vermeyi, Malevich'in "yeryüzündeki her şeyin mimarisi" adını verdiği formu bulmayı seçtiler. Başarıya giden yolda, önelirini deney ve buluş ruhları açıyordu. Sinema, yazın ve tiyatro gibi nispeten geleneksel alanlarda da, genel anlamda benzerlikler taşıyan ve sanayi dünyasına köprüler atmaya hedefleyen "Üretimci" [Productivist] fikirlere rastlanabiliyordu. Ancak, sanatçıların kitleler için üretilen sanayi ürünlerinin bi-

çimlendirilmesinde rolü olduğu düşüncesinden kaynaklanan gerçek üretim sanatı, tüm bu akımlar içinde en güçlü olundu.

Sovyet tasarım kavramının ilk formülasyonuydu ortaya çıkan. Bu sanatçıların işlerinden, yeni bir meslek, "sosyalist tasarımcılık" doğuyor, ilk etkinliklerin tümü bu yeni mesleğin ilk pratik deneyim dağarını oluşturuyordu. "Üretimde sanat" sloganı da

söz konusu sanatçılar tarafından kolaylıkla kabul gördü. Çünkü onlar hiçbir zaman, Mayakovsky'nin sözcükleriyle, "manzara ve natürmort tutkunu" çevrelere ait olmamışlardı. Onlar çağdaş olan her şeye bağlıydılar ve çoğunluğu için de çağdaşlık, kent, fabrikanın, sanayi tesisinin görüntüsü içinde saklıydı.

Koşullar nedeniyle gündelik yaşamın birçok alanından el çekmek zorunda kalan üretimci sanatçılar, çağdaş ileri teknolojiye karşı, gizleme gereğini duymadıkları bir ilgi besliyorlardı. Örneğin Rodchenko'nun fotoğraf makinesine ve agrandizörüne hayran olduğu iyi bilinmektedir. Fotoğraf filmi uğruna tuvali bir tarafa atan hangi sanatçı bu kadar kısa zamanda yeni medyasının dahileri arasına girebilmiştir? Rodchenko'nun tek rakibi belki Bauhaus'da Moholy Nagy'di. Mayakovsky'nin tutkusu ise dolmakalemlerdi. Amerika'dan beraberinde "aşınmaz uçlu" Parker'lar getirmişti birçok. Kendisine gri bir Renault almış ve Paris'ten film yapımcısı Lev Kuleshov'a bir Ford spor otomobil göndermişti. İlk sinemontaj kuramcısı olan Kuleshov, gerçek bir otomobil tutkunuydu. Aynı zamanda ödüllü bir sürat yarışçısı olan Kuleshov, Moskova'dan Orta Asya'daki Stalinabad kentine otomobille 16 günde ulaşan ilk sürücüydü. Bir otomobil maratonu olan bu yolculuğu Kuleshov, Stalinabad'da kendi onuruna düzenlenen bir toplantıya katılmak amacıyla gerçekleştirmişti.

Üretim sanatı kuramcılarının göre ileri teknoloji, insan zekasının zirvesini temsil ediyordu. Bu yüzden de, örneğin "bir radyo vericisi insanları en az Notre Dame katedrali kadar esinlendirilebilir -hatta yalnızca bunu yapar?"(13) diye düşünüyorlardı. Yirmilerde Avrupa ve Amerika yolculukları sırasında Mayakovsky Batı dünyasında eleştirecek çok şey bulmuş ancak teknolojik başarıları ayrı tutmuştu. Le Bourget havalimanı hakkında şunları yazmıştı. Mayakovsky: "Burada derin ve gerçek bir tatmin buldum."(14)

Bu sanatçılar, güncel sanatı ve geleceğin sanatını irdelerken, sürekli sanayi dünyasını gözönünde



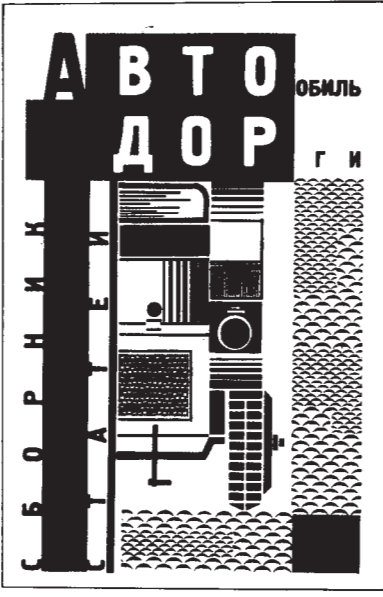
Iakov Chernikhov "Yapıyoruz" sloganının tekrarı ile elde edilmiş bir mimari fantezi. 1930.

bulunduruyorlardı. Rodchenko, "Çağdaş sanayi gerçeğini kabul etmeliyiz," diyordu.(15) Alexander Vesnin ise şöyle düşünüyordu: "Çağdaş mühendis, köprü, buhar motoru, uçak, vinç gibi zekâ ürünü nesnelere yaratmaktadır. Çağdaş sanatçı da, gücü, gerilimi ve potansiyeli bunlara denk nesnelere yaratmak zorundadır."(16)

Üretim sanatının olgunlaşması için çaba gösteren tüm sanatçı ve mimarlar, aynı anda hem kuramcı, hem uygulamacı hem de öğreticiydiler. Hareketin içine sürüklenenler, sanatsal yaklaşımları ve uzmanlıkları bakımından müthiş bir çeşitlilik gösteriyorlardı. Örneğin Vladimir Tatlin, Kazimir Malevich, El Lissitzky, Liubov Popova, Alexander Rodchenko, Alexei Gan, Alexander Vesnin, Varvara Stepanova, Karl Ioganson, Anton Lavinsky, Vladimir ve Georgi Stenberg, Konstantin Medunetsky ve daha birçokları, şu veya bu şekilde "üretim sanatı"nın oluşmasına katkıda bulunuyorlardı.

Onlarla birlikte çalışıp fikirlerini sindiren, projelerinin ortaya çıkmasına yardım eden öğrenciler vardı bir de. Örneğin Tatlin'e, Üçüncü Enternasyonal Kulesi'nin çizimlerinin ve maketlerinin hazırlanmasında Iosif Meyerson, Tevel Shapiro ve Pavel Vinogradov yardım etmişti. Malevich'in çevresinde, kalabalık bir öğrenci grubu hiç eksik olmazdı; ve en başarılı öğrencileri, -Lissitzky, Suetin ve Chashnik- önemli sanatçılar olarak tanındılar. Rodchenko'nun Moskova'daki yeni çok yönlü sanat okulundaki -Yüksek Sanat ve Teknik Atölyeleri, veya Vhutemas- öğrencileri, ustalarının eskizleri üzerinde çalışarak onları tanıtım afişlerine dönüştürüyorlardı.

Üretim sanatının tüm gelişme süreci, kuramcılarının katkıları olmaksızın düşünülemez. Nikolai Punin, Boris Arvatov, Osip Brik, Boris Kushner ve Sergei Tretiakov gibilerinin kuramaları, uygulayıcı çağdaşlarının işlerinin paralelinde gelişiyor ve kimi zaman da, kendileri bazı projeleri üstlendiklerinde, onları gölgede bırakabiliyorlardı. Üretim sanatı, bu sanatçılardan, kaderini belir-



Otomobil ve yollar adlı bir dergi kapağı.  
S. Telingater, 1928.

leme döneminde son derece gerekli olan kuramsal temelleri elde etmiştir.

Solcu sanatın kahramanları, **LEF, Kinofot, Yeni LEF** ve **-SA** diye bilinen- **Çağdaş Mimari** gibi yayın organlarının çevresinde toplanıyorlardı. Her sayının içeriği ve tasarımı, başlıbaşına birer olaydı. İçerik, basım arasındaki son sözdü ve hiçbir şey sebepsiz yapılmıyor, belli bir amaç olmadan baskıya girmiyordu.

O dönem Sovyet kültürünün tüm alanlarında olduğu gibi avangart sanatta da yaşam şiddetli bir karşılıklı iletişim denizinde akıp gidiyor, tartışmalara, fikir alışverişlerine batıp çıkıyordu. Bu tartışmaların bazıları, Konstruktivizmin kuramsal alt yapısının şekillenmesinde son derece etkili olmuştur. Özellikle, Moskova sanat araştırmaları merkezi Inkhuk'da dört ay boyunca art arda gerçekleşen

"Kurgu ve kompozisyon kavramları ile ikisini birbirinden ayıran etmenlerin analizi" başlıklı dokuz toplantı büyük önem taşıyor. Sol cephe sanatçıları, tüm sanat formlarının birleşmesi düşüncesine saplanmışlardı. Ressamlar görsel alandaki görevlerini yerine getirirken, diğer sanatçılar da yazın, sinema ve tiyatro gibi kendi alanlarında yeni estetik sorunları çözmek için benzer çabalar gösteriyorlardı. Yaratıcı sanatçıların en bireyselleri, örneğin Velimir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Vsevolod Meyerhold, Dziga Vertov ve Sergei Eisenstein, sıkıca sarıldıkları ortak değerler sayesinde birbirlerine bağlanmışlardı.

Kısacası, üretim sanatını toplumsal aktivizmle birlikte bilimsellik endişesi, gelecek özlemi, ve güncel endişelere yönelik bilinçli bir duyarlılık, hep birlikte ortaya çıkartmıştı.

O halde, somut olarak ortaya çıkışı nasıl olmuştu? Tasarımla uğraşmaya karar vererek yolunu çizen bir sanatçının etkinlikleri

nin temelinde ne gibi tutumlar yatıyordu? Üretim sanatının başlıca özelliği olan o pırlıtlı bireyselliğin tek bir nedene dayandırılması mümkün değildir. Böyle bir çaba, müthiş bir basite indirgeme durumu yaratacaktır. Ancak, üretimi fikirlerin en tutarlı ve net bir biçimde gerçekleştirildiği, yirmilerin en tipik tarzı olan bir çekirdekten söz edilebilir:

### Konstruktivizm

Alexander Rodchenko:

"Konstrüksiyon/İnşa etme"

[Construction] ilkesinin üzerimizdeki güçlü çekimi, sanayiden kaynaklanan çağdaş bilincimizin doğal bir dışavurumudur."(17)

Moisei Ginzburg: "Makine, kendisini meydana getiren parçaların aşırı aktifliği ve 'iş görmez' organlardan tümüyle arınmış olması ile, son derece doğal bir şekilde, artık hiçbir rolü kalmamış olan dekoratif unsurları tümüyle yadsımaktadır. Ve bu da tam anlamıyla Konstruktivizm düşüncesine işaret etmektedir."(18)

Alexei Gan: "Hiçbir şey rastlantısal olmayacaktır. Hiçbir şey yalnızca zevkten veya estetik zorbalığından türemeyecektir. Herşeye teknik ve işlevsel bir anlam kazandırılmalıdır."(19)

Liubov Popova: "İşlevsel form ilkesi, yüzyılımızda sanayinin, tüm biçim verme etkinliklerinin temel taşı haline getirdiği bir önermedir."(20)

Alexander Vesnin: "Sanatçının yarattığı objeler, her türlü denge ağırlığından ve göndermeden arınmış, saf yapılar olmalıdır. Yapımlarında başvurulacak ilkeler, düz çizgi ve geometrik eğri ile, azami etkinlik yoluyla araç tasarrufu olmalıdır."(21)

Ve son olarak yine Rodchenko: "Konstrüksiyon, maddenin özelliklerinin doğru ve yerinde kullanımıdır... Tam anlamıyla özgün tek konstrüksiyon, gerçek uzayda yer alan, tasarlanmış bir obje ve yapıdır."(22)

Bu sözlerde, Konstruktivistlerin öz düşüncelerini berraklaştırma ve yeni sanatsal ilkelerini bazı sözel tanımlamaların üzerine oturtma çabalarını görebiliyoruz. Bu küçük önermeler mozayikinde, akımın kurucu ve öncülerinin bu tipik cümlelerinde, Konstruktivistlerin işlerinin temelinde yatan en önemli kavramlar bir araya gelmiştir. Düşüncelerine ve işlerine ayrıntılı biçimde bakmadan önce, bu insanların kim olduklarını bir görelim:

**Alexander Rodchenko:** Moskova sanat araştırmaları kurumu Sanat Kültürü Enstitüsü'nün (kısa adıyla Inkhuk) encümen başkanıydı. Vhutemas okulunda öğretim üyesiydi ve bu okulun verdiği eğitimi, yeni tasarım mesleğine yöneltme çabalarının da öncüsüydü. Sanatçı olarak, grafik

sanatının tüm alanlarını oldukça verimli biçimde taramış, daha sonra ayrıntılı tartışması yapılacak olan yeni bir Sovyet afişi kavramının yaratılması için bir hayli zaman ve enerji harcamıştır.

**Alexei Gan:** Konstruktivizm'in başlıca kuramcısı ve ilk ideologuydu. **Konstruktivizm** adlı kitabı 1922'de yayınlanmıştı. Bir tipografçı ve grafik tasarımcı olarak, sözleri ve işleriyle belki de Konstruktivizmin katı tutuculuğunu en sert biçimde sürdüren kişiydi.

**Liubov Popova:** Oldukça yetenekli bir sanatçıydı. Meyerhold'un 1922'de olay yaratan yapımı, **Yüce gönüllü Ahmak** için hazırladığı ilk "donanımlarla", Konstruktivist sahne tasarımının temellerini atmıştı. V. Mass, 1922 sezonunu anlatan yazısında "Plastik bir çağdaşlık arayışında Konstruktivizmin zafer yılı," derken, özellikle bu yapıyı kastediyordu.(23) Popova, 1924'de çok genç yaşta üzücü bir ölümle sanat dünyasından ayrıldı. Ancak, Konstruktivist etkinlikler için kullanabildiği kısacık süre içinde, çok başarılı tekstil çalışmaları üretti ve ünlü pamuklu ve patiska desenleri serilerini yarattı. Vhutemas'ın öğretim üyelerinden biri olarak, Deneysel Stüdyo'nun programını hazırladı.

**Alexander Vesnin:** Konstruktivizmin mimarlıktaki önderi kabul ediliyordu. Dünya mimarlık tarihine ilk kez, kardeşleri Leonid ve Viktor ile birlikte tasarladıkları ve başından beri etkin olduğu Konstruktivist grafik tasarımı biçim ve kompozisyon yöntemlerini mimarlığa aktardıkları bir dizi projeye geçti. Vesnin de Vhutemas'ın öğretim üyelerindendi. Konstruktivist mimarlar grubu OSA'nın ve Çağdaş Mimarlar Birliği'nin başkanıydı. Birliğin yayın organı SA'nın editörlüğünü Moisei Ginzburg'la birlikte yürütüyorlardı.

**Moisei Ginzburg:** Konstruktivizmin mimarlıktaki bir başka öncüsüydü. Ginzburg da Vhutemas'ın öğretim üyelerindendi. Aralarında **Konut** adlı kitabın da bulunduğu çok sayıda kuramsal çalışma yaptı. Konstruktivistler içinde, konut yapımı ve kentleşme uygulamalarıyla en fazla ilgilenendi. **LEF** kadrosundan, yazar Sergei Tretyakov, Ginzburg'un 1927'de Moskova'da tamamladığı ilk apartman blokunda bir daire tutmuş ve **Yeni LEF**'in son sayılarını burada hazırlamıştı. Benim büyükbabam da bir başka katta "yaşam alanı" tahsis edilmişti. Tüm ailem orada yaşardı. Ve şimdi de, o yıllar hakkındaki bu satırları, oturmuş yine orada yazıyorum. ●

- 1 N. Foregger, "Nepovskie prelesti Pitera" ("YEP döneminde Petrograd [tam karşılığı Peter] zevkleri") *Ermitazh*, 1922, sayı 11, s. 5.
- 2 Dziga Vertov v vospominaniakh sovremennikov (Çağdaşlarının anlarından Dziga Vertov), *Iskusstvo, Moskova*, 1976, s. 172.
- 3 Dziga Vertov, *Stat'i. Dnevnik. Zamysli. (Makaleler, Günceler, Kavramlar)*. *Iskusstvo, Moskova*. 1966, s. 71.
- 4 Igor Grabar, "Na povorotakh ostorozhnee" ("Dönüşlerde daha dikkatli olun"), *Sredi kollektsionerov (Kolleksiyoncular arasında)*, Moskova, sayı 6, 1923, s. 46-47.
- 5 Dziga Vertov v vospominaniakh, s. 173.
- 6 Kazimir Malevich, "O muzee" ("Müze Hakkında"), *Iskusstvo kommuny (Komün Sanatı)*, 1919, sayı 12, s. 2.
- 7 "Na krasnom pözde" ("Kırmızı trende"), *Vechernie Izvestia Moskovskogo Soveta Rabochikh i Krestianskikh Deputatov (Moskova İşçi ve Köylü Temsilcileri Sovyeti Akşam Haberleri)*, 1918, 9 Ekim; Sayı 68, s. 1.
- 8 Ivan Punin, "Tvorchestvo zhizni" ("Yaşamın yaratıcılığı"), *Iskusstvo kommuny*, 1919, sayı 5, s. 1.
- 9 O.M. Brik, "Drenazh iskusstva" ("Sanata boşalım"), *Iskusstvo kommuny*, 1918, sayı 1, s. 1.
- 10 "Miting ob iskusstve" ("Bir sanat toplantısı"), *Iskusstvo kommuny*, 1918, sayı 4, s. 2.
- 11 Adı geçen eser.
- 12 (N.) Punin, "Kommunizm i futurizm" ("Komünizm ve fütürizm"), *Iskusstvo kommuny*, 1919, sayı 17, s. 2.
- 13 Boris Arvatov, "Segodniashnie zadachi iskusstva v promyshlennosti" ("Sanayide sanat için günümüzdeki görevler"), *Sovetskoe iskusstvo (Sovyet sanatı)*, 1926, sayı 1, s. 86.
- 14 Vladimir Mayakovsky, *Polnoe Sobranie Sochinenii v 13-ti tomakh (13 Ciltte Tüm Eserleri)*, GIKHL, Moskova, 1955-1961, 4. cilt, s. 226.
- 15 Alexander Lavrentiev tarafından aktarılmıştır. "Vlianie graficheskikh metodov dizaynerskogo proektirovaniia na formirovanie oblika industrial'noi veshchi" ("Tasarımcının çizim yönteminin, sanayi ürününün görünümünün geliştirilmesi üzerindeki etkisi"). *Konstruktivizm, funktsiia, khudozhestvennyi obraz v dizaine (Tasarımda yapı, işlev ve estetik görünüm)*, *Trudy (Yazılar) VNIITE*, Moskova, sayı 23, 1980, s. 116.
- 16 Alexander Vesnin, "Kredo" ("öğreti"), *Mastera sovetской arkhitektury ob arkhitekture'den (Sovyet mimarisinin ustaları mimariden söz ediyor)*, *Iskusstvo, Moskova*, 1975, 2. cilt, s. 14.
- 17 Rodchenko'nun, Inkhuk'daki bir toplantıda yaptığı konuşmadan. S.O. Khan-Magomedov'un "Diskussia v Inkhuke o sootnoshenii konstruktivizma i kompozitsii, ianvar-aprel' 1921 goda" ("İnşa etme ve kompozisyonun ilişkisine dair Ocak-Nisan 1921 Inkhuk müzakereleri") başlıklı yazısından alındı. *Khudozhestvennye i kombinatorye problemy formobrazovaniia (Form yaratımının estetik ve birleşim sorunları)*, *Trudy (Hakkında yazılar) VNIITE*, Moskova, sayı 20, 1979, s. 53.
- 18 Moisei la Ginzburg, *Stil'i epokha (Tarz ve çağ)*, GIZ, Moskova, 1924, s. 124.
- 19 Alexei Gan, *Konstruktivizm (Konstruktivizm)*, Tver, 1922, s. 65.
- 20 Liubov Popova, "Obshchii plan programmy kratkogo epizodicheskogo kursa material'nogo oformleniia zrelischa dlia Moskovskogo Proletkult'a" ("Moskova Proletkult'u gösterileri malzeme tasarımı üzerine süresiz kurs genel müfredat planı"), 1924, el yazması taslak, *El Yazmaları Bölümü, Tretyakov Galerisi, bölme 148, depolama birimi 53*, yaprak 1.
- 21 A. Vesnin, adı geçen eser, s. 14-15.
- 22 Rodchenko'nun, Inkhuk'daki toplantılardan birinde yaptığı konuşmadan. Metnin aslı Inkhuk arşivlerinde korunmaktadır. S.O. Khan-Magomedov'un, "A. Rodchenko: put' khudozhnika v proizvodstvennoe iskusstvo" ("H. Rodchenko: sanatçının üretim sanatına götürülen yol"), *Tekhnicheskaiia estetika (Teknik estetik)*, 1978, sayı 5, s. 14.
- 23 V. Mass, "Nakaz zimmemy sezonu" ("Kış sezonu için öneriler"), *Zrelischa (Gösteri)*, 1923, sayı 53, s. 3.

### YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu  
Derneği adına sahibi  
**Yurdaer Altıntaş**  
Sorumlu Yayın Yönetmeni  
**Bülent Erkmen**  
Uygulama: Asu Orhan  
Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.  
Tüm hakları saklıdır.  
Basıldığı yer: DETAY