

Sosyalist Gerçekçi Fotoğraf ve Tasarım Anlayışının Dergi Kapaklarında Kullanımı: Resimli İşçi Dergisi (AIZ) Örneği

The Usage of the Approach of Socialist Realistic Photography and Design in Magazine Covers: Illustrated Worker Magazine (AIZ)

Prof. Dr. Abdulgani Arıkan *
Arş. Gör. Sibel Özkan **

Özet

Kimi sanat anlayışları, ideolojik akımların bir uzantısı olarak ortaya çıkmaktadır. Kimi ideolojik yaklaşımlar ise sanat akımlarından etkilenmektedir. Sosyalist gerçekçilik, sosyalizmin bir ideoloji olarak etkin olmaya başladığı dönemde, gerçekçiliğin imkânlarını kullanarak ortaya çıkan bir sanat anlayışıdır. Bu çalışmada ilk kez bir devlet yönetimi tarafından benimsenen sanat anlayışı olan toplumsal gerçekçiliğin fotoğraf sanatına yansımaları tartışılmaktadır. Bu incelemede, dönemin ve sosyalizmin en önemli yayınlarından biri olan Resimli İşçi Dergisi'nin (AIZ) John Heartfield tarafından yapılan kapak tasarımları incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sosyalist gerçekçilik, fotoğraf, tasarım, AIZ.

Abstract

Some concepts of art emerge as an extension of ideological movements while some ideological approaches are influenced by art movements. Socialist realism is a sense of art that emerges by using the possibilities of realism when socialism becomes an ideology. In this study, the reflections of social realism on photography, which is the concept of art adopted by a state administration for the first time, are examined. In this research, the publishing and photographic design concept of The Workers Pictorial Newspaper (AIZ) made by John Heartfield is evaluated.

Key Words: Socialist realism, photography, design, AIZ.

* Selçuk Üniversitesi. gani@selcuk.edu.tr.

** Selçuk Üniversitesi. ibelozkan@selcuk.edu.tr.

1. Giriş

Dünyanın çift kutuplu olduğu yıllarda (1917-1991), bilim, teknoloji, sanat, siyaset gibi pek çok alanda yarış halinde olan kapitalist ve sosyalist devletler, bu yarışın ivmesiyle söz konusu alanlarda önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Uzay savaşları bunun en önemli ve bilinen örneğidir. Ancak bilim ve teknolojinin yanı sıra kültürel alanlarda da benimsenmek, bu iki sistemin dünya çapında meşruluk kazanması açısından önemlidir. İletişim ve haberleşme araçlarının kamuoyu oluşturmadaki gücünün fark edildiği 20. Yüzyılda, soğuk savaş sürecine giren bu iki kutup (1947-1991), medyanın tüm araçlarını efektif bir şekilde kullanmak için elinden geleni yapmıştır. Sanat dünyasında, Amerika'nın rüyalarını gerçekleştiren Hollywood'a karşı Sovyet Sineması'nda sosyalist gerçekçi yaklaşım sinemaya farklı bir soluk getirmiştir. Fotoğraf alanında Fransa öncü olmasına rağmen endüstrileşme süreci Amerikalı Kodak şirketi tarafından başlamış ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB)'nin de kamera üretimindeki atılımlarıyla rekabet artmıştır.

1932 yılında SSCB'de "Yazarlar Birliği"nin kurulmasıyla sosyalist gerçekçilik dönemin ideolojik amaçlarını karşılayan sanat anlayışı olarak ön plana çıktı (Akan, 2017:371). Sosyalist gerçekçilik, halkın sıradan yaşamlarına dikkat kesilerek yoksulluğun tüm boyutlarını aktarırken halkın yoksulluktan kurtulmak için örgütlenerek egemenliği kendi eline aldığı bir bakış açısını yansıtmaktadır. Edebiyat alanında başlayan bu akım sonra resimde, sinemada, plastik sanatlarda ve fotoğrafta da kendini göstermiştir.

Bolşevik Devrimi (1917)'nden sonra 1924 yılında kurulan *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ), Alman sanatçı John Heartfield'in kapak tasarımlarıyla komünizmin ideolojik amaçları çerçevesinde yayıncılık yapmaya başlamıştır. John Heartfield, görsel imgeleri sosyalist gerçekçi bir anlayışla montajlayarak anlam yaratma konusunda kendi döneminde ön plana çıkmıştır. Heartfield'in tasarladığı AIZ dergi kapakları bu çalışmada göstergebilimsel yöntem çerçevesinde çözümlenmektedir. Bu çalışmada, AIZ'ın ideolojik amaçlar doğrultusunda anlam üretmeye çalışırken keşfettiği teknik özellikler ile yaygınlaşan dergicilik anlayışı ortaya konmaktadır.

2. Yöntem

Görüntünün, sözcüğün ve imgenin ifade ettiği anlamları keşfetmeye imkân tanıyan göstergebilim, sadece sözsel olanın değil aynı zamanda sanat ve görsel iletişim alanlarındaki mesaj veren her şeyin açıklanmasını ve anlamlandırılmasını sağlayabilmektedir (Ertan ve Sansarcı, 2016:2). Bu açıdan bakıldığında foto-grafikin içeriklerin anlamlandırılmasında ve yorumlanmasında geçerli bir yöntem olduğu kabul edilebilir. Günay ve Parsa'ya (2012: 97) göre; göstergebilim yönteminde nesne, göstergeler ve anlam öğeleri birleşerek verilmek istenen iletiyi oluşturmaktadır. Bu öğelerin etkin kullanımı hedef kitle üzerindeki etkisini güçlendirir.

John Heartfield'in icra ettiği sosyalist gerçekçi sanat anlayışı kapsamında çalışmaya konu olan AIZ dergisi kapaklarının imge ve sözcük yapıları dönemin tarihi olayları ve düşünce akımları yardımıyla ele alınarak gösterge bilimsel yöntemle betimsel düzeyde anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada sosyalist gerçekçiliğin dönemin fotoğraf sanatına yansıma biçimi ve bu anlayışın yarattığı foto-grafik imgenin dergi kapak tasarımında nasıl kullanıldığı incelenmektedir. Bu inceleme yapılırken dönemin önemli fotoğraf dergisi Resimli İşçi Dergisi (*AIZ-Arbeiter Illustrierte Zeitung*) ele alınmaktadır.

3. Sosyalist Gerçekçilik

Sosyalist gerçekçiliğin bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmasından önce politik alanda sosyalizm ve sanat alanında gerçekçilik kavramları ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda buharlı makinelerin üretimde kullanılmasıyla başlayan sanayi devrimi, kitlesel üretim için olumlu ancak üretimde büyük payı olan işçiler için olumsuz bir gelişme olarak tarihe geçmektedir. Bu tarihten sonra makinelerin insan gücünün yerini alacağı korkusuyla sermaye sahipleri ile işçi sınıfı arasındaki mücadele daha somut hale gelmiştir. Bu savaşın sonucu olarak da sınıf sorununun kökten çözülmesi ve eşit şartlarda yaşam hakkı elde etmek amacıyla sosyalizm fikri kavramsallaşmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi'nin İngiltere'de başlamış olması Sosyalizmle ilgili ilk fikirlerin de bu coğrafyada filizlenmesine neden olmuştur.

Sosyalizm, emperyalizm ve kapitalizme karşıt olarak ortaya çıkmıştır. Sermayenin toplumun belli bir kesiminde toplanması yerine tüm üretim ve değiş tokuş araçlarının halkın kontrolünde olması gerektiğini savunmaktadır. Bu kavram başta Robert Owen, Charles Fourier, William Morris gibi toplum meselelerine duyarlı İngiliz yurttaşlar tarafından dile getirilmiştir. Başarılı bir girişimci ve işletmeci olan Robert Owen, fabrikasında çalışan işçilerin çalışma koşullarını iyileştirmek amacıyla ürettiği fikirleri daha sonradan toplumsal bir reform fikriyle geliştirmiştir ve bu düşüncesine sosyalizm adını vermiştir. Owen'a göre kapitalizm insanları hem fiziksel hem de ahlaki olarak çöküntüye uğratmıştır ve tüm toplumsal sorunlar bu yaşayış biçiminden ileri gelmektedir. Toplumun iyileşmesi için baskı ve sömürünün olmadığı sosyalist bir yaşam biçimine geçilmesi gerekmektedir. Owen bu düşüncelerini eyleme dökebilmek için İngiltere'den işçiler ve onların ailelerinden oluşan beş bin kişiyle birlikte Amerika'ya komün yaşamı oluşturmak üzere göç etmiştir. Gittikleri coğrafyanın koşulları nedeniyle Owen on beş yıl sonra komünü terk etmiştir ancak, burada yaşam uzun süre devam etmiştir (Usta, 2016, parag. 36).

Engels'e göre, Marks öncesi sosyalizm düşüncesi bir ütopyadır (Meriç, 1996:67). Bu erken dönemde sosyalizm, kapitalizmin analiz ve tefsiridir. Bu görüşe göre, kapitalizmin sosyal adaletsizlikleri ve işçi sömürsü herkese ilan edilmiş ve böylece bu istismarı ve sosyal adaletsizliği ortadan kaldıracak çözüm arayışlarına girilmiştir. Özel mülkiyetin lağvı ve tüm üretim araçlarının kamusallaşması fikriyle de sosyalizm doğmuştur (Bourgin ve Rimbart, 1964:52-53).

Gerçekçilik ya da Fransızca kökeniyle realizm; yaşamı, doğayı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi taşıyan sanat anlayışıdır (Çetişli, 2003:80). 18. Yüzyılda yaşanan aydınlanma dönemi ve materyalist anlayışın gelişmesi daha bilimsel ve sorgulayıcı bir dönemi başlatmıştır. Toplumsal yaşamdaki bu gelişmeler sanata da yansyarak sosyalizm düşüncesinin yaygınlaşmasıyla sanat toplum içindir anlayışı gelişmiş ve sanatçılar ilgilerini gündelik yaşamın sıradan olaylarına çevirmiştir.

Boris'e (1982:15) göre gerçekçilik, insanın zihinsel gelişiminin belli bir evresinde, doğayı ve toplumu anlamakta zorlandıkları bir süreçte, insan eylemlerinin ve duygularının yoktan var olmadığını anladıkları zaman ortaya çıkmış tarihsel bir olgu, yaratıcı bir yöntemdir. Ona göre gerçekçiliğin temelinde çözümlenme yatmaktadır, gerçekçi olabilmek için öncelikle iyi bir çözümlenme yeteneğine sahip olmak sonra da bu analizleri aktarmak gerekmektedir.

Gerçekçilik; akılcılığın, deney ve gözlemin yani pozitivistimin önem kazandığı dönemde edebiyatın toplumsal koşullardan etkilenmesiyle ortaya çıkmıştır. 1800'lü yılların ortalarında edebiyatta romantizm ve klasisizm egemendi. Bu akımlar olguların gerçekçi bir dille ifade edilmediği, sanatçının iç dünyasındaki fantezilerinin okuyucuya ağıdali bir dille aktarıldığı bir söyleme sahipti. Ancak bu dönem, toplumun alt sınıflarının giderek bilinçlendiği ve politik olarak harekete geçmeye başladığı bir dönemdi. Buna paralel olarak toplum gerçeklerinin hem güncel yazılarda hem de edebiyatta yer bulması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla yazılan ilk pozitivist yapıt, Gustave Flaubert'in Madame Bovary romanıdır (Kantemir, 1973:143).

Gerçekçilikte okuyucuya öğüt verme, harekete geçirme ya da eğitime gibi kaygılar güdülmeyen ancak zamanla gerçekçi sanatçılar arasında farklı bakış açıları gelişmeye başlar. Pasif okuyucuyu harekete geçirmek isteyen gerçekçiler, bireylerin örgütlenmesiyle mevcut şartların değiştirilebileceğine dair mesajlar vermeye başlar. Bu akımın öncüleri devrim düşüncesiyle yaşayan ve onu yaygınlaştırmayı amaçlayan Maksim Gorki, Fedor Vasil'evic Gladkov, Nikolay Ostrovskiy, Aleksandr Deyneka gibi sosyalist gerçekçilerdir.

1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra SSCB ve doğu bloğu ülkeler sosyalist sistemi kalıcı kılmak amacıyla yaşamın her alanında bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Sosyalist sistem, sınıfsız toplum yapısını savunarak elit ve yönetici tabakanın elindeki tüm imkânları toplumun tamamına paylaşmayı amaçlamıştır. Ekonomi, politika gibi kültürel alanda da toplum merkezli uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Sanat için de yeni bir anlayış ve biçim oluşturma ihtiyacı doğmuştur. Sosyalist ideolojiyle biçimlenmiş, halkın sıkıntılarının ve gerçeğinin yansıtıldığı bir anlatı bu amaca uygun görülmüştür. Edebiyatçılar halkı yazmaya başlamış, ressamalar artık çar, kral, kraliçe gibi elitleri değil halkı çizmeye başlamış ve kameralar objektiflerini sokaktaki gerçeğe yöneltmiştir.

Sosyalist devrimden on yıl önce Maksim Gorki tarafından kaleme alınan *Ana* (1906), halkın giderek azalan tahammülüne ayna tutmuş, işçi sınıfının kültürsüz, kaba, alkolik yaşam biçimine ağır çalışma koşullarının neden olduğunu belirtmiş ve işçilerin ellerine geçen paraya fabrika sahipleri tarafından nasıl el konulduğunu anlatmıştır. *Ana*, aslında hiçbir ideolojik eğilimi olmayan işçi sınıfının, en temel ve insani haklarını elde etmek için gözünü nasıl kararttığını ortaya koymasından, devrimci bir duruşa sahiptir. İşçi sınıfının haklarının bilincinde yaşaması gerekliliği bu kitapla cisimleşmiş ve sosyalist gerçekçiliğin temelleri atılmıştır (Çalışlar, 1983:170).

Burjuva yaşamını ve düzenini eleştiren sosyalist gerçekçilik, sosyalist düzenin gelmesiyle bu eleştirel bakış açısını değiştirmiştir. Sosyalist toplumda hâkim olan emekçi dayanışmasına destek vermek, emekçi ahlakını sağlamlaştırmak ve bu kurulu düzeni

korumak sanatın temel amacı haline gelmiştir. Sanat bu anlamda sosyalist düzenin ve sosyalist ahlakın koruyucusu konumundadır (Tunalı, 2003:120). Gerçekçiliği kendine en yakın bulan sosyalizm için sanat, sosyalist ideolojinin korunması ve desteklenmesi için bir aygıt olarak görülmüştür.

Sosyalist gerçekçiliğin temel ilkelerini belirleyen farklı düşünürler bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi sosyalizm düşüncesinin temellerinin atılmasında büyük payı olan düşünür Karl Marks'tır. Marksist felsefe özünde diyalektik materyalizme dayanmaktadır, diyalektiğin tarihe uygulanması ise tarihsel materyalizmdir (Tunalı, 2003:12). Hegel'e göre diyalektik tez, antitez ve sentez denen üç aşamadan oluşmaktadır. İki karşıt durum tez ve antitez bir araya gelerek sentezi oluşturur. Sentez ne sadece tez ne de sadece antitezdir; zıtlıkların birleşiminden oluşan farklı ve yeni bir yapıdır. Zıtlıkların birleşmesi ve birlikte dönüşüp gelişmesi bitmeyen bir süreçtir. Marks diyalektik kavramını Hegel referanslı kullanmaktadır ancak Hegel'in düşünceleri teoriyi uygulamaya dökmekten çok uzaktır. Marks toplum üzerine düşünme değil toplumu değiştirme vaktidir diyerek diyalektiği tarihe, ekonomiye, sanata, politikaya pek çok farklı alana uygulamıştır. Kısacası diyalektik, Marksizm'in hem düşünce hem de eylem biçimidir denilebilir.

Sanat üretiminin gerçekleştiği çevresel koşullar sanat eserinin kavranışını da etkilemektedir (Belge, 1997:301). Sanat ürününün biricik olduğu dönemlerde sanat eseri belli bir mülkiyetin ve zümrenin hakkı olarak görülmektedir. Ancak sanat üretiminin kitleleştiği sanayi toplumlarında sanat eseri herkesten önce halka ulaşmalıdır. Sanat eseri ortaya çıktığı toplumun sorunlarını ve çözümlerini içeren diyalektik bir oluşum göstermelidir. Sosyalist gerçekçiliğin temel sanat anlayışı ile Marks'ın dünya görüşü diyalektik bir örüntü içindedir. Sanat eserinin iyi olma ölçütü, topluma değer katmasıyla doğru orantılıdır. Yani sanat, sanat için değil, toplum içindir. Sosyalist gerçekçi sanatçı ve kuramcılar bu çizgiyi terk etmemeye özen göstermiştir.

Sosyalist gerçekçiliğin sanatsal biçimini yorumlamak için en çok çaba gösteren kuramcılardan biri Alman oyun yazarı, şair ve tiyatro yönetmeni Bertolt Brecht'tir. Brecht, Marksist ideolojiden beslenerek sosyalist bir dünya görüşüyle sanat yapıtlarını yeniden yorumlamıştır. Brecht, ideolojinin estetikten yoksun bir şekilde ifade edilmesinden her zaman rahatsızlık duymuştur. Ona göre tiyatro özelinde sanat, gerçekleri yeniden yorumlayarak halkı düşündürecek, harekete geçirecek eserler ortaya koymaktır. Bir sanatçı eserini tarihsel koşullar ışığında biçimlendirmeli ve eserini izleyici için yapmalıdır. Her yapıt, onu gören gözle ve onu yorumlayan akılla değerlendirilmelidir. Sanat eserinin özgünlüğü de ona göre çok önemlidir; önceden yapılmış ve beğenilmiş eserleri yineleyip durmak sanatçılık değildir. Brecht kendi döneminde resimde revaçta olan ekspresyonizmi sert bir şekilde eleştirmektedir. Ona göre ekspresyonist sanatçılar toplumdan kopuk, bireysellik ve karamsarlık yüklü ürünler ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım işçi sınıfının haklı kavgasının çok uzağında olduğundan, üretilen sanat eserinin özgünlüğü de anlamsız kalmaktadır (Brecht, 1980:31).

Sol hareketlerin ideolojik hedeflerine en uygun sanatsal anlayış olan sosyalist gerçekçilik, edebiyatta, mimaride, resim ve fotoğraf gibi sanatın tüm alanlarında etkisini göstermiştir. John Heartfield, 1917 yılında kurdukları Berlin Club Dada bünyesinde fotomontaj yöntemi ile fotoğrafları manipüle ederek görsel tasarım çalışmalarına politik anlam yükleyen öncü

sanatçılardan biri olmuştur. Tasarımcılıktaki yeteneklerini Almanya'da çıkan Resimli İşçi Dergisi'nde (AIZ) kullanarak güçlü bir ideolojik yayıncılık anlayışı geliştirmiştir.

4. Sosyalist Gerçekçi Fotoğraflı Tasarım Anlayışının Resimli İşçi Dergisi'nde (AIZ) Kullanımı

1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra *herkes fotoğraf çekebilir* sloganıyla (Yurdalan, 2017, parag.3) amatör fotoğrafçılar desteklenmiştir. Fotoğrafın kamuoyu oluşturmadaki gücünü bilen sosyalist yöneticiler propaganda amacıyla fotoğrafı etkin bir şekilde kullanmaya girişmişlerdir. Gazetelerde, fotoğraf dergilerinde, afişlerde propaganda içerikli fotoğraflar kullanmışlardır. Kurulduğu tarihten itibaren SSCB, diğer sosyalist ülkelerle etkileşim halinde olarak sosyalist gerçekçi fotoğraf dergileri yayımlamaya başlamıştır.

Özgün adıyla *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ), 1924 yılında Berlin'de kurulan, 1933'e kadar burada ve bu tarihten 1938 yılına kadar Prag ve Paris'te yayınlanan fotoğraflı tasarımların oldukça etkili kullanıldığı Resimli İşçi Dergisi'dir. Almanya Komünist Partisi (KPD) ile bağlantılı William Münzenberg tarafından kurulmuştur. Bu dönemde Almanya I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmış, monarşi yıkılmış ve Almanya'da liberal bir demokrasiye geçiş yapılmaya çalışılmaktaydı. Bu dönemde Almanya, Weimar kentinden yönetildiği için Weimar Cumhuriyeti olarak anılmaktadır. Almanya Komünist Partisi de böyle bir dönemde, Hitler yönetime gelinceye kadar faaliyet göstermiş, Hitler döneminde lağvedilerek Hitler sonrasında siyasi yaşamına devam etmiştir. SSCB'nin kurulmasıyla Avrupa ülkelerindeki sosyalist ve komünist partiler siyasal destek görmeye başlamış ve buldukları bölgelerde güçlenmişlerdir. Bu nedenle benzer ideolojideki bu gruplar uluslararası iş birliği içindeydi. Bunun için SSCB propagandası yapan Berlin merkezli Uluslararası İşçi Yardımı Derneği (IAH) kuruldu. Münzenberg bu dernek çatısı altında önce Orak ve Çekiç (Sichel und Hammer) sonra da AIZ dergisini kurmuştur. Her iki dergi de başarılı olmuş, günlük tirajları 500.000'i bulmuştur (Brooker vd., 2013:852). AIZ'ın gelirleri, savaştan, devrimden ve mücadeleden yorgun düşmüş SSCB'ye yardım edebilmek ve oradaki kıtlık sorununu çözmek amacıyla kullanılmaktaydı. IAH'da bu projenin bir parçası olarak derginin editörlük ve dağıtım sürecini yürütmekteydi. Münzenberg'in bu yayınları çıkarmaktaki temel amacı işçilerin yaşam ve çalışma koşullarını fotoğrafın da desteğiyle topluma aktarmaktı (Heron ve Williams, 1996:60).

AIZ dergisi çıktığında, fotoğrafçı sayısında sıkıntı yaşanmaktaydı. Münzenberg bu sorunun da çözümü için harekete geçmiştir. İşçilerin fotoğrafçılık konusunda eğitilebileceği İşçi Fotoğrafçılar Hareketi'ni başlatmış ve bunun yayın organı olarak da Almanya'nın İşçi Fotoğrafçıları'nın Resmi Yayın Organı'nı (Offizielles Organ der Vereinigung der Arbetier Fotografen Deutschlands) çıkartmaya başlamıştır. Kısıtlı imkânlarla işçiler fotoğraf konusunda eğitime başlanmış ve böylece işçiler kendi sorunlarını bizzat kendileri dile getirebilir hale gelmiştir. AIZ amatör işçi fotoğraflarını kullanmakta gecikmemiş, bu proje sayesinde ajans niteliğinde fotoğraf stoku bulabilecekleri bir kurum oluşmuştur. AIZ fotoğrafçı işçilere şunu önermiştir: "İşçi fotoğrafçı bir muhabir olmalıdır! Çalıştığı yerde ilgisini çeken veya bütün işçileri ilgilendiren bir durumla karşılaştığında beş-altı fotoğrafla bu durumu haberleştirebilmelidir." (Heron ve Williams, 1996:61).

AIZ, toplumsal eleştiri röportajları, kentli işçi yaşamını fotoğraflarla anlatan yazılar, sosyalist spor müsabakaları ve ana akım medyada nadiren rastlanabilecek Sovyet rejiminin icraatlarını içeren yayınlar yapmaktaydı (Brooker vd., 2013:852). Yayın hayatına aylık olarak başlamış, ardından iki haftada bir, 1926 yılında da haftalık olarak yayınlanmıştır. AIZ'ın resimli bir dergi olarak ortaya çıkması fikri, Münzenberg'in resimli dergilerin düz yazıdan oluşan gazete makalelerinden daha çok ilgi gördüğü tecrübesinden ileri gelmektedir. Ona göre görsel içeren yayınlar; tüm çocuklar, gençler, kadınlar, örgütlenmemiş işçi kitleleri, tarım işçileri ve köylüler üzerinde çok daha etkili olmakta ve kitleleri örgütlemeye daha çok başarılıdır (Heron ve Williams, 1996:60).

SSCB'deki spor müsabakaları AIZ sayfalarında sık sık yer almıştır. Genç, dinamik, sosyalizme gönül vermiş inançlı bir kitlenin SSCB topraklarında yetiştiği bilgisini tüm dünyaya yaymak sosyalist rejimin geliştiğini ve uzun bir geleceğinin olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır. Böylece spor ve fotoğraf, iki propaganda aracı aynı anda kamuoyunu etkilemesi amacıyla halka sunulmuştur.

AIZ'ın kısa sürede geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasının en önemli nedenlerinden biri derginin kapak tasarımını yapan sanatçı John Heartfield'in üstün yeteneğidir. Heartfield¹, Ressam George Grosz ile *Berlin Clup Dada* isimli bir proje başlatarak pek çok afiş, broşür ve kitap kapağı için fotoğraf kolajı yapmış, sayısız işe imza atmışlardır. 1917 yılında erkek kardeşi Wieland Herzfelde ile Malik Yayınevi'ni kurarak, dergi kapakları için foto-montaj yapmaya başlamıştır (Heron and ve Williams, 1996:62). Heartfield 1818 yılında yeni kurulan KPD'ye katıldıktan sonra foto-montajı siyasi içerikle kullanan ilk kişi olmuştur (Maud, 1985:85).

AIZ, fotoğraf ve metnin kombine edilmesiyle ve yüksek kalite kopyalarıyla oldukça ilgi çekmekteydi. AIZ sayfa tasarımları ve fotoğrafları, kuşbakışı, yakın plan ve detay çekimleriyle, alışılmadık çerçevelemeleriyle ve farklı yazı tipleriyle ne kadar yenilikçi bir bakış açısı olduğunu ispatlamıştır (Brooker vd., 2013:852).

5. Resimli İşçi Dergisi (AIZ) Kapak Tasarımı Çözümlemesi

Çalışmanın bu bölümünde, AIZ'ın 1932-1935 yılları arasında yayınlanan dört adet kapak tasarımını incelenmektedir. Bu dönemde Almanya'da Hitler iktidara gelmiş, Alman İmparatorluğu (Birinci Reich) ve Büyük Alman İmparatorluğu (İkinci Reich) hayallerinin devamı olan Üçüncü Reich dönemi başlamıştır. İktidarı ele alan Hitler yönetimindeki Nasyonalist Sosyalistlerin ırkçı politikaları giderek artmış ve muhalifler üzerindeki baskı en üst noktaya varmıştır. Bu bakımdan, John Heartfield'in en popüler çalışmalarını bu dönemde gerçekleştirmiş olması tesadüfi değildir (Arslan, 2013:152).

¹ John Heartfield, gerçekte Herzfelde olan soyadını Alman şovenizmine tepki olarak İngilizce karşılığı olan Heartfield olarak değiştirmiştir.



Görsel 1: AIZ 10 Ağustos 1932 tarihli kapağı.

Görsel 1'deki AIZ kapağında, Hitler, zenginler tarafından yönetilen bir kukla olarak gösterilmektedir. Sağ elindeki kılıç ile Yahudilere uyguladığı soykırım ve muhaliflere uyguladığı şiddet temsil edilirken sol elindeki para çuvalı sermaye sahipleri tarafından maddi olarak beslendiğini göstermektedir. Sosyalizmin en büyük düşmanları sermaye sahipleri olduğu için bir politikacı olan Hitler sadece bir kukla olarak görülmüş, onun yöneticisi olarak zenginler temsil edilmiştir. Dergi kapağında büyük puntolarla yazılmış "Tanrının elindeki araç mı?", "Thyssen'in elinde oyuncak!" cümleleriyle Hitler'in Tanrının adını kullanarak Thyssen'lerin elinde oyuncak olduğu anlatılmaktadır. Thyssen 1891'den beri varlık gösteren Almanya menşeli çok uluslu bir holdingdir. Dolayısıyla Hitler holding sahipleri tarafından yönetilen cani bir kukla olarak sunulmaktadır.

Dadaizmi popüler hale getiren unsurlardan biri olan mizah (Arslan, 2013:152), etkili bir propaganda aracı olarak AIZ tasarımlarında da kullanılmıştır. Dadaizmin öncülerinden olan Heartfield, Hitler gibi dönemin en otoriter kişiliklerini eleştirirken mizahtan yararlanmış ve söz konusu kişilikler gülünç duruma düşürülerek temsil edilmiştir. Giderek merkezileşen bir yönetim anlayışına, onları itibarsızlaştıran bir mücadele yöntemi ile karşı çıkmıştır. Heartfield'in mizah anlayışı ve kullanımı onu Hoch ve Hausmann gibi diğer bazı Dadaistlerden ayırmaktadır (Arslan, 2018:77).



Görsel 2: AIZ 27 Kasım 1932 tarihli kapağı.

Görsel 2: AIZ'ın en çok ses getiren yayınlarından bir tanesi John Heartfield'in tasarladığı 27 Kasım 1932 tarihli kapak sayfasıdır. İçerisinde pek çok ikonun yer aldığı bu kolaj çalışması, üzerinde çeşitli okumalar yapılmasına olanak verecek mesajlarla donatılmıştır. Milletler Cemiyeti tarafından gerçekleştirilen altmış bir ülkenin katıldığı Cenevre Konferansı'na (1932) göndermede bulunan bu çalışma, Milletler Cemiyeti'nin Hitler'i durdurmadaki başarısızlığını eleştirmektedir.

Bu çalışmada, evrensel olarak kabul görmüş ve barışı simgeleyen ağzında zeytin dalı bulunan beyaz güvercin, üzerinde Nazi bayrağı dalgalanan Cenevre'deki Milletler Cemiyeti binasının önünde, ortasına kılıç saplanmış halde cansız bir şekilde durmaktadır.

Heartfield, Milletler Cemiyeti binasında dalgalanan İsviçre bayrağını Nazi bayrağına çevirerek, Cemiyet'in tarafsızlık ilkesini çiğnediğini ima etmektedir. Görselin sağ üst köşesinde yer alan "Cenevre'nin Anlamı, Barış, Açgözlü Kapitalizmin olduğu yerde var olamaz!" yazısı, Cemiyetin sermaye sahiplerine ve kapitalistlere yakın durduğunu anlatmaktadır. Milletler Cemiyeti dünya çapında huzur ve barış getirmek amacıyla çıktığı yolda savaşı seçerek evrensel barış ihtimalini ortadan kaldırmıştır.² Bu gelişmelerin yaşandığı dönemde Hitler mecliste koltuk çoğunluğunun sahibi Nasyonalist Sosyalist İşçi Partisi'nin başındadır ve Cumhurbaşkanlığı'nı ikincilikle tamamlamış, istediği güce henüz ulaşamamıştır. Bu dönemde Almanya'da başlayan işçi grevleri ülkenin kaosa

² Milletler Cemiyeti'nden beklediği tavizleri göremeyen Hitler, 1933 yılında silahsızlanma konferansından ve Milletler Cemiyeti'nden büyük bir ordu kurmak üzere ayrılacağını deklare etmiştir.

sürükleneceği endişesi yaratmış ve dönemin Cumhurbaşkanı Paul Von Hindenburg, Hitler ile koalisyon oluşturarak bu endişeleri yersiz çıkarmayı amaçlamıştır. 27 Şubat 1933 gecesi Alman Parlamentosu ateşe verilmiş ve ülkedeki kaos endişeleri artmıştır. Polisin yangının sebebi olarak komünistlerden şüphelendiğini belirtmesine karşın yangının Gestapo (Hitler Almanya'sının gizli siyasi polis örgütü) tarafından çıkarıldığı iddiası asla gündemden düşmemiştir. Bu yangından sonra Hitler'in yönlendirmesiyle Hindenburg tarafından OHAL ilan edilerek bireysel haklar ve özgürlükler kısıtlanmış, ardından NSDAP ve DNVP dışındaki tüm partilerin seçim faaliyetleri yasaklanmıştır. Hitler, DNVP'nin de desteğini alarak genel seçimlere gitmiş ve 5 Mart 1933 tarihinde ülkenin başına geçmiştir. Nazi Almanya'sı bu tarihten itibaren yükselişe geçmiş; sosyalistler, Yahudiler ve her türlü muhalif grup için on iki yıl sürecek sert bir tasfiye ve soykırım süreci başlamıştır. Cenevre Silahsızlanma Konferansı olarak da bilinen bu konferansta silahsızlanma önerisine Almanya karşı çıkmış ve Cemiyet, savunma amaçlı olabileceği gerekçesiyle bazı tavizleri göze almıştır. Bu tavizler, zaten Milletler Cemiyeti'ne önyargıyla yaklaşan sosyalistler için dünya barışının imkânsızlığı anlamına gelmiştir. Hitler 600.000 kişilik büyük bir ordu kurmanın hazırlığındayken kendisine gösterilen bu taviz, topraklarını genişletme hayalleri kuran Hitler'e hem kendi ülkesindeki muhalifleri yok etmesi için hem de hedeflediği bölgelerde kanlı çatışmalara neden olması için verilen vize anlamına gelmekteydi (Kershaw, 2007:489).



Görsel 3: AIZ 14 Eylül 1933 tarihli kapağı.

Görsel 3: Hitler'in tüm gücü elinde toplamasının ardından devletin tüm kurumlarında dönüşüm süreci başlamıştır. Muhafif sesler sert bir şekilde bastırıldığı için dönemin pek çok aydın, sanatçı ve siyasetçisi ülkeyi terk etmek zorunda kalırken mevcut durum AIZ'ı da etkilemiştir. AIZ, 19 Mayıs 1933 tarihinden sonra baskı kalitesini yükselten fotograür (bakır merdane) baskısına ara vererek, dergi boyutunu küçültmek zorunda kalmıştır. AIZ çalışanları için Almanya'da ne yayın yapma ne de yaşama şansı kalmıştır. AIZ ekibi o dönemde Çekoslovakya'da bulunan Prag'a kaçarak yayınlarına burada devam etmişlerdir. AIZ ekibi üzerlerindeki baskıya ve Hitler'in hızlı yükselişine rağmen muhafif yayın yapmaktan vazgeçmemiş, Heartfield'in afişleri Berlin duvarlarında boy göstermiştir. Bu da Nazi yönetiminin öfkesini iyice arttırmıştır.

John Heartfield, bu zorunlu göçün ardından Hitler'in iktidara gelmesinde belki de en önemli role sahip olan Parlamento Binası yangınına AIZ'ın kapağına taşımıştır. Çünkü bu yangını Nazi Almanyası'nın önde gelen isimlerinden hava kuvvetleri komutanı Hermann Göring'in planladığına dair çok güçlü deliller bulunmaktadır, özellikle muhafifler bundan emin bir şekilde hareket etmektedir. Bu yangın, toplumsal güvenlik ve devletin beka sorunu kaygısı oluşturarak Hitler'in oylarını %10 arttırmış ve iktidarı Nazi diktatörlüğüne teslim etmiştir (Paterson, 2001, parag.3).

Üçüncü görselde, arkada parlamento binası yanarken önde Göring bir kasaba benzetilerek elinde balta, üstünde üniforması ve üstü başı kan içerisinde kolajlanmıştır. Göring'in göğüs kısmında yer alan farklı bröve, demir haç nişanı ve madalyalar askeri kariyerine vurgu yapmaktadır. Üzerine büyük puntolarla "*Göring: Nazi Almanyası'nın Celladı*" yazarak Göring'in devlet katındaki rolünü kendi bakış açısıyla yorumlamıştır. Bu görselde Göring'in üzerindeki kan lekeleri, parlamento yangını sonrası ilan edilen OHAL nedeniyle siyasi muhafiflere yapılan zulmü simgelemektedir. Göring, aynı bir kasabın hayvanları parça parça etmesi gibi, muhafifleri de büyük bir kıyıma maruz bırakmıştır. Muhafiflerin pek çoğu ağır bir şekilde cezalandırılmış, idam edilmiş ya da ülkelerini terk etmek zorunda kalmıştır.



Görsel 4: AIZ 19 Aralık 1935 tarihli kapağı.

Görsel 4: AIZ ekibinin Prag'taki çalışmalarında en çok dikkat çekenlerden bir diğeri 19 Aralık 1935 tarihli kapak görselidir. John Heartfield, yine Hermann Göring'i hedef alarak, onun Hamburg'taki konuşmasına karşılık niteliğinde bu tasarımı yapmıştır. Göring söz konusu konuşmasında "Demir, her zaman bir imparatorluğu güçlü yapar, tereyağı ve domuz yağı ise en fazla şişman yapar" (Plumb, 2006:125) diyerek insanları kıtlığa razı, daha çok çalışmaya ise teşvik etmeyi amaçlamıştır. Kapitalizmin insanları sadece bir işgücü olarak görüp onları kötü şartlarda çalışmaya mahkûm eden zihniyeti, Göring'in cümlelerinde bir kez daha vücut bulmuş ve bu durum sosyalistlerin gözünden kaçmamıştır. Heartfield, bir bisikletin parçaları ile yemek masasında ziyafet çeken bir ailenin görselini kullanarak altına "Yaşasın! Tereyağı bitti!" yazmıştır. Heartfield'in toplumsal gerçekçi yaklaşımının en ikonik tasarımlarından biri bu kapaktır. Aslında halkın büyük bir kesimini temsil edilen bu aile, yokluk içindeyken devlet yetkililerinin kendilerine dayattığı bir yaşamı sevmeye zorlanmaktadır. Evin başköşesinde Hitler'in portresi yer alırken duvar kâğıtları gamalı haçla süslüdür. Demir yığınıyla beslenen aile kendini bolluk içinde hissetmektedir, beşikteki bebek bile üzerinde gamalı haç bulunan baltayı kemirirken daha bebek yaştan Nazi ideolojisiyle nasıl işlendiği mesajı verilmektedir. Bu görsel propagandanın yaşamın tüm alanını istila edebileceği anlamı taşımaktadır. Arkada koltuğun üzerindeki yastıkta ise Hitler'in seçimlerde iktidar olmasını sağlayan eski Cumhurbaşkanı Hindenburg portresi görünmektedir. Nazizm'in mimarları kendilerine hiyerarşik olarak toplumun gündelik yaşam pratiklerinde yer bulmaktadır. Nazi Almanyası'nın propagandanın gözü dönmüş icraatları Heartfield ve AIZ'ın gözünden bu şekilde topluma yansıtılmıştır.

John Heartfield'in torunu John J. Heartfield (2019, parag.1) dedesi için yazdığı biyografide, Bertolt Brecht'in Heartfield'ı Avrupa'nın en iyi sanatçısı olarak nitelendirdiğinden bahsetmektedir. Fotomontajın kurucusu olarak görülen Heartfield (MoMA, bt., parag.1), sanatın bir silah olarak kullanılabilmesiyle yaptığı anti-faşist tasarımlarıyla yaşamını defalarca kez riske atmıştır. Heartfield, 1933 yılında AIZ ekibinin bir kısmıyla birlikte Nazi yönetiminden kaçarak Çekoslovakya'ya gitmiş, Hitler'i eleştiren çalışmalarının pek çoğunu burada yapmıştır. Yaptığı çalışmalar nedeniyle Alman gizli polis servisi Gestapo'nun arananlar listesinde beşinci sraya yükselmiştir. AIZ ekibi artık Prag'dan yayınladıkları derginin adını 1936 yılında değiştirerek *İnsanların Resmi*, orijinal adıyla *Volks Illustrierte* (VI) olarak yayına devam etmiştir. VI en son 5 Ekim 1938 tarihinde Prag'da ve John Heartfield'in montajladığı kapak sansürlenerek yayınlanmıştır (Brooker vd., 2013:854). 1938 yılında Almanlar Çekoslovakya'yı işgal ettiğinde derginin, dönemin politik atmosferinde yayın yapması imkânsız hale gelmiştir. Sosyalizmin yirmi yıllık dergisi AIZ dönemi böylece sona etmiştir. Heartfield bu süreçte İngiltere'ye kaçmış, 1945 yılında Nazi iktidarı sona ermesine rağmen Almanya'ya hemen geri dönmemiştir. Sağlık durumu kötüye giden Heartfield İngiltere'de kalmak istemesine rağmen kardeşinin ısrarıyla 1950 yılında Doğu Berlin'e dönerek ölene kadar burada yaşamıştır. Bu tarihten sonra yaptığı çalışmalar AIZ için yaptığı tasarımlara asla erişememiştir. AIZ ile birlikte hem dergi yayıncılığında hem de yaratıcı çalışmalarda büyük bir kayıp yaşanmıştır.

Fotoğrafın halkı etkilemedeki gücünü fark eden ve yaşamını fotoğraflı dergi yayıncılığı ile sosyalist mücadeleyi desteklemeye adanmış Münzenberg ise Paris'e kaçmıştır. Burada mülteci olarak bir yıl kampta kaldıktan sonra 1940 yılında Vichy³ yönetiminin talimatıyla yakalanacağını öğrendiğinde intihar ederek yaşamına son vermiştir. Arkasında sadece sosyalist bir yaşam değil dergi yayıncılığında yenilikçi yöntemler ve özgün bir bakış açısı bırakmıştır.

AIZ'ın dergicilik ve fotoğrafçılık alanındaki yenilikçi bakış açısı, dönemin burjuva dergileri tarafından da taklit edilmiştir. Dünyanın dört bir yanındaki işçilerin sorunları bu dergide yer almış, dergi hedef kitlenin ilgisini çekecek şekilde tasarlanmış ve böylece işçiler kendilerini temsil eden bu dergiyi kolayca benimsemişlerdir. Derginin içerisinde toplumsal gerçekçi sanat anlayışıyla çekilen fotoğraflar yer alırken, John Heartfield'in fotomontajlarıyla derginin kapak sayfası oldukça dikkat çekici hale gelmiştir. Fotoğraflar sadece bir görüntü olarak kalmamış, hikâyeleriyle birlikte, gerçekle olan bağlarıyla birlikte yayınlanmıştır. AIZ dergisi kendi ideolojik amacına, kendi döneminin imkânları içinde en üst düzeyde ulaşmıştır.

6. Sonuç

Sosyalist gerçekçilik, sosyalist devlet ve örgütler tarafından benimsenen bir sanat anlayışı olarak farklı sanat dallarında eserler ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gerçekçilik yaklaşımı sosyalist amaçlarla araçsallaşmış ve gerçekliği yeniden üretmiştir. Hiçbir sanat eserinin gerçeği olduğu gibi aktarmasının ne kadar mümkün olabileceği düşünüldüğünde,

³ Vichy Fransası: 1. Dünya Savaşı'nda Almanya'nın Fransa'yı işgal ederek Fransa'nın Vichy bölgesinde kurduğu ülkedir. 1940-1944 yılları arasında Almanya'ya ve dolayısıyla Nazi yönetimine bağımlı bir ülke olarak varlık göstermiştir.

gerçeği aktarma iddiasındaki gerçekçi sanatçıların da salt gerçeği ne kadar aktarabileceği de tartışılabilir ki; gerçeğe ancak yaklaşılabılır ve sezilebilir.

Sosyalizmin gerçekliği de işçi sınıfının gerçekliği ile eşlenerek mesajlarını sınıf kaygısıyla iletmiştir. Bolşevik Devrimi'nden sonra sosyalizm ütopya olmaktan çıkmış ve dünyanın dört bir yanındaki sosyalistler ellerindeki prototipe bakarak sosyalizm propagandasını daha yaygın hale getirmişlerdir. Yayıncılık sektörünün geniş olanaklarını fotoğrafın manipülasyon gücü ile birleştirilerek etkili bir sosyalizm örgütlenmesine hizmet etmiştir. 1924 yılında Berlin'de kurulan AIZ dergisi de bu amaçla kurulmuş ve yayın hayatı boyunca sosyalizmi savunmuştur. Sadece sosyalizmin değil, dünyanın dergicilik anlayışını şekillendiren AIZ, sosyalist gerçekçi duruşuyla yirmi yıl boyunca okuyucuyla buluşmuştur. AIZ, fotoğrafların yazıdan daha önemli olduğu inancıyla dönemin fotoğrafçılık anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuş, amatör fotoğrafçıları cesaretlendirerek fotoğrafı halkın kullanabileceği bir araç haline getirmiştir. AIZ, toplumsal gerçekçilik anlayışıyla halkın sorunlarını gündemde tutarak kendi döneminde işçi sınıfını bilinçlendirme işlevini yerine getirmiştir. Sosyalist gerçekçiliğin edebiyatta olduğu gibi fotoğraf sanatında da belli bir öykü anlattığı ve belli ideolojik mesajları olduğu anlaşılmaktadır.

John Heartfield, AIZ için 1930-1938 yılları arasında 240 adet foto-montaj yapmıştır. Çalışma kapsamında Heartfield'in AIZ için tasarladığı dört adet dergi kapağı incelenmiştir. Çalışmada incelenen dergi kapaklarının ortak özelliği Hitler'in iktidarı ele aldığı ilk yıllarda (1932-1935), doğrudan Hitler'in yönetim anlayışını eleştiren temalar içermeleridir. Hitler'in dış politikada işgalci ve çatışmacı bir duruş sergilemesi, iç politikada ise sermaye sahiplerinin çıkarlarını gözetererek halkın ihtiyaçlarına göz yumması ve ırkçı politikaları güçlendirmesi AIZ'ın gündeme getirdiği temel sorunlardır. Söz konusu politikalar, iktidarın ve ona yakın tabakanın kendi çıkarlarını korurken halkın ihtiyaçlarına ve korkularına sırt çevirmesi dolayısıyla, gündemde tutulmuş ve AIZ kapaklarının temelini oluşturmuştur.

Berlin merkezli olması sebebiyle AIZ, Hitler'in kısa süredeki hızlı yükselişini takip ederek yaklaşan tehlikeye karşı kamuoyunu uyarmaya çalışmıştır. Bu amaçla yayınlarının çoğunda Hitler'in sermaye sahiplerinin bir kuklası olduğunu ve onun egemenliğinin işçi sınıfı için bir kâbus olacağını aktarmaya çalışmıştır. Bunu görsel bir dille anlatmayı tercih eden derginin tasarımcısı John Heartfield, fotoğraf, yazı ve resimleri montaj yöntemiyle birleştirerek, bunlarla yeni anlamlar yaratarak ve ideolojik duruşunu bu görsellere yerleştirerek yayıncılık alanında pek çok biçimsel ve düşünsel yeniliğin öncüsü olmuştur. Bu muhalif duruşu AIZ'ı hükümetin hedefi haline getirmiş ve yayın yapmasını imkânsız hale getirmiştir. AIZ sadece yükselen nasyonalist sosyalist tehlikeye karşı dünyayı uyarmakla kalmamış, bugünkü grafik tasarımı ve fotoğrafçılığı derinden etkileyen bir tasarım anlayışı da geliştirmiştir.

Heartfield, kullandığı teknik dil ve yarattığı anlamlar ile Dadaist sanatçılar arasında öne çıkmıştır. Heartfield, taşlama, ironi, tezlil yoluyla faşizmin o dönem sahip olduğu itibarı sarsmaya çalışmıştır. Yazı ve fotoğrafı, mesajını en etkili şekilde kombine eden Heartfield (Arslan, 2013:154), Hitler, Göring gibi dönemin en otoriter kişiliklerini gülünç duruma

düşürerek temsil etmiştir. Bu tür bir başkaldırı, söz konusu otoritenin ve onun temsilcilerinin muhalifler tarafından alt edilebileceği inancının korunmasını sağlamıştır.

Kaynakça

Akan, M. (2017). Sosyalist Gerçekçilik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme. U. Üren ve D. Çatalkılıç (Ed.), *İtl Suwı Aka Turur* içinde (s.371-382). İzmir: Ege Üniversitesi.

Arslan, D. (2013, Kasım). *John Heartfield's Photomontaj Humour and Regime of Adolf Hitler*. Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, 21-23 Kasım 2013, Sakarya.

Arslan, D. (2018). John Heartfield's Photomontages as a Political Tool. *European Journal of Multidisciplinary Studies*, 3(4), 75-84.

Belge, M. (1997). *Marksist Estetik Cristopher Caudwell üzerine bir inceleme*. İstanbul: Birikim.

Boris, S. (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Adam. Manipülasyon, Sakarya.

Bourgin, G., Rimbert, P. (1964). *Sosyalizm*. (Çev. Yaşat Gürbüz). İstanbul: Remzi.

Brecht, B. (1980). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*. (Ahmet Cemal, Kayahan Güven Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar.

Brooker, P., Bru, S., vd. (2013). *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Croydon: Oxford.

Çalışlar, A. (1983). *Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Çetişli, İ. (2003). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ.

Ertan, G., Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık

Günay, V. D., Parsa, A. F. (2012) *Görsel Göstergibilim*, İstanbul: Es Yayınları.

Heartfield, J.J. (18 Mart 2019). Who is Heartfield? BertoltBrecht: John Heartfield Is One of the Most Important European Artists. 20 Mart 2019 tarihinde <https://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/helmut-herzfeld-john-heartfield/chronology-heartfield-dada-politics/who-is-heartfield> adresinden alındı.

Heron, L., Williams, V. (1996). *Illuminations:Women Writing on Photography from the 1850's to the Present*. London: Tauris.

Kantemir, E. (1973). Gerçekçilik. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6(1), 139-159.

Kershaw, I. (2007). *Hitler*. İstanbul: İthaki.

Meriç, C. (1996). *Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*. İstanbul: İletişim.

Maud, L. (1985). Heartfield in Context. *Art In America*, Şubat, 1985, s.85-93.

MoMA. (bt). John Heartfield: Photomontages. 20 Şubat 2019 tarihinde <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/393> adresinden alındı.

Paterson, T. (2001, 15 Nisan). Historians find 'proof' that Nazis burnt Reichstag. www.telegraph.co.uk.

Plumb, S. (2006). *Neue Sachlichkeit 1918-33 Unity and Diversity of an Art Movement*. Amsterdam:Rodopi.

Tunalı, İ. (2003). *Marksist Estetik*. İstanbul: Kaynak.

Usta, S. (2016, 23 Temmuz). Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen'in Bilinmeyenleri. Erişim:1Aralık 2018, <https://dusunbil.com/sosyalizmin-onculerinden-robert-owenin-bilinmeyenleri/>

Yurdalan, Ö. (2017, 9 Haziran). Sovyetlerde fotoğraf-7: Herkes Fotoğraf Çekebilir. <https://www.evrensel.net>.

Görseller

Görsel 1: <https://www.invaluable.co.uk/auction-lot/aiz-arbeiter-illustrierte-zeitung-48-hefte-3526-c-d34469fba>

Görsel 2: www.kci.go.kr

Görsel 3: <https://theartstack.com/artist/john-heartfield/goering-the-executioner-of-the-third-reich>

Görsel 4: <https://theincubator.live/2016/12/17/john-heartfield-hurrah-die-butter-ist-alle-1935/>