



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TARİH ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA ANİMASYON FİLMLERİNİN
PROPAGANDA ARACI OLARAK KULLANILMASI:
AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ VE ALMANYA ÖRNEĞİ

MUHAMMET VATAN

İzmir
2024

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TARİH ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA ANİMASYON FİLMLERİNİN
PROPAGANDA ARACI OLARAK KULLANILMASI:
AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ VE ALMANYA ÖRNEĞİ

MUHAMMET VATAN

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Ceren Uçan

İzmir

2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İkinci Dünya Savaşı’nda Animasyon Filmlerinin Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya Örneği” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

24/01/2024

Muhammet VATAN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 20/02/2024

Tez Başlığı:

İkinci Dünya Savaşı Döneminde Animasyon Filmlerinin Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **118** sayfalık kısmına ilişkin, **19/02/2024** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin **benzerlik oranı % 2** dir.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı

Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) x

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) □

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Muhammet Vatan
Öğrenci No :
Anabilim Dalı : Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Tarih Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans x ☒ Doktora □

ÖĞRENCİ

DANIŞMAN

Muhammet Vatan

Dr. Öğr. Üyesi Ceren Uçan

20.02.2024

20.02.2024

Açıklamalar

- 1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.
- 2: Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine başvurunuz.
- 3: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.
- 4: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.
- 4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Çalışmanın ortaya çıkmasında, planlanmasında ve hayata geçirilmesinde verdiği değerli fikirler ve gösterdiği azami ilgi için canım hocam danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ceren Uçan'a teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda çalışmanın tamamlanma sürecinde ettikleri yardım ve verdikleri destek adına canım annem ve çok değerli dostum Mümin Sezgin'e müteşekkirim. Ayrıca tezim hakkında çok değerli yorumlar getiren ve gelecek adına güzel önerilerde bulunan jüri üyeleri olan Prof. Dr. Ercan Uyanık ve Dr. Öğr. Üyesi Hülya Gölgesiz hocalarıma da teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	3
1.2. Literatür Değerlendirmesi	4
1.3. Çalışmanın Sınırlılıkları	8
1.4. Tezin İçeriğine İlişkin	9
1.5. Çalışmanın Yöntemi	9
BÖLÜM II	11
II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDEKİ ABD PROPAGANDASI	11
2.1. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Kullanılan Propaganda Yöntemleri	12
2.1.1. Afişler/Posterler	12
2.1.2. Çizgi Filmler/Animasyonlar	15
2.1.3. Çizgi Romanlar	16
2.1.4. Radyo	17
2.2. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar	18
2.2.1. Gerçekler ve Rakamlar Ofisi [= Office of Facts and Figures, OFF]	18
2.2.2. Stratejik Hizmetler Ofisi [= Office of Strategic Services, OSS]	19
2.2.3. Savaş Enformasyon Ofisi [= Office of War Information, OWI]	19
2.2.4. OP-16W	20
2.2.5. Radio 1212, “Operasyon Annie”	20
2.2.6. Amerika’nın Sesi [= Voice of America, VOA]	20
2.2.7. Amerikalılar Arası İşler Koordinatörlüğü Ofisi [= Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, CIAA]	21
BÖLÜM III	22
II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE AMERİKAN ANİMASYON FİMLERİNİN PROPAGANDALAŞTIRILMASI	22
3.1. Savaş Yıllarında Animasyon ve Walt Disney Stüdyosu	23
3.2. İkinci Dünya savaşı Döneminde Warner Bros	28
3.3. Savaş Yıllarında Disney ve Warner Bros Stüdyolarının Bağlamsallaştırılması	29
3.4. II. Dünya Savaşı Döneminde Propaganda Amaçlı Üretilen Animasyon Filmleri	32
3.5. ABD’de Üretilen Animasyonların Genel Değerlendirmesi	50

BÖLÜM IV	56
II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE ALMAN PROPAGANDASI	56
4.1. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Almanya'da Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar	69
4.1.1. Goebbels Miti ve RVP	69
4.1.2. Reich Kültür Odası [= Reichskulturkammer, RKK]	69
4.1.3. Nasyonal Sosyalist Propaganda ve Halk Eğitimi İçin İmparatorluk Yüzüğü [= Reichsring für Nationalsozialistische Propaganda und Volksaufklärung, RNPV]	70
4.1.4. Dietrich Ağı	70
4.1.5. Dietrich Ağı	71
4.1.6. Bormann Yükseliyor	71
4.1.7. Silahlı Kuvvetler Yüksek Kumandanlığı Ağı [= Oberkommando der Wehrmacht, OWR]	72
4.1.8. Himmler ve Speer'in Propaganda Sürecindeki Yeri	73
4.2. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Almanya'da Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar	73
4.2.1. Afiş ve Posterler	73
4.2.2. Radyo	76
4.2.3. Çizgi Filmler/Animasyonlar	77
4.2.4. Çizgi Romanlar	78
BÖLÜM V	80
II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE ALMAN ANİMASYON FİMLERİNİN PROPAGANDALAŞTIRILMASI	80
5.1. II. Dünya Savaşı Döneminde Üretilen Alman Animasyon Filmleri	86
BÖLÜM VI	91
II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDEKİ AMERİKAN VE ALMAN ANİMASYON FİMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	91
BÖLÜM VII	94
SONUÇ	94
KAYNAKÇA	96
1. Kısa Animasyon Filmleri	96
1.1. ABD'de Üretilen Animasyonlar	96
1.1.1. Walt Disney Yapımları	96
1.1.2. Warner Bros./Leon Schlesinger Studios Yapımları	98
1.2. Almanya'da Üretilen Animasyonlar	100
2. Kitaplar, Makale ve Tezler	100
EK 1	107
ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ	107

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 <i>II. Dünya Savaşı'nda Üretilen Amerikan Afişlerindeki Konu Dağılımı</i>	13
Tablo 2 <i>II. Dünya Savaşı Dönemindeki Amerikan Animasyon Filmlerinde Kullanılan Sübliminal Mesajlar</i>	26



ÖZET

II. DÜNYA SAVAŞI'NDA ANİMASYON FİLMLERİNİN PROPAGANDA ARACI OLARAK KULLANILMASI: AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ VE ALMANYA ÖRNEĞİ

II. Dünya Savaşı sırasında, devletler propaganda amaçlı çeşitli kitle iletişim araçlarını kullanmış ve bu araçları politize etmiştir. Özellikle radyo, sinema ve posterler aracılığıyla hem kara propaganda hem de rıza üretimi faaliyetleri yürütülmüştür. Bu dönemde, parlamaya başlayan animasyon alanı propaganda faaliyetlerine entegre edilerek, politik amaçlı animasyon filmleri üretilmiştir. ABD ve Almanya arasında animasyon konusunda belirgin bir rekabet yaşanmış ve animasyon yeni bir mücadele alanına dönüşmüştür. Çalışma, ABD ve Almanya'nın savaş boyunca ürettikleri animasyon filmleri üzerine odaklanmış, Walt Disney Stüdyosu ve Warner Bros gibi öncü Amerikan şirketlerinin yanı sıra Almanya'nın ürettiği animasyonlar incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Araştırma, II. Dünya Savaşı'nın öne çıkan iki ülkesi arasındaki animasyon mücadelesini ele alarak, ABD'nin bu alanda Almanya'ya kıyasla nicelik ve nitelik açısından daha başarılı olduğunu ve daha sofistike ürünler ürettiğini göstermiştir. Bu çalışma, karşılaştırma yöntemiyle yapılan betimsel bir araştırmadır ve savaş yıllarında politik temalı animasyonları incelemektedir; ABD'de üretilen 34 adet ve Almanya'da üretilen 7 animasyon filmi bu karşılaştırmanın konusudur.

Anahtar Kelimeler: Propaganda, Animasyon, II. Dünya Savaşı

ABSTRACT

THE USE OF ANIMATION FILMS AS A PROPAGANDA TOOL IN WORLD WAR II: THE UNITED STATES OF AMERICA AND GERMANY

During World War II, states used and politicized various mass media for propaganda purposes. Especially through radio, cinema and posters, both black propaganda and the process of generating public consent were carried out. During this period, the emerging field of animation was integrated into propaganda activities and politically motivated animated films were produced. There was a significant competition between the US and Germany in animation and animation turned into a new field of struggle. The study focuses on the animated films produced by the US and Germany during the war, analyzing and comparing the animated films produced by leading American companies such as Walt Disney Studio and Warner Bros. as well as those produced by Germany. By analyzing the animation struggle between the two prominent countries of World War II, the study shows that the USA was more successful in terms of quantity and quality and produced more sophisticated products than Germany in this field. This study is descriptive research with a comparative methodology and examines politically themed animations during the war years; 34 animated films produced in the USA and 7 animated films produced in Germany are the subject of this comparison.

Keywords: Propaganda, Animation, World War II

BÖLÜM I

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ilk yarısının, insanlık tarihinin bir kısmı üzerinde oldukça sarsıcı ve yıkıcı bir etki bıraktığı savunulabilir. Nitekim bu yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan I. Dünya savaşı ve bu savaşın akabinde ortaya çıkan ekonomik buhran yılları yeni bir dünya savaşının meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Zira I. Dünya Savaşı'nın mağlup taraflarından birisi olan Almanya'nın ilkin Versay Barış Antlaşması'yla pek çok sıkıntıya maruz bırakılması ve ardından da ekonomik krizin ortaya çıkardığı yüksek enflasyon bu ülkeyi çok zor bir duruma düşürmüştü ve bu ülkede totaliter bir rejimin yükselmesine sebep olmuştur. Öyle ki Versay'ın Almanya'ya dayattığı tazminat ve ülkeye getirdiği sınırlamalar ile bu antlaşmanın Alman toplumunda yarattığı milliyetçilik akımı Hitler ve Nazi Partisi'nin tarih sahnesine çıkmasına ortam hazırlamıştır. Öte yandan I. Dünya Savaşı'nın akabinde imzalanan barış antlaşmalarının rahatsızlık yarattığı tek ülke Almanya değildir. Nitekim İtalya'nın I. Dünya Savaşı'nda koyduğu militarist hedeflere ulaşamaması ve yaşadığı hayal kırıklığı da bu ülke içerisinde faşist bir rejimin güçlenmesine sebebiyet vermiştir. (Yıldız, 2019, ss. 63-64) Öyle ki İtalya'nın I. Dünya Savaşı sırasında kendisine vaat edilen bölgeleri elde edememesi ve bir ada ülkesi olan Japonya'nın da okyanuslarda İngiltere ve ABD karşısında kendisini abluka altında hissetmesi bu iki ülkenin kalıcı bir barıştan yana olmadıklarını göstermiştir. Bununla beraber sanayisi için ham maddeye gerek duyan Japonya'nın yeni sömürgeler arayışında olması ve SSCB'nin de I. Dünya savaşı sonrasında Finlandiya, Estonya, Litvanya ve Letonya gibi ülkelere bağımsızlıklarını vermek zorunda kalması bu iki ülkenin de statükocu bir durumda olmamalarına neden olmuştur. Aynı zamanda SSCB'nin, İran'ın kuzeyinden çekilerek Ermenistan'ın bağımsızlığını tanımış olması ve Japonya'nın da Pasifik'te kendisini yalnız hissetmesi bu iki ülkenin iki savaş arası dönemde ittifaklar arayışında olmalarına zemin hazırlamıştır. (Savran, 2015, ss. 2-8) Aynı zamanda iki savaş arası dönemde İngiltere'nin denge politikasını pek başarılı yürütememesi, ABD'nin iç işlerine yönelerek Milletler Cemiyeti'ne dahil olmaması, SSCB'nin devrim sürecini yaşayarak Avrupa'daki olaylardan uzak kalışı ve Japonya'nın Pasifik'teki saldırgan tutumu gibi birçok etken II. Dünya Savaşı'nın gerçekleşmesine temel teşkil etmiştir. Böylece Almanya'nın, İtalya'nın ve Japonya'nın ortak hedefleri ve benzer militarist tutumları sayesinde bir araya gelerek Mihver devletler adı verilen birliği kurmaları bir dünya savaşının başlamasını kaçınılmaz kılmıştır. Ardından İngiltere ve Fransa da bu devletlerin faaliyetleri karşısında bir kez daha birleşerek Müttefik devletler bloğunun ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Nihayet 1 Eylül 1939 tarihine gelindiğinde

Almanya'nın Polonya'ya saldırması altı yıl sürecek ve beş milyondan fazla kişinin toplama kamplarında neredeyse kırk milyon insanın da savaş sürecinde can vereceği süreci başlatmıştır. (Yıldız, 2019, ss. 65-66)

II. Dünya Savaşı'nın tarafları Mihver ve Müttefik güçler olarak örgütlendikten sonra birbirlerine karşı askeri manada üstünlük kurma çabasına girişmişlerdir. Aynı zamanda bu devletler diğer bir taraftan da propaganda silahını devreye alarak birbirlerine karşı psikolojik üstünlüğü de ele geçirmeyi denemeyi ihmal etmemişlerdir. Öyle ki bahsi edilen güçler, propagandaya ve karşı propagandaya başvurarak cephede ve cephe gerisinde lehlerine olmak üzere güçlü bir etki yaratmak istemişlerdir. Nitekim savaşın Mihver bloğu olan ülkelerden Almanya, propagandaya en çok önem veren ülke olurken Yahudi karşıtı ideolojileri ve üstün ırk tezlerini savunmak için propaganda faaliyetlerini yürütmüş ve Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı, Joseph Goebbels'in liderliğinde radyoyu ve sinemayı etkin bir biçimde kullanarak Müttefik devletlerini hedef almıştır. Bununla birlikte diğer Mihver güçleri olan İtalya'nın ve Japonya'nın da rejimlerini daha da pekiştirmek adına propagandayı kullandıkları görülmüştür. Öte yandan Müttefik bloğu da propaganda faaliyetlerini etkin bir biçimde kullanarak kazandıkları zafer sürecinde propagandadan kayda değer bir katkı aldıkları düşünülmektedir. Öyle ki SSCB'nin, Stalin'in yüceltilmesi, Nazilerin kötülenmesi ve sosyalizmin övülmesi ve büyük Sovyet ülkesinin idealleştirilmesi gibi konularda propaganda faaliyetlerinde bulundukları saptanmıştır. Aynı zamanda ABD de, savaş döneminde başkan F. D. Roosevelt'in önderliğinde propagandayı sistematik bir şekilde kullanmayı planlayarak Savaş ve Enformasyon Ofisi'ni (OWI) meydana getirmiş ve yürüttüğü propaganda faaliyetleriyle savaşa kaynak bulmak, kamuoyunun desteğini almak, savaşın faşizme karşı demokrasiyi etkin kılmak adına yapıldığını savunmak ve Mihver güçlerini küçük düşürmek gibi hedeflere ulaşmaya çalıştığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda ABD'nin, savaş sürecinde animasyon film¹ ve çizgi roman alanına özel bir ehemmiyet gösterdiği ve bu alanlara propaganda iletilerini entegre etme konusunda savaşın diğer taraflarına kıyasla daha başarılı ve açıkça öncü bir ülke olmayı başardığı saptanmıştır. Ayrıca diğer bir Müttefik devleti olan İngiltere de Enformasyon Bakanlığı'nı (MOI) aktif bir şekilde kullanarak I. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi II. Dünya Savaşı döneminde de sistematik bir propaganda sürecini yürütmeyi

¹ Literatür incelendiğinde özellikle de yirminci yüzyılın ilk yarısı boyunca “animasyon film” ve “çizgi film” kavramının müşterek bir biçimde kullanıldığı ve bu iki kavram ile aynı şeyin ifade edilmeye çalışıldığı görülmüştür. Nitekim birçok araştırmada bu iki farklı kullanım şekliyle aynı yapımlar kastedilirken yalnızca bir kısmında “animasyon film” diğer bir kısmında da “çizgi film” söylemi benimsenmiştir. Çalışmanın konu edindiği dönem olan II. Dünya Savaşı yıllarındaki literatür ve söylem sıklığı dikkate alındığında daha çok “animasyon film” teriminin kullanıldığının saptanması sebebiyle bu araştırmanın başlığında ve içeriğinde animasyon filmleri ifadesine yer verilmesine ve konu akışında bu ifadenin kullanılmasına karar verilmiştir.

başardığı anlaşılmıştır. Öyle ki İngiltere'nin, savaş döneminde kamuoyunu konsolide ederek Mihver kuvvetleri tarafından işgal edilen ülkelere binlerce broşür atarak onları savunmaya çağırmış ve 1941 yılında BBC aracılığıyla Müttefik devletlere destek amaçlı zafer işaretini (V) yapma kampanyasını başlatmıştır. Nitekim bu zafer işareti savaş döneminde uluslararası bir simge haline gelerek Almanya'nın işgali altındaki ülkelerde Mihver güçlerine karşı kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bununla beraber İngiltere'nin diğer ülkelere kıyasla radyo, sinema ve televizyon programlarını kullandığı ve radyo yayınlarını 23 dilde gerçekleştirerek etki alanını oldukça genişlettiği görülmüştür. Sonuç olarak savaşın taraflarının bu dönemde radyoyu, sinemayı, poster ve afişleri, broşür ve televizyon programlarını, çizgi film ve çizgi romanları propagandaya entegre ederek bu alanda da birbirlerine karşı çetin bir mücadele verdikleri belirlenmiştir. (Karaca ve Çakı, 2018)

Canlandırma sineması olarak da bilinen animasyon, yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde yaşadığı teknik gelişmeler sonucunda iyice yaygınlaşmaya başlamış ve bir nevi çizgi film türü olarak ticari bir eğlence aracı haline gelmiştir. Aynı zamanda 1930-1940 yılları arasında ABD'de ve Avrupa'da iyice bilinir ve tercih edilir bir kitle iletişim aracı konumuna erişmiş ve kamunun da dikkatini çekmeye başlamıştır. Nitekim II. Dünya Savaşı döneminde animasyon, gözde bir iletişim aracı haline gelmiş ve propagandaya entegre edilmeye başlanmıştır. Öyle ki savaş yıllarında birçok kitle iletişim aracını kullanarak birbirlerine karşı psikolojik üstünlük kurmaya gayret eden Mihver ve Müttefik devletlerin bir kısmı animasyona özel bir ilgi göstermiş ve kayda değer bir kaynak ayırmıştır. Özellikle de savaş sürecinde ABD'de Walt Disney Stüdyosu ve Warner Bros şirketinin, İngiltere'de John Halas ile Joy Batchelor isimli animatörlerin, Fransa'da da Andre Serrut ve Paul Grimault adlı animatörlerin, animasyon alanında önemli çalışmalar yürüttükleri ve ülkelerinde bu alanın var olmasında öncü rol üstlendikleri görülmüştür. Bununla birlikte Almanya'da ise sinemanın kamulaştırılmış olması sebebiyle animasyon, bizzat devlet tarafından organize edilmiş ve bir anlamda Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı olan Joseph Goebbels tarafından animasyon alanı koordine edilmiştir. (Şenler, 2005, ss. 102-107)

Sonuç olarak 1940-1950 yılları arasında animasyon iyice günlük hayata müdahil olarak gerçek kişileri ve yaşanan olayları ekrana taşımaya başlamış ve böylece savaş yıllarında ülkelerin kamuoylarını konsolide etmek ve savaştıkları ülkeleri paralyze etmek amaçları doğrultusunda kullanıldığı anlaşılmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

II. Dünya Savaşı, araştırmacılar tarafından sıkça incelenmektedir. Aynı zamanda bu savaş sürecinde politik bir araç olarak kullanılmış olan propaganda üzerine de birçok çalışma

ve araştırma halen yapılmaktadır. Nitekim savaş döneminde Mihver ve Müttefik güçlerin hususi olarak koordine ettiği kitle iletişim araçlarının her biri kendi özelinde bir araştırmayı mümkün kılmaktadır. Öyle ki savaş yıllarında propaganda iletilerinin radyo, poster, afiş, dergi, çizgi roman, gazete ve sinema gibi kitle iletişim araçları aracılığıyla kamuoyuna sunulması bu tür araçların özel olarak incelenmesini gerektirmektedir. Zira 1930'lu yıllarda altın çağını yaşamaya başlayan ve II. Dünya Savaşı sürecinde de kamu ve özel teşebbüsler nezdinde bir anlamda gözde bir iletişim aracı haline gelen animasyon, savaşın taraflarınca dikkate değer bir ilgi görerek propaganda amaçlı kullanılmıştır. Özellikle de yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde popülaritesini oldukça arttıran animasyon filmlerinin, II. Dünya Savaşı yıllarının bir vazgeçilmezi olduğu anlaşılmıştır. Öyle ki ABD ve akabinde de Almanya tarafından bu alana müdahil olunarak politik amaçlı ve propaganda içerikli üretimler talep edilmiş ya da bizzat devlet kurumları vasıtasıyla bu minvalde içerikler organize edilmiştir. Nitekim II. Dünya Savaşı dönemindeki propaganda mücadelelerinde animasyon alanının başat bir rol üstlendiği ve özellikle de ABD'nin ve Almanya'nın bu alanda birbirlerine üstünlük kurmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Buna karşın II. Dünya Savaşı'nda animasyon filmlerinin oynadığı rolü saptayan ve bu filmlerin propaganda iletileriyle eklemlendiğini analiz eden elle tutulur pek bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Bununla beraber ilkin ABD'nin ardından da Almanya'nın dahil olduğu bu yeni alanda gözle görülür bir rekabete giriştikleri ve birbirlerine yönelik propaganda içerikli animasyonlar ürettikleri anlaşılmıştır. ABD'nin Almanya'ya kıyasla bu alanda hem nicelik hem de nitelik bakımından daha özgün ve daha başarılı olduğu saptanmıştır. Öyle ki II. Dünya Savaşı'nın sonuna gelindiğinde Amerikan yapımı olan animasyonların Alman yapımı olan animasyonlardan sayıca bariz bir biçimde fazla olduğu ve aynı zamanda da Amerikan üretimlerinde propaganda iletilerinin daha belirgin bir şekilde izleyiciye aktarıldığı saptanmıştır. Bu çalışmanın amacı; animasyon filmlerinin II. Dünya Savaşı yıllarında hükümetler tarafından propaganda maksadıyla kullanılan gözde kitle iletişim araçlarından birisi olduğunu ve savaş döneminde animasyon alanında ABD ile Almanya arasında bir rekabetin yaşandığını gözler önüne sermektir. Aynı zamanda cereyan eden bu rekabet kapsamında ABD'nin Almanya'ya kıyasla daha sofistike üretimler ortaya koyduğunu analizler doğrultusunda okuyucuya aktarmaktır.

1.2. Literatür Değerlendirmesi

Halihazırdaki literatür incelendiğinde II. Dünya Savaşı sırasında animasyon filmleri aracılığıyla yapılan propagandanın, yaygın propaganda etkinliklerini inceleyen genel çalışmalar içerisinde ele alınmadığı görülmektedir. II. Dünya Savaşı ve propaganda ilişkisini inceleyen çalışmalar, II. Dünya Savaşı sırasında yapılan propagandayı irdelemelerine rağmen

savaş sürecinde animasyonun oynadığı rolü ve etkinliğini konu edinmemiştir (Axelrod, 2009; Kallis, 2005; Karaca ve Çakı, 2018; Short, 2022; Uziel, 2010). Kallis'in Nazi Almanyası'nda propaganda faaliyeti hakkında literatür için önemli bir yere sahip olan çalışması (2005), II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'nın yürüttüğü propaganda faaliyetleri hakkında genel bir bilgi sunarken, savaş döneminde Joseph Goebbels ve Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı hususunda da bir değerlendirme yapmaktadır. Goebbels gibi diğer Nazi yetkililerinin Almanya'nın savaş yıllarında icra ettiği propaganda faaliyetlerine müdahalesini mercek altına almakta, bununla birlikte araştırma, Almanya'nın savaş sürecinde propaganda amaçlı kullandığı kitle iletişim araçlarından da söz etmektedir. Ancak araştırmada, animasyon alanı veya animasyon filmleri hakkında fazla bir bilginin bulunmadığı da görülmektedir.

Axelrod'un II. Dünya Savaşı özelinde hazırlanan araştırma da (2009), savaş yıllarında ABD'nin propagandaya bakışını ve bu alandaki faaliyetlerini konu edinmektedir. F. Roosevelt'in propagandaya verdiği önemi ve Pearl Harbor Baskını neticesinde ABD'nin propagandayı azami ölçüde kullanmaya başlamasını irdeleyen araştırma, savaş yıllarındaki animasyon filmlerinden pek söz etmemektedir. Aynı şekilde Uziel'in, Alman ordusu ve propaganda ilişkisini irdeleyen özgün derlemenin (Rother ve Prokasky, 2010) bir parçası olarak kaleme aldığı çalışmasında da (2010) animasyon özelinde bir değerlendirmenin yapılmadığı gözlemlenmektedir.

Türkçe literatür içerisinde yegâne derli toplu başvuru kaynağı özelliği taşıyan Karaca ve Çakı'nın çalışması (2018) propagandayı iletişim teorileri ve medya çalışmaları bağlamında genel hatlarıyla ele almaktadır. Bununla birlikte tarihsel süreçte propagandanın gelişiminden de bahseden araştırma II. Dünya Savaşı özelinde gerçekleşen gelişmeleri de içeren bir bölüme sahiptir (Dereli, 2018). II. Dünya Savaşı yıllarındaki propaganda faaliyetlerini ana hatlarıyla inceleyen araştırma, animasyon özelinde belirgin bir değerlendirmeye yer vermemektedir.

Short'un derleme niteliğindeki çalışması (2022) ise II. Dünya Savaşı yıllarında radyo ve sinema gibi önemli iki kitle iletişim aracının kullanımını ve propagandaya entegre edilmesini incelemektedir. Özellikle de radyo ve sinemanın savaş yıllarında savaşın taraflarınca azami ölçüde kullanılmasını mercek altına almaktadır. Sinema özelinde dikkate değer bir değerlendirme yapıldığı görülürken bu değerlendirmenin animasyon alanından daha çok uzun metraj olarak bilinen sinema filmleri hususunda yapıldığı anlaşılmaktadır. Böylece bu araştırmada da animasyon filmleri üzerine bir değerlendirmeye yer vermemektedir.

Animasyon ve propaganda ilişkisini analiz eden araştırmalar, iletişim alanında medya çalışmalarının kültürel araştırmalarla içiçe geçmesini sonucu olan görece yeni çalışmalardır (Bendazzi, 2016a; Lapeyre, 2000; Mollet, 2017). Nitekim Lapeyre'nin erken dönemde yazdığı

tezi (2000), II. Dünya Savaşı döneminde Walt Disney stüdyosunun animasyon alanındaki faaliyetlerinden ve ABD hükümeti ile olan yakın ilişkisinden bahsetmektedir. Aynı zamanda Mickey Mouse gibi öne çıkan Disney animasyon karakterlerinin savaş yıllarında propagandaya entegre edildiğini ve bu animasyon karakterlerinin Nazileri hedef alan üretimlerde kullanıldıklarını irdeleyen tez, II. Dünya Savaşı'ndaki Amerikan yapımı olan animasyon filmleri hakkında dikkate değer bilgiler sunmaktadır. Buna karşılık çalışmada, II. Dünya Savaşı yıllarında Walt Disney Stüdyosu haricinde faaliyet gösteren diğer animasyon şirketlerinden pek söz edilmediği ve araştırmanın daha çok Walt Disney Stüdyosu örnekleminde hazırlandığı da belirtilmelidir. Öte yandan Mollet'in çalışması (2017), Franklin D. Roosevelt'in başkanlık sürecinde animasyon alanında yaşanan gelişmeleri ve Roosevelt hükümetinin animasyon filmlerini politize etme sürecini anlatmaktadır. Ayrıca araştırma, II. Dünya Savaşı döneminde faaliyet gösteren ve ABD hükümeti ile yakın ilişkilerde bulunan Walt Disney ve Warner Bros'u da mercek altına alarak bu iki film şirketinin savaş yıllarındaki animasyon üretimlerini konu edinmiştir. Öyle ki II. Dünya Savaşı özelinde propaganda amaçlı üretilen animasyon filmlerini bir anlamda bütünsel bir biçimde ele alan ender araştırmalardan olan bu çalışma, değinilen Walt Disney ve Warner Bros hususunda da bir kıyaslama sunmuştur. Özellikle de bu araştırma, nicelik bakımından da kayda diğer ölçüde animasyon filmini incelemiş olması sebebiyle güvenilirliği yüksek bir örneklem sunmaktadır. Buna karşın bu araştırmanın, yalnızca Amerikan yapımı olan animasyon filmlerini inceleyip konu edindiği de aktarılmalıdır. Bu iki öne çıkan çalışmanın yanında, animasyonun iletişim bilimleri ve tarihi içerisinde ayrı bir çalışma haline gelmesinde önemli rol oynayan İtalyan gazeteci/tarihçi Giannalberto Bendazzi'nin bir çok dile de çevrilen çalışması (2016a) ana kaynaklardan birisi konumundadır. Üç ciltten ibaret olan bu dev çalışmanın özellikle birinci cildi konuyla doğrudan alakalıdır (Bendazzi, 2016b). Bu çalışma, animasyon alanının tarihsel süreçteki gelişimi hakkında bütünsel bir bilgi vermesi açısından önemlidir. Öyle ki animasyon alanının doğuşunu, yükselişini ve ulaştığı altın çağını konu edinen araştırma, II. Dünya Savaşı yıllarında da animasyon alanındaki faaliyetler hususunda önemli bilgiler sunmaktadır. Özellikle de II. Dünya Savaşı yıllarında muhtelif ülkelerin animasyon alanındaki faaliyetlerinden bahsetmesi ve ABD yapımı olan animasyon filmleri ile Alman yapımı olan animasyon filmleri üzerine bölümlere sahip olması bu araştırmayı son derece dikkate değer kılmaktadır. Çalışma, animasyon alanının ABD'de ivme kazanmasından ve Nazilerin, II. Dünya Savaşı yıllarında animasyon alanında var olmaya çalışmasından bahsetmektedir. Bununla beraber araştırmada, II. Dünya Savaşı sürecinde üretilen Alman yapımı olan animasyon filmleri özelinde yeterince bir bilgilendirme yapıldığı görülürken buna karşılık

Amerikan animasyon filmlerinin, daha çok II. Dünya Savaşı öncesindeki durumundan ve geçirdiği evrelerden söz edildiği belirtilmelidir. Aynı zamanda araştırmada, değinilen animasyon filmleriyle propaganda arasında bir bağlantı kurulmasının amaç edinilmediği ve yalnızca animasyon alanı hususunda genel bir bilgilendirmenin hedeflendiği de anlaşılmıştır. Ayrıca Amerikan ve Alman animasyon filmleri arasında bir karşılaştırmanın da yapılmadığı tespit edilmiştir.

II. Dünya Savaşı sırasında yapılan animasyona dayalı propagandanın Türkçe literatürde özellikle iletişim bilimleri içerisinde medya tarihinin bir parçası olarak son zamanlarda sıklıkla ele alındığına şahit oluyoruz (Çakı, 2018; Çalışkan, 2020; Gazi ve Çakı, 2019; Şen ve Kaygısız, 2022). Gazi ve Çakı'nın makalesi (2019), II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'nın animasyon alanındaki faaliyetlerinden ve üretimlerinden bahsetmektedir. ABD ve Müttefik Devletlerin animasyon alanındaki üretimlerine karşılık vermek amacıyla Almanya'nın animasyon alanına müdahil oluşu ve savaş dönemindeki birtakım animasyon üretimleri incelenmektedir. Buna karşın bu çalışmada, ABD'nin savaş yıllarındaki animasyon üretimlerine yer verilmediği ve incelemenin bir anlamda tek yönlü icra edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Almanya'nın savaş dönemindeki animasyon üretimlerinin de yalnızca bir kısmından söz edilmektedir. Çalışkan'ın makalesi (2020) ise II. Dünya Savaşı sürecinde Japonya'nın radyo programlarına karşılık olarak bir animasyon filmi teşkil eden ABD'nin bu minvaldeki hedefi ve meydana getirdiği üretim mercek altına alınmaktadır. Nitekim Japonya'nın radyoyu kullanarak yürüttüğü propagandaya bir nevi cevap niteliğinde bir animasyon filmi meydana getiren ABD, bu animasyon içeriğiyle kendi propagandasını yürütmüştür. Özellikle de bu animasyon filmiyle Japonlar hedef alınmıştır. Nihayet bu çalışmada bahsedilen bu süreç irdelenerek analiz edilmiştir. Buna karşın ABD'nin diğer animasyon üretimlerinden ve Alman animasyon filmlerinden söz etmediği de belirtilmelidir.

Diğer makalelere kıyasla teorik bir yaklaşımı benimseyen Şen ve Kaygısız'ın makalesi (2022) ise II. Dünya Savaşı yıllarında animasyon alanının politize edilmesini ve propaganda aracı olarak kullanılmasını konu edinmektedir. Savaş döneminde üretilen bazı animasyon içeriklerini de analiz etmektedir. Bununla beraber nicelik bakımından fazla sayıda animasyon üretiminin incelenmemiştir. Nitekim Amerikan ve Alman animasyon filmleri özelinde de herhangi bir kıyasa dair değerlendirmenin pek yapılmadığı da anlaşılmıştır. Konumuzla doğrudan ilişkili ve içeriği bağlamında bu tezle paralellikler taşıyan Çakı'nın makalesi (2018) ise, II. Dünya Savaşı yıllarında hem ABD'nin hem de Almanya'nın animasyon alanındaki faaliyetlerini ve bu alandaki üretimlerini mercek altına alması açısından oldukça önemli bir niteliğe ve özgün bir yapıya sahiptir. Öyle ki bu çalışmada, bu iki ülkenin

animasyon alanında giriştikleri rekabet vurgulanmaya çalışılmıştır. Nitekim belli başlı karşılaştırmalara yer vermesi bakımından kayda değer bir çalışma olmasına karşın bu araştırmada, nicelik bakımından fazla bir örneklemin bulunmadığı da bir gerçektir. Zira çalışmada, ABD'nin ve Almanya'nın savaş sürecindeki animasyon üretimlerinin yalnızca küçük bir kısmından söz edildiği vurgulanmalıdır.

II. Dünya Savaşı sürecini propaganda kapsamında ele alan çalışmaların birçoğunun propaganda ve animasyon filmleri arasındaki ilişkiyi incelememesi literatür alanında ciddi bir eksiklik anlamına gelmektedir. Ayrıca animasyon filmleriyle propaganda arasında ilişki kuran çalışmaların da genellikle tek bir ülkede üretilen animasyonları ve bu filmlerin yalnızca birkaçını değerlendirdiği görülmüştür. Zira savaşın tarafları olan ABD ve Almanya'nın birbirlerini güdülemelerinin ve animasyon alanındaki giriştikleri rekabetin analiz edilip iyice anlaşılabilmesi için karşılaştırmaya dayalı bir araştırmanın yapılması gereklidir. Buna karşılık II. Dünya Savaşı dönemindeki propaganda içerikli animasyon üretimlerinin ne detaylıca incelemesini yapan ne de bu üretimlerin beraberce kıyaslanmasını içeren pek bir araştırmanın olmadığı ve olanların da yüzeysel kaldığı öne sürülebilir. Sonuçta sosyal bilimlerin bünyesindeki araştırmacılar için henüz fazla incelenmemiş bir konu olan animasyon filmlerinin propaganda ekseninde analiz edilmesi bu çalışmanın temelini teşkil etmiş ve çalışmada II. Dünya Savaşı yıllarında hem ABD'de hem de Almanya'da vizyona giren animasyonlar tek tek ele alınmıştır. Bununla birlikte ABD'de savaş sürecinde en çok itibar gören iki önemli şirketin animasyon üretimleri kendi aralarında da olmak üzere incelenmiş ve Almanya'da devlet koordinesinde üretilen animasyonlar analiz edilmiştir. Aynı zamanda ABD ve Almanya tarafından savaş döneminde üretilen animasyonlar arasından seçim yapılmaktan kaçınılarak örneklem arttırılmaya gayret edilmiş ve bu sayede kayda değer ölçüde animasyona çalışmada yer verilmiştir.

1.3. Çalışmanın Sınırlılıkları

Almanya'da film şirketlerinin bir nevi devlet kurumu olması sebebiyle Alman devleti koordinesinde teşkil edilen yedi adet animasyon filminin tümü incelenmiştir. Ayrıca, savaş döneminde üretilen ve içeriklerinde belirgin bir biçimde propagandaya yer verilen otuz dört adet Amerikan animasyon filmi tek tek analiz edilmiştir. Buna karşın savaş yıllarındaki Alman animasyon üretimlerinin nicelik açısından asgari ölçüde kalması araştırmadaki örneklemin iki taraflı bir şekilde arttırılmasına pek imkân tanımamıştır.

Bununla birlikte II. Dünya Savaşı yıllarında üretilen Amerikan animasyon filmlerinin daha açık bir biçimde politize edilmesi ve bu üretimlerdeki propaganda iletilerinin daha belirgin olmasına karşın savaş dönemindeki Alman animasyon filmlerinde genellikle

sübliminal mesajların kullanıldığı ve bu üretimlerde daha çok örtük propaganda tekniğine başvurulduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu da bir bakıma Alman animasyon filmlerinde hedef alınan öznelere net bir biçimde tasvir edilmemesi yüzünden bahsedilen bu filmlerin analizini ve değerlendirilmesini zorlaştırmıştır. Zira Amerikan animasyon filmlerinde Adolf Hitler, Hideki Tojo, Benito Mussolini, Joseph Goebbels, Hermann Göring, Isoroku Yamamoto gibi Mihver devletlerinin öne çıkan isimleri karikatürize edilirken buna karşılık Alman animasyon filmlerinde böyle bir duruma rastlanmaz. Öyle ki Alman animasyon filmlerinde senaryo veya kullanılan herhangi bir hayvan figürü ile propagandalar izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.

1.4. Tezin İçeriğine İlişkin

Çalışma, yedi ana bölümden teşkil edilmiş olup giriş kısmında konu hususunda bilgi ve sunuş bulunmaktadır. Bahsi edilen bu kısımda II. Dünya Savaşı, propaganda ve animasyon kavramı hakkında da genel bir bilgi verilmektedir. Nitekim bu kısım, araştırmanın ortaya çıkış nedeni, literatür hakkında bilgi ve araştırmanın sınırlılıkları hususunda bir bilgilendirme vererek sonlanmaktadır. İkinci bölümde ise, II. Dünya Savaşı dönemindeki Amerikan propagandası hakkında genel bir bilgi verilerek propaganda mesajlarını kamuoyuna taşıyan kitle iletişim araçları ve bu propagandaları koordine eden devlet kurumları hakkında bir bilgilendirmeyle son bulmaktadır. Ardından üçüncü bölümde de savaş dönemindeki Amerikan animasyon filmlerinden söz edilerek bu filmlerdeki propaganda iletileri analiz edilmiştir. Aynı zamanda bu bölümde savaş yıllarında animasyon alanında ABD’de öne çıkan iki film stüdyosu olan Walt Disney ve Warner Bros hakkında da bir sunuş yapılmış ve bu iki işletme kendi aralarında da karşılaştırılmıştır. Dördüncü bölümde ise, II. Dünya Savaşı dönemindeki Alman propagandası hakkında genel bir bilgi verilerek ikinci bölümde olduğu gibi bu bölümde de, propaganda mesajlarını kamuoyuna ulaştıran kitle iletişim araçları ve bu propagandaları koordine eden devlet kurumlarından bahsedilmiştir. Ardından beşinci bölümde, savaş yıllarındaki Alman animasyon filmlerinden söz edilmiş ve Alman yapımı olan animasyonlar ile içerdikleri propaganda iletileri analiz edilmiştir. Nitekim altıncı bölümde, II. Dünya Savaşı dönemindeki Amerikan ve Alman animasyon filmleri karşılaştırılmış ve benzerlikleriyle ayrıştıkları noktalar belirtilmeye çalışılmıştır. Nihayet sonuç kısmında, çıkarımlar ve bulgular aktarılmıştır.

1.5. Çalışmanın Yöntemi

II. Dünya Savaşı sürecinde ABD ve Almanya tarafından propaganda amaçlı üretilen animasyon filmleri mercek altına alınmıştır. Nitekim Amerikan yapımı olan otuz dört adet animasyon film ve Alman yapımı olan yedi adet animasyon film incelenmiş ve analiz

edilmiştir. Özellikle de tek tek ele alınan bu savaş dönemi üretimleri kendi aralarında da kıyaslanmış ve ortaya çıkan bulgular sunulmaya çalışılmıştır. Bu animasyon filmleri üretildikleri yıla göre sırasıyla izlenmiş, incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bununla birlikte yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde üretilmelerine ve yayınlanmalarına karşın bu video içeriklerinin halihazırda web siteleri vasıtasıyla görüntülenebilmesi sözü edilen değerlendirmenin yapılmasını da mümkün kılmıştır. Nitekim ortaya çıkan bu çalışma, temelde karşılaştırma yöntemine dayalı genel tarama özelliği taşıyan betimsel bir araştırmadır.²



² Araştırmada kullanılan animasyon filmlerinin listesi için bkz. Kaynakça

BÖLÜM II

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDEKİ ABD PROPAGANDASI

Sosyolog Baudrillard'a göre, reklam ve propaganda terimleri 1917 Ekim Devrimi ve 1929 Dünya Ekonomik Krizi ile önem kazanan ve mal üretimi ve kitlesel fikir temelli olup başlangıçta iki ayrı unsurken, zaman içinde ortak dil yetileri kazanmış kavramlardır (Adanır, 2010). Nitekim politikacılar, propaganda aracılığıyla toplum nezdinde oluşturdukları imajlarından yararlanarak, temel hedefleri doğrultusunda kendilerini ve pratiklerini toplum nazarında satmış ve pazarlamışlardır. Bunun en iyi örnekleri II. Dünya Savaşı döneminde karşımıza çıkmaktadır. Zira Çakı'nın da belirttiği üzere Faşizm, Nazizm ve Komünizm gibi ideolojilerin birbirlerine karşı üstünlük mücadelesi verdiği bir dönemdir (Çakı, 2018, s. 54).

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Monroe Doktrininden vazgeçmeye başlayan ABD, dünya siyasetine de yönelmeye başlamıştır. Nitekim yirminci yüzyılda iki dünya savaşı ve soğuk savaş cereyan etmiş ve kendisini bu olayların merkezinde bulan ABD, bahsi geçen bu durumlardan zaferle çıkmayı başarmıştır. Öyle ki bu süreçte bahsedilen bu devletin birçok yöneme başvurduğu da anlaşılmıştır. Nitekim propaganda bu yöntemlerin en başında gelmektedir. Zira ABD'nin, I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş sürecinde propagandayı sıklıkla kullandığı görülmüştür. Öyle ki bu süreçte propagandadan sorumlu olan birçok kurum oluşturulmuş ve farklı propaganda yöntemlerine başvurulmuştur. Örneğin I. Dünya Savaşı sürecinde Amerikan kültürünün önemli çizgi roman karakterleri dahi propaganda amacıyla kullanılmıştır. Makineli tüfek mermileri göğsünde bezelye gibi seken Süpermen'in bulutların arasında uçtuğu çizgi romanlar üretilmiştir (Orwell, 2015) Ayrıca Temel Reis ve Duffy Duck gibi çizgi film karakterlerinin de savaşa ve propagandaya entegre edildiği görülmüştür.

F. D. Roosevelt, II. Dünya Savaşı'nda Amerikan propagandası denilince akla gelen ilk isim olmalıdır. Zira kamu desteği sağlamasıyla, savaş ekonomisini tanzim etmesiyle, kampanyalar başlatmasıyla ve propaganda faaliyetlerini yönetmesiyle savaş döneminin simgesi haline gelmiştir. Bu saptamayı desteklemek ve Başkan Roosevelt'in başarılarını irdelemek gerekirse; ABD'nin savaş sürecindeki kazanımlarına değinmek gerekir. F. D. Roosevelt'in yürüttüğü istikrarlı politikalar, ABD'yi Müttefik güçlerinin lokomotif durumuna getirmiştir. Bununla beraber istikrarlı yönetimin üretim ve ekonomi alanlarında da görüldüğü söylenebilir (Dereli, 2018, s. 208).

ABD, savaşa girmeye hazırlanırken, her bireyin rolünü tanımlayan ve tüm yurttaşların benimseyebileceği vatansever temaları kullanmayı hedeflemiştir. Böylece iyiyle kötünün net

bir tasviri kamuoyuna sunulmaya çalışılmıştır. Örneğin aynı netlik Vietnam Savaşı sırasındaki propagandalarda görülmez. Zira ABD hükümeti, bu savaşı gizlilik içinde başlatmış ve kamuoyunu önceden hazırlamamıştır. Buna binaen savaş kızıştıkça kamuoyunun tepkisi bu savaşa olumsuz olmuştur. Nitekim propaganda, ABD halkının memnuniyetsizliğini bastırmada geç kalmış ve savaş karşıtı protestolar yaşanmıştır. En nihayetinde kamuoyunun, hükümete ve orduya yönelik baskıları, Vietnam'dan geri çekilmeyi mecbur kılmıştır. Şüphesiz verilen bu örnek, askeri stratejilerin yanı sıra savaşa hazırlanırken de uygun propaganda taktikleri, benimsenmesinin ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir. Nitekim ABD başkanlığı da yapmış olan Dwight Eisenhower'ın kamuoyu, savaşları kazanır ifadesi bu çerçevede dikkate değerdir (Foley, 2015, s. 63). Bu noktada ABD'nin II. Dünya Savaşı döneminde başvurduğu propaganda yöntemlerini ve teşkil ettiği propaganda kurumlarını irdelemek yerinde olacaktır.

2.1. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Kullanılan Propaganda Yöntemleri

II. Dünya Savaşı sürecinde ABD, birçok kitle iletişim aracını kullanmış ve ürettiği propaganda mesajlarını bu araçlar vasıtasıyla kamuoyuna aktarmayı amaçlamıştır. Öyle ki F. D. Roosevelt hükümeti, savaş yıllarında radyo, afiş, poster, sinema, çizgi roman gibi birtakım popüler kitle iletişim aracından yararlanarak bu alanları politize etmiştir. Bu bağlamda savaş döneminde öne çıkan birtakım kitle iletişim aracını incelemek yerinde olacaktır.

2.1.1. Afişler/Posterler

Afişler, II. Dünya Savaşı döneminde ABD'nin, en çok önem atfettiği propaganda yöntemlerinden biridir. Zira savaş sürecinde muhtelif 338 adet afişin hazırlandığı bilinmektedir. Hükümet tarafından görevlendirilen 800 civarı sanatçı, yine hükümet tarafından belirlenen konularda çalışmalar ortaya koymuşlardır. Özellikle de ABD hükümeti, afişler aracılığıyla toplumu bilinçlenmeye ve tutumluluğa sevk etmiştir. (Witkowski, 2003, ss. 70-82).

Bu bağlamda üretilen bu afişlerdeki konu dağılımına değinmek gerekir. Witkowski'nin Northeastern Üniversitesi, II. Dünya Savaşı Posterleri Koleksiyonuna³ dayanarak hazırladığı dağılım, Tablo 1'de gösterilmiştir.(Witkowski, 2003, s. 82)

³ Bahsi geçen koleksiyon halihazırda Northwestern Üniversitesi bünyesindedir. Witkowski'nin belirlediği 338 adet postere 20 adet daha poster eklenmiş ve toplamda 358 postere ulaşmıştır. Bkz. Northwestern University, Digital Collections: World War II Poster Collection [https://dc.library.northwestern.edu/collections/faf4f60e-78e0-4fbf-96ce-4ca8b4df597a]

Tablo 1 II. Dünya Savaşı'nda Üretilen Amerikan Afişlerindeki Konu Dağılımı

Kategoriler	Sayı	Yüzdelik
Savaş Tahvilleri	50	14,8
Ülke Savunması	47	13,9
Zorunlu Askerlik	40	11,8
Tasarruf	33	9,8
Sağlık	31	9,2
Casusluk	23	6,8
Ülkedeki Çaba	23	6,8
Müttefikler	17	5,0
Sivil Savunma	16	4,8
Başkanın Mevcudiyeti	15	4,4
Fiyat İdaresi Ofisi	14	4,1
Ordu İaşesi	12	3,6
Zafer Bahçeleri/Ormanları Koruyalım	9	2,7
Haberler/Cepheden Haberler	9	2,4
Toplam	338	%100

Bu noktada bir tablo okuması yapmak gerekirse; genel anlamıyla afişlerin temaları, vatanseverlik duyguları, savaş tahvillerine teşvik, orduya destek, tasarruf, korku çekiciliği, özgürlük mesajları ve özgürlük heykelinin metaforlaştırılması vb. çerçevesinde şekillenmiştir. Öte yandan bu afişlerdeki konu çeşitliliği dikkat çekicidir. Aynı zamanda savaş yıllarındaki afişlerin, vurgu, netlik ve duygulara hitap biçimi bakımından başarılı olduğu söylenebilir (Doğan, 2020, ss. 1147-1148).

Afişler, I. Dünya Savaşı'na kıyasla II. Dünya Savaşı döneminde daha az yaygındı. Bu durum da radyonun, I. Dünya Savaşı yıllarında henüz yaygın olmamasıyla açıklanabilir. Ancak yine de afişler II. Dünya Savaşı'nda, özellikle de ABD'de hayati bir rol oynamıştır. Zira hükümet, iç siyasette afişler aracılığıyla kamuoyunun fikirlerini şekillendirmiş ve manipüle etmiştir. Aynı zamanda afişler kullanılarak, toplum bilgilendirilmiş ve motive edilmiştir. Bununla beraber daha ucuz ve erişilebilirliğinin daha kolay olması afişlerin öne çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca afişler, üretildikleri dönemin ve toplumun atmosferini yansıtmaları bakımından araştırmacılar için her daim geçerliliğini korumaktadır. Öyle ki Savaş Enformasyon Ofisi [=Office of War Information, OWI] tarafından düzenlenen kampanyalarla afişlerin, bina duvarlarında, çitlerde, yeşillik alanlarda, postane panolarında, otel lobilerinde ve mağaza camlarında yerini alması teşvik edilmiştir (Wilcott, 2013, ss. 38-39).

Savaş döneminde kadınlara yönelik hazırlanan afişlere de değinilmelidir. Zira erkeklerin orduya dâhil edilmesiyle birlikte, kamunun ve ordunun ihtiyaçları için kadınların üretimde daha etkin olması gerekmiştir. Nitekim bu durumun farkında olan ABD hükümeti, kadınları, tarımsal üretimde, sanayi tesislerinde, hizmet sektöründe ve orduda çalışmaya

yöneltmiştir. Böylece zirai ve sanayi üretimin canlanması ve gıda zincirinin aksamaması amaçlanmıştır. Öte yandan kadınların istihdam edilmesiyle birlikte, savaş ortamında yaşanabilecek psikolojik problemlerin önlenmesi ve kadınların daha fazla sosyalleşmesi planlanmıştır. Bu doğrultuda ABD, İngiltere ve Avustralya gibi ülkelerde Women's Land Army adlı organizasyonlar teşekkül edilmiş ve kadınların bu sivil toplum örgütlerine katılmaları için afişler üretilmiştir (Kavoğlu, 2018, s. 112). Özellikle Savaş Üretimi Koordinasyon Komitesi (NARA) tarafından oluşturulan "Rosie the Riveter" [= "Perçin İşçisi Rosie"] figürü II. Dünya Savaşı'nda Amerikalılar için kültürel bir simge olmuştur. ABD, II. Dünya Savaşı'nda kadınları temsilen bu kadın kahramanı meydana getirmiştir. Rosie, kadınları savaşta faydalı olmaya çağıran, güçlü kuvvetli ve sade görünümüyle posterleştirilmiştir (Foley, 2015, s. 15).

ABD'nin II. Dünya Savaşı sürecinde ürettiği posterlerde yer verdiği temalardan biri de daha önce bahsetmiş olduğumuz etnik sorunlardır. Öyle ki ABD hükümetinin, bu sorunlarla başa çıkmak için ne gibi girişimlerde bulunduğu yukarıda bahsedilmiştir. Bu noktada posterler aracılığıyla ABD'nin Afro-Amerikalılara yönelik yürüttüğü politikalara ve propagandalara değinmek gerekir. Bu doğrultuda ABD'nin ürettiği posterlerin çoğunda beraber çalışan ve aynı işi yapan Afro-Amerikalı ve Anglo-Amerikan iki kişinin tasvir edildiği temalar bulunur. Bu tür posterlerde ayrımcılığın olmadığı vurgulanır ve öne çıkarılan tek unsur Amerikan bayrağıdır. Irksal farklılıkları konu edinen diğer posterlere de bakıldığında, orduda da Afro-Amerikanlıların önemli roller üstlendiği mesajları verilmiştir. Nitekim Afro-Amerikan olan Doris "Dorie" Miller bu konuda ikonlaşmış birisidir. Miller, Pearl Harbor Baskınında gösterdiği cesaret sebebiyle donanma haçına layık görülmüştür. Zira Miller, orduda çalışan bir aşçıyken Japon saldırıları sırasında, uçaksavar silahları kullanmada eğitimi olmamasına karşın birçok Japon uçağını düşürmüştür. Miller'in bu hikâyesi posterleştirilmiş ve Afro-Amerikalıların orduda görev almasına temkinli yaklaşan kişilere karşı propaganda amaçlı kullanılmıştır. Aynı zamanda hükümet, Miller'in hikâyesinden çok onu karikatürize ederek Afro-Amerikanlıların orduya katılımının artmasına önem vermiştir. Öte yandan dönemin en tanınır Afro-Amerikan boksörlerinden olan Joe Louis de posterler aracılığıyla ikonlaştırılmıştır. Louis, savaşta hizmet vermeye gönüllülük göstererek, Amerikanlıları birlik olmaya çağırmıştır. Popülaritesi sayesinde propaganda noktasında faydalı bir figür haline gelmiştir (Foley, 2015, ss. 21-22). Diğer bir taraftan ABD'nin, İspanyolca konuşan halklara yönelik de posterler ürettiği belirtilmelidir. Özellikle de Sam Amca ve geleneksel Meksika şapkalı birinin birlikte tasvir edildiği bir poster bu duruma örnek verilebilir. Böylece ABD'nin

savaş döneminde Latin Amerikanlıların desteğini sağlamaya çalıştığı ve birlik mesajları verdiği çıkarımına varılabilir (Escobedo, 2013, ss. 50-51).

2.1.2. Çizgi Filmler/Animasyonlar

II. Dünya Savaşı sırasında, tarafların birbirine karşı kullandığı diğer bir propaganda yöntemi çizgi filmlerdir. Özellikle de ABD, eğlence amaçlı üretilen çizgi filmleri, propagandaya entegre eden ülkelerin başında gelmektedir. Nitekim Donald Duck, Mickey Mouse ve Popeye [= Temel Reis]⁴ gibi Amerikan çizgi film karakterleri, aralarındaki husumetlere son vererek, Nazilere karşı savaşmışlardır. ABD, çizgi filmler aracılığıyla Nazi Almanya'sına karşı nefret söylemleri üretmiş ve kamuoyunu konsolide etmeyi planlamıştır. Özellikle de gülünç imgeler kullanılarak Mihver güçlerinin itibarsızlaştırılması amaçlanmıştır. Öyle ki ABD'nin 1941 yılında savaşa bilfiil dâhil olmasıyla birlikte Amerikan sineması propaganda amacıyla etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Buna binaen Walt Disney karakterleri, Adolf Hitler ve Benito Mussolini'ye karşı ülkelerini savunan askerler olarak kurgulanmışlardır. Örneğin Normandiya Çıkarmasının planlandığı yıllarda ABD tarafından, Donald Duck karakteri kullanılarak *The Spirit of 43*⁵ isimli bir çizgi film (King, 1943a) üretilmiş ve halkın desteği hedeflenmiştir. Genel olarak savaş döneminde üretilen çizgi filmler, tarımsal üretimi konu edinen filmler, milli seferberlik filmleri ve psikolojik temalı filmler olarak kategorize edilebilir. Tarımsal üretimi konu edinen filmler, tarımsal üretimin önemini irdelerken milli seferberlik içerikli filmler, vergi ve tasarruf temalarını ele almıştır. Psikolojik konulu filmler ise Amerikalıların ve Almanların, savaşta ruh hallerini tasvir etmekteydi. Bu noktada bu üç ana kategoride eğitici bilgilerin kamuoyuna, eğlence yoluyla aktarıldığı görülmüştür (Çakı, 2018, ss. 53-56).

Ancak Pearl Harbor Baskınından sonra siyasi figürlerin mizah yoluyla teşhir edilmesi bir kenara bırakılarak, ABD'nin savaşa müdahil olması fikri Amerikan sinemasında desteklenmiştir. Nitekim Walt Disney stüdyosu, kendini savaşa entegre ederek Amerikan propagandası için filmler ve karikatürler üretmiştir. Zira popüler çizgi film karakterleri, halkın fikirlerini etkilemek için kullanılmıştır (Dewey, 2008, ss. 150-158). Buna bir örnek olarak, 1943'te Walt Disney stüdyolarında üretilen *Der Fuehrer's Face* adlı kısa film gösterilebilir

⁴ Türkiye'de tanınan çizgi roman/animasyon karakterlerini tez boyunca Türkçe'ye yerleştikleri şekilleriyle kullandım. Türkçeleştirilmesi gerektiğini düşündüğüm karakterlerin isimleri köşeli parantez içerisinde verilmiştir.

⁵ Metin içerisinde tezin konusunu teşkil eden kısa animasyon filmlerine atıfta bulunurken orijinal başlıkları kullanmayı tercih ettim. Animasyon filmlerinin başlıklarının çevirisi için bkz. Kaynakça. Kaynakçada yer almayan ancak metin içerisinde değinilen diğer filmlerinin başlıklarının çevirileri köşeli parantez içerisinde verilmiştir.

(Kinney ve Sharpsteen, 1943). Zira bu animasyon, 1942-1943 Akademi Ödülleri'nde, En İyi Kısa Konulu Çizgi Film kategorisinde ödül almıştır (Wilcott, 2013, s. 51). Donald Duck'ın kullanıldığı bu animasyonda, kâbus görerek kendini Nazi Almanya'sında bulan ve özgürlüğü kısıtlanmış bir Amerikalı canlandırılmıştır. Öte yandan Hollywood stüdyosu da Pearl Harbor Baskını sonrasında birçok ünlü aktörü, savaşa destek vermek için örgütlemiş ve propaganda amaçlı filmler çekmiştir. Bu bağlamda Amerikan sineması tarafından savaş yıllarında üretilen animasyon filmleri sonraki bölümde çeşitlendirilecek ve incelenecektir.

2.1.3. Çizgi Romanlar

Çizgi romanlar, Amerikan kültürünün sembollerinden biri olup II. Dünya Savaşı döneminde dikkate değer yer kaplayan bir eğlence türüdür. Zira buna kanıt teşkil edecek donelere sahibiz. Nitekim 1945 yılına gelindiğinde yaklaşık 2300 yüksek tirajlı gazete günlük çizgi romanlar yayınlamaktaydı. Gazetelerin bu doğrultuda yaklaşık 1,5 milyar kopya bastığı bilinmektedir. Bununla birlikte askeri gazetelerin, örneğin *Army's Stars*, ordu için çizgi romanlar hazırladığı görülmüştür. Öyle ki Research Company of America tarafından 1945'te yapılan bir anket, askerlerin yüzde 44'ünün çizgi roman okuduğunu gösterir. Öte yandan çizgi romanlar, yalnızca askerlerin moralini yükseltmenin yanı sıra eğitim amaçlı da kullanılmıştır. Nitekim ordu, askerlere temel eğitim programlarını öğretmede yardımcı olması için Private Pete [= "Er Pete"] adında bir karakter meydana getirmiştir (Wilcott, 2013, s. 47). 1942 yılında *Publishers Weekly* ve *Business Week* haftalık dergilerinin aktardığı rakamlara göre, aylık 15 milyon civarı çizgi roman satılmıştır. 1943'te ise bu rakam 25 milyona ulaşmış ve satılan çizgiler, yıllık 30 milyon doların üzerinde gelir getirmiştir. Ancak savaşın sonlarına doğru kâğıdın karneye bağlanması çizgi roman yayıncılarını etkilemiş ve kâğıt kullanımını yüzde 15-20 oranında azaltmıştır. Böylece yayıncılar, kopya sayılarını ve sayfa sayılarını düşürme yoluna gitmiş ve bazı şirketler de üretimlerine ara vermek zorunda kalmıştır (Wright, 2001, ss. 31-32).

Savaş zamanı çizgi romanların daha çok genç kuşağa hitap ettiği söylenebilir. Scott'a göre, çizgiler, gençleri gerçek hayattan biraz da olsa sıyrılmalarını sağlamış ve savaş sonrasına yönelik umutlar vermiştir (Scott, 2007, s. 329). Ayrıca DC Comics ve Fawcett Publication gibi şirketler, tirajlarını arttırmak için ebeveynlere yönelik içerikler de sunmuşlardır. Savaş dönemindeki çizgi romanların ana temaları ise yurtseverlik, kamu kurumlarına bağlılık, savaş bonoları ve kâğıt/metal toplamak şeklindeydi. Nitekim bu temalar, Süpermen, Kaptan Amerika, Batman ve Robin gibi tanınmış çizgi roman karakterleri ekseninde Amerikan propagandasına eklemlenmiştir (Wright, 2001, ss. 33-34). ABD hükümeti, Amerikan savaş propagandası için çizgi romanları önemsemiş ve kullanmıştır. Nitekim OWI, The Kid adlı bir

karakter meydana getirmiştir. Çizgi film, çizgi roman ve karikatür olarak da kullanılan bu karaktere, Amerikan halkını savaş koşullarında eğitmeye çalışmıştır. Bununla birlikte Verdaderos ve Nuestro Future isimli çizgi roman karakterleri de üretilerek, Amerikan savaş başarıları ifade edilmiş ve Nazi karşıtı söylemleri karikatürize edilmiştir. Ayrıca The Kid karakterinin önemli bir başarısı da Amerikan fabrika işçileri arasında popüler hale gelmesiydi. Böylece sanayi üretiminde sağlanacak bir istikrarın savaşı kazandıracak ana etken olacağı, bu karakter sayesinde fabrika işçilerine benimsetilmeye uğraşmıştır.

2.1.4. Radyo

Yirminci yüzyıl, ses ve görüntünün elektronik yöntemler aracılığıyla insanlara iletmeye başlanması bakımından özel bir yere sahiptir. Buna binaen görsel ve işitsel araçların yaygınlaşmaya başlaması teknolojik, ekonomik, sosyal ve siyasal süreçleri etkilemiştir. Dolayısıyla bilginin de daha hızlı bir şekilde yayılması mümkün hale gelmiştir. Zira kitle iletişim araçlarının daha ulaşılabilir olması, bilginin daha kolay pazarlanabilmesini sağlamıştır. Böylece bu durum yirminci yüzyılın ilk yarısında en güçlü kitle iletişim aracı konumundaki radyonun, işlevini tayin etmiş ve II. Dünya Savaşı yıllarındaki rolünü pekiştirmiştir. Aynı zamanda radyo, haberleşme ve bilgi aktarımının yanı sıra siyasi aktörlerin de propagandalarına eklemlediği bir araç olmuştur (Öztürk, 2017, s. 163). Nitekim II. Dünya Savaşı'nın başat siyasi aktörlerinden biri olan F. D. Roosevelt, savaş yıllarında radyoyu en çok kullanan isimlerin başında gelmekteydi. Zira 12 Mart 1933 yılında başlayan "Ocakbaşı Sohbetleri" savaş yıllarında da devam etmiştir. Ancak Pearl Harbor Baskını sonrasında radyo programları, propaganda amaçlı organize edilmeye başlanmıştır. Bunun en iyi örneği ise, yapımcı Norman Corwin'in kurguladığı *This is War* isimli radyo serisidir. Cumartesi günleri yayınlanan ve ABD dışında denizaşırı ülkelerde de milyonlarca insana ulaşan seri, Amerikalılara bilgi vermek ve korku aşılacak için tasarlanmıştır (Rhodes, 1987, s. 148; Wilcott, 2013, s. 35).

II. Dünya Savaşı'na giden süreçte Avrupalı devletlerin aralarında yaşadıkları siyasi krizler, küresel çaplı yeni bir savaşın karinelerini teşkil etmekteydi. Buna binaen ABD, radyo aracılığıyla Avrupa'daki son gelişmeleri Amerikan halkına aktarmaktaydı. Savaşın başlamasının ardından ABD'nin tarafsızlığını ilan etmesi, hükümetin ülke içinde gerçekleştirilecek Mihver devletleri aleyhindeki radyo programlarına, resmiyette destek vermemesine neden olmuştur. Ancak 7 Aralık 1941 yılındaki Pearl Harbor Baskını ve dört gün sonrasında Almanya'nın ABD'ye savaş açması bu durumu değiştirmiştir. Nitekim ABD'nin savaşa dâhil olması radyonun, kamu eliyle kullanılmasını ve Mihver devletlerine karşı daha sistematik bir propagandanın yürütülmesini sağlamıştır. Zira 1 Şubat 1942 yılında

Amerika'nın Sesi [= Voice of America, VOA) kurulmuştur. Hükümet destekli olarak meydana getirilen bu radyo kuruluşu, ABD'de uluslararası radyo yayıncılığının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Öyle ki VOA kısa bir süre içerisinde ABD'nin en büyük uluslararası yayıncısı haline gelmiş ve birçok dilde yayın yapmaya başlamıştır. Özellikle de savaş yıllarında Mihver devletlerine karşıt bir kamuoyu oluşturmaya çalışmıştır. Aynı zamanda Soğuk Savaş yıllarında da hizmetlerini devam ettirmiştir (Çalışkan, 2020, ss. 183-184).

ABD'nin radyo programları aracılığıyla özellikle hedefe koyduğu ülkeler Almanya ve Japonya olmuştur. Zira ABD'nin savaşa katılmasının hemen ardından Almanya'ya yönelik, *Stimmen aus Amerika* [= Amerika'dan Sesler] isimli propaganda amaçlı radyo programı organize edilmiştir. Aynı zamanda ABD hükümeti, savaş boyunca yalnızca gerçek verilerin paylaşılacağını vaat ederek, radyo yayınlarının uluslararası alanda yayılmasını ve kitleler tarafından güvenilir addedilmesini hedeflemiştir. Öte yandan ABD, Mihver devletlerinin topraklarına yakın yerlerde radyo istasyonları kurmaya çalışarak, propagandalarının etkisinin daha geniş ölçekli olmasını amaçlamıştır. Buna binaen ABD, Mihver devletlerinden ele geçirilen bölgelerde bazen de müttefiklerinin icazetiyle onların sınır bölgelerinde radyo yayınları gerçekleştirmiştir. Diğer bir taraftan ise Mihver devletleri, ABD yayınlarının kendi halklarına tesir etmesini önlemeye çabalamışlardır. Özellikle de 1943'ten itibaren Mihver güçlerinin cephelerde uğradıkları yenilgilerin gizlenmesi adına Müttefik radyo yayınlarına karşı kesin biçimde yasaklamalar getirilmiştir. Öyle ki Naziler, ABD radyolarının ülkelerinde dinlenmesini yasaklamış ve dinleyenlerin vatan haini sayılacaklarını duyurmuşlardır (Çalışkan, 2020, ss. 185-186).

2.2. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar

ABD'nin II. Dünya Savaşı döneminde propaganda faaliyetlerini yürütmek için meydana getirdiği veya propagandalarını uygulamak için yararlandığı başlıca kurumların savaş boyunca kurulmuş, dağılmış veya başka kurumlarla birleşerek yeni kurumlar meydana getirmiştir. Propaganda faaliyetlerini yürütmek için olduğu kadar bu faaliyetler için gereken maddi, sosyal ve kültürel sermayeye yönelik düzenlemeler de gündemdeydi. Bu kurumların en öne çıkanları şunlardır:

2.2.1. Gerçekler ve Rakamlar Ofisi [= Office of Facts and Figures, OFF]

Aralık 1941 yılında başkan F. D. Roosevelt'in isteğiyle, şair Archibald MacLeish önderliğinde teşekkül edilen bir propaganda izleme ajansıdır. 1942 yılında OWI'nin kurulmasının ardından bu kurum kongrenin talebiyle OWI ile birleştirilmiş ve bütçesi yarıya indirilmiştir (Manning ve Romerstein, 2004, s. 204).

2.2.2. Stratejik Hizmetler Ofisi [= Office of Strategic Services, OSS]

Haziran 1942’de F. D. Roosevelt tarafından kurulan OSS, ABD’nin savaş dönemindeki gizli propagandalarını ve casusluk faaliyetlerini organize eden servistir. 1947 yılında kurulacak olan CIA’in bir prototipi olarak da görülebilir. Savaş döneminde askeri ve diplomatik istihbaratlardan sorumlu olan bu kurumun yöneticiliğini, I. Dünya Savaşı’nda da hizmetlerde bulunmuş olan William J. Donovan yapmıştır. Aynı zamanda Donovan, CIA’nın da kurucu babası olarak nitelendirilmektedir. Öyle ki ABD’nin savaşa dahil olmasıyla birlikte Washington’a aktarılan veriler Donovan tarafından analiz edilmekteydi. Özellikle de kurumun faaliyetlerini ulusal güvenlik açısından vazgeçilmez gören Başkan Roosevelt, Donovan’a tam destek vermiştir. Ancak savaşta başarılarına karşın, yeni Başkan Truman 1945 yılında kamuoyu baskısı ve kongreden yöneltilen eleştiriler sonucu bu oluşumu lağvetmiştir. Buna karşın bir yıl sonrasında Soğuk Savaş sürecinin başlamasıyla kurum yeniden aktive edilmiştir. OSS’nin savaş dönemindeki faaliyetlerine bakmak gerekirse, daha çok “Beşinci Kol” olarak adlandırılan operasyonlardan mesul olduğu görülmüştür. Nitekim 1943’de İtalya’nın işgali sonrasında Sicilya’da beşinci kol faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda servisin ajanları tarafından Güney Fransa’da ve Balkanlarda propaganda broşürleri dağıtılmış ve Mihver devletlerine karşı gelen direnişçi gruplar da eğitilmiştir. Bununla beraber OSS, tarafından Mihver devletleri topraklarına ve Mihver kuvvetleri tarafından işgal altında bulundurulmuş bölgelerde gizli operasyonlar tertip edilmiştir (Manning ve Romerstein, 2004, ss. 204-205).

2.2.3. Savaş Enformasyon Ofisi [= Office of War Information, OWI]

Haziran 1942’de F. D. Roosevelt tarafından kurulan ve ABD’nin II. Dünya Savaşı sırasındaki propaganda faaliyetlerinden sorumlu olan ofistir. Savaş döneminde Amerikan halkıyla hükümet arasında bir köprü vazifesi gören OWI, Amerikalıları savaş çabalarına entegre etmek için propaganda faaliyetlerinde bulunmuştur. Nitekim bünyesinde yüzlerce uzman istihdam eden ofis, afişler karikatürler, gazete ilanları, filmler, reklamlar ve radyo programları üretmiştir. Bununla beraber OWI tarafından savaş yıllarında Amerikalıların görevlerini tayin eden posterler, iş yerlerinde dağıtılmış ve tasarruf kampanyaları düzenlenmiştir. Aynı zamanda psikolojik savaş konusunda uzman kişileri de bünyesinde bulunduran OWI, Burma’daki Japon ordusunu etkilemek için propaganda broşürleri hazırlamıştır. Ayrıca OWI’ye bağlı bulunan Devlet Filmler Koordinatörlüğü, Hollywood aracılığıyla propaganda amaçlı filmler üreterek, halkın savaşa olan desteğini arttırmak

istemiştir. Bununla birlikte Kamu Araştırmaları Bölümü ve Basın İstihbarat Bölümü, radyo ve basını propaganda amacıyla kullanmıştır (Manning ve Romerstein, 2004, s. 206).

2.2.4. OP-16W

ABD Deniz Kuvvetleri bünyesindeki Deniz İstihbarat Dairesi'ne [= Office of Naval Intelligence, ONI] bağlı gizli bir özel harp şubesidir. Psikolojik savaş alanındaki özel operasyonların yürütülmesine yardımcı olmak ve planlamak misyonlarını üstlenen bu şube, deniz savaşlarında özelinde propagandadan ve istihbarattan sorumluydu. Nitekim Japon donanması ve Alman donanması hakkında bilgi toplamak ve psikolojik harekâtlar organize etmek bu şubenin faaliyet alanlarıydı. Örneğin şubenin faaliyetlerinden bir tanesi, Alman donanmasındaki skandalların ve sürtüşmelerin OWI yayınları aracılığıyla afişe edilmesi idi (Manning ve Romerstein, 2004, s. 207).

2.2.5. Radio 1212, “Operasyon Annie”

Radyo 1212, gizli bir Müttefik propaganda istasyonuydu. Aynı zamanda bu radyo, Annie Operasyonu ile özdeşleşmiştir. Zira ABD 12. Ordu Grubu 19 Aralık-25 Nisan 1945 arasında bu istasyon aracılığıyla Annie Operasyonu'nu başlatmıştır. Operasyonun içeriği, sözde gizli bir Alman radyo istasyonuymuş gibi Alman birliklerine yanlış emirler ve yanıltıcı istihbaratlar vermektir. Böylece Müttefik ilerleyişi sırasında Alman birlikleri arasında kaosun ortaya çıkması amaçlanıyordu. Ayrıca operasyonun başında bulunan Teğmen Benno Frank'ın Ren aksanına sahip olması işi kolaylaştırıyordu. Özellikle başlangıçta bazı doğru bilgilerin aktarılması operasyonun geniş kitlelere yayılmasına sebep olmuştur. Daha sonrasında General Eisenhower tarafından yeterli görülmesiyle operasyon sonlandırılmıştır. Böylece bu radyo istasyonu misyonunu tamamlamıştır (Manning ve Romerstein, 2004, s. 306).

2.2.6. Amerika'nın Sesi [= Voice of America, VOA]

24 Şubat 1942 yılında faaliyetlerine başlayan VOA, hükümet destekli bir radyo istasyonuydu. Savaş döneminde propaganda amaçlı kullanılan ve İlk yayını New York'tan gerçekleştiren radyo birçok dilde yayın yapmış ve gün aşırı savaş hakkındaki son gelişmeleri dinleyicilerine aktarmıştır. Nitekim ABD'nin savaşa girmesinin ardından spiker William H. Hale, savaş haberlerinin her gün ve doğru bir şekilde aktarılacağını duyurmuştur (Manning ve Romerstein, 2004, s. 307). Buna binaen kamuoyuna sunulacak bilgilerin gerçekçi olmasının beyan edilmesi ve yayınların birçok dilde yapılması ABD'nin, VOA yayınlarının dünya çapında rağbet görmesini ve kitleler tarafından güvenilir bulunmasını hedeflediği çıkarımına varılabilir.

2.2.7.Amerikalılar Arası İşler Koordinatörlüğü Ofisi [= Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, CIAA]

Latin Amerikalılara yönelik resmi propagandaları yürütmek üzere teşekkül edilen kurumdur. İlk olarak 1938’de ABD Dışişleri Bakanlığı bünyesinde kurulan ve F. D. Roosevelt, tarafından da Amerikan Cumhuriyetleri arasındaki iş birliğini geliştirmek için revize edilen kurum, nihayetinde 1941’de son halini aldı. CIAA, Latin Amerikalılar ile ticari ve kültürel iş birliğine giderek, ABD’nin imajını arttırmaya çalıştı. Nitekim Mexico City’de kütüphane açıldı ve Latin Amerikalılara yönelik filmler üretildi. 1945 yılına gelindiğinde ise koordinatörlük, Amerika Kıtası İlişkileri Ofisi adını aldı (Manning ve Romerstein, 2004, ss. 70-71). Bu noktada böyle bir ofisin teşkil edilmesiyle kültürel ve mali konulardaki ilerlemenin yanı sıra özellikle de II. Dünya Savaşı yıllarında bir Amerikan birliğinin amaçlandığı söylenebilir. Öyle ki Almanların ve Japonların ABD’ye yönelik iki koldan yürütülen propaganda faaliyetleri düşünüldüğünde ABD’nin itibarını korumaya çalışması ve evinin bahçesini güvenli kılma çabası bittabi anlaşılabilirdi. Nitekim ABD’nin Latin Amerikalılara, hususi olarak hazırladıkları propaganda posterleri mevcut olup ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır.

BÖLÜM III

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE AMERİKAN ANİMASYON FİLMLERİNİN PROPAGANDALAŞTIRILMASI

II. Dünya Savaşı sırasında animasyon filmlerinin, Amerikan halkına bilgi sağlamada ve onları eğlendirmede birincil bir rol oynadığı söylenebilir. Aynı zamanda animasyon, savaş dönemindeki üretilen propagandayı, Amerikalılara iletmenin de en popüler yoluydu (Smoodin, 1993). Zira savaşın ABD topraklarında gerçekleşmemesi çocukların, kadınların, yaşlıların ve savaşta yer almayan herkesin bir saldırı tehdidi yaşamadan özgürce sinemaya gitmelerine imkân tanımaktaydı. Böylece Hollywood ve F. D. Roosevelt hükümeti, Amerikalıların bilgilendirilmesini ve eğlendirilmesini kolayca sağlayabiliyordu. Nitekim Amerikan sinema endüstrisinin, savaş sürecinde önemli bir çaba sarf ederek yaklaşık 140 film ürettiği bilinmektedir (Culbert, 1996).

ABD'nin 1914'te I. Dünya Savaşı'na dahil olduğu sırada Amerika'da sinema endüstrisi, gençlik devrini yaşamasına karşın hükümet ve bazı ordu mensupları, filmlerin askeri personeli ve sivil halkı eğitmede ve aydınlatmada ne denli etkili bir araç olduğunu kavramakta gecikmemiştir. Nitekim II. Dünya Savaşı sürecinde de başkan F. D. Roosevelt ve hükümeti, bu doğrultuda hareket ederek kısa bir süre içerisinde sinema alanına yönelmiş ve bir nevi bekçi rolüne bürünmüştür. Öyle ki ABD'nin 8 Aralık 1941'de savaşa girdiğini ilan etmesiyle birlikte Hollywood, Amerika'nın savaşı kazanabilmesi için üzerine düşeni yapmaya başlamıştır. Buna mukabil hiçbir stüdyo, Disney'inki kadar neredeyse tüm zamanını ve kaynaklarını savaşa destek verme hususunda harcamamıştır. Zira Walt Disney ve sanatçıları, uçak amblemlerinden, son derece teknik eğitim filmlerine ve Amerikan kamuoyu için hazırlanacak propaganda içeriklerine kadar hemen hemen her konuda kendilerini çalışırken bulmuşlardır. Ayrıca ABD'nin savaşın en başından itibaren tarafsızlığını deklare etmesi ve bu savaşın dışında kalacağına dair mesajlar vermesine rağmen kendini savaşın bir tarafı olarak bulması sebebiyle hükümet, her vatandaşına yönelik savaşın gerekliliği konusunda özel bir ikna sürecine ihtiyaç duymuş ve bunu da propaganda yoluyla halletmeyi amaçlamıştır. Öyle ki ABD'nin ne için savaştığını ve kiminle savaştığını sıradan her Amerikalının anlayabilmesi için animasyon, bu noktada önemli bir seçenek olacaktır. Böylece Disney ve animatörleri, bu işin üstesinden gelmeyi başararak animasyonlar üreten stüdyolarını tam anlamıyla bir film yapım fabrikasına dönüştürmüşlerdir. Öte yandan II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Walt Disney stüdyosunda yaşanan ve bu kuruma zor günler yaşatan animatör grevinin, yıkıcı etkisinden yeni yeni kurtulmaya başlayan Disney stüdyosunun savaş boyunca neredeyse tüm

imkanlarını ülkesi için tasarruf etmesi ve gerektiğinde stüdyoyu hükümetinin bir manada emrine vermesi dikkate değerdir. Bununla birlikte bahsi edilen grev sürecinde manevi olarak da yıpranmış olan Walt Disney'in hızlıca savaşa destek olmaya odaklanması ve stüdyosunun geniş bir yelpazede faaliyet göstermesini sağlaması yönüyle de hakkı teslim edilmelidir (Cunningham, 2014, ss. 2-12).

1942 yılında Savaş Enformasyon Ofisi'nin (OWI) meydana getirilmesinin ardından yayınlanan bir kararnameyle Hollywood stüdyolarına, hükümetin amaçları ve politikaları, kamuoyunu bilgilendirme ve bunun yöntemi, savaşla ilgili yürütülecek faaliyetler, savaşın sürdürülebilmesi için yapılması gerekenler ve toplumun bilgilendirilmesi sürecinde izlenecek programlar gibi konuları içeren talimatlar ulaştırılmıştır. Öyle ki bu ofisin bünyesindeki Sinema Filmleri Bölümü'nün hedeflerine odaklanmak gerekirse; Hollywood stüdyolarının üretecekleri animasyon filmlerinde ABD'nin niçin savaştığını, özgürlük temaları, faşizmin fenalığı, zafer için topyekûn bir desteğin gerekliliği ve vergi ödemenin önemi gibi konuların varlığı karşımıza çıkmaktadır (Mollet, 2017, s. 206).

3.1. Savaş Yıllarında Animasyon ve Walt Disney Stüdyosu

Sinemaya, propagandanın entegre edilmesini başka bir seviyeye çıkaran ve sektördeki propaganda çeşitliliğini sağlayan ülke II. Dünya Savaşı sürecinde Amerika Birleşik Devletleri olmuştur. Öyle ki politik amaçlı animasyonlardan eğlence temalı içeriklere ve savaş sırasındaki belirlenen söylem ve reklamlara kadar birçok film çekilmiş ve birçok ünlü ve sanatçı savaşa yönelik destek kampanyasına dahil edilmiştir. Zira Hollywood, savaş söylemlerinde ve reklamlarında tanınmış aktörleri kullanmış ve savaş döneminde birçok ünlü Hollywood mensubu da orduya katılmıştır. Nitekim kısa metraj animasyonlar vasıtasıyla Disney stüdyosu da savaş propagandasının örgütlenmesine ve kamuoyuna yayılma sürecine müdahil olmuştur. Öyle ki *Der Fuhrer's Face* isimli animasyon filminde, rol alan Donald Duck aracılığıyla, kendisini bir anlık Nazi Almanya'sında yaşayan bir kişi olarak bulan ve oradaki uygulamalar ile zorunluluklar karşısında hüsrana uğrayan akabinde de, bu kabustan uyanarak kendisinin bir Amerikan vatandaşı olduğunu anımsayan ve bundan dolayı mutluluk duyan bir kimsenin ruh hali tasvir edilmiştir (Shale, 1976, s. 10). Bu filmde, her yerde Adolf Hitler'in silüetinin bulunması ve ona her daim bir selam verilme mecburiyeti betimlenerek Almanların mekanikleştikleri ve kısıtlandıkları vurgulanmış buna karşılık metaforlaştırılan Özgürlük Heykeli ile Amerikalıların özgür bireyler oldukları gösterilmeye çalışılmıştır.

Animasyon, savaş döneminde sanatçılara kendilerine hususi düşman karakterleri seçerek söylemlerini ve propagandalarını bu ekseninde üretmelerine ve örgütlemelerine bir bakıma izin vermekteydi. Öyle ki bu süreçte başta Adolf Hitler, Benito Mussolini, Winston

Churchill, Joseph Stalin, Hideki Tojo gibi isimleri hedef alarak hazırlanan birçok karikatür ve animasyon içerikleri karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın ABD’li bazı hükümet yetkilileri, özellikle Adolf Hitler olmak üzere herhangi bir kimsenin propaganda aracılığıyla hedef alınmasından ziyade genel olarak mihver güçlerinin sahip olduğu militarist yönünün öne çıkarılmasını ve bu minvalde bir savaş söyleminin benimsenmesi gerektiğini savunmuşlardır. Böylece Amerikalıların savaşa olan desteklerinin ve çabalarının sekteye uğramayacağını ve kararlı bir şekilde bu savaşın sürdürülmesi fikrine iştirak edeceklerini düşünmüşlerdir. Bilakis bu teorinin yanı sıra savaş sırasında spesifik olarak ortaya konulan içeriklerin ve bir kişiyi hedef alan üretimlerin de varlığından ve hatta popüler olmasından da bahsetmek gerekir. Nitekim Charlie Chaplin, 1940’ta *The Great Dictator*’ı yayınlamış ve Yahudi bir berberi konu edinen bu politik komedi filmiyle Adolf Hitler hedef alınmıştır (Shale, 1976, s. 11).

Disney stüdyosu, II. Dünya Savaşı sırasında eğitici ve moral yükseltici animasyonlar üretmeye başlamış ve öğretici içeriklerin yanı sıra vergilerin ödenmesini öğütleyen filmler de hazırlamıştır. Aynı zamanda bu dönemde en çok öne çıkan animasyon türü eğlence amaçlı üretilenler olmuş ve bu tüm içerikler propaganda iletileriyle bezendirilmiştir. Nitekim ABD’nin Mihver güçlerine savaş ilan etmesi bir bakıma Disney animasyon yıldızı Donald Duck’ın da Amerika’nın düşmanlarına karşı savaş açması anlamına gelmekteydi. Zira Donald Duck ve arkadaşları, Amerika’nın savaşa katılımının desteklenmesinde, denizaşırı düşmanların kötülüklerini afişe etmede ve bu stresli günlerde korkmuş ve kararsız bir seyirciyi rahatlatmak ve kendilerini güçlü hissetmeleri için kullanılmıştır.

Öyle ki *The New Spirit*, *Der Fuehrer’s Face* ve *Education for Death: The Making of the Nazi* gibi animasyonlar (Jackson ve Sharpsteen, 1942; Kinney ve Sharpsteen, 1943; Geronimi 1943), bu kapsamda gösterilebilecek Donald Duck ve arkadaşlarının yer aldığı ve Nazilere karşı üretilen bir anlamda propaganda akınlarıydı. Nitekim Disney imzalı ve hükümet destekli bu filmler, pek bir alternatifleri olmayan Amerikalılar için savaş döneminde oldukça etkili iletişim araçlarıydı. Bununla beraber Amerikalılar, her sinemaya gittiklerinde bu kısa filmlerin yanında her defasında bir haber içerikli animasyonla da karşılaşmaktaydılar. Ayrıca bu dönemdeki Disney yapımı filmler, kaliteleriyle, gerçekçi yönleriyle ve akıcı olmalarıyla muadillerine kıyasla kolayca fark edilebiliyor, anında tanınabiliyor ve popülerliğini koruyabiliyordu (Cunningham, 2014, ss. 78-84). Aynı zamanda Disney’in savaş dönemindeki propaganda içerikli kısa animasyonları onun bir nevi "iyilik elçisi" olarak anılmasını sağlamış ve bu kısa metrajlı animasyonlar dönemin eleştirmenleri tarafından da olumlu dönütler almıştır. Zira ABD Hazine Bakanlığı’nın teşvikiyle Disney stüdyosunda üretilen *The New Spirit*, 26 milyondan fazla kişi tarafından seyredilmiş ve bakanlık tarafınca animasyonu

izleyen üç kişiden birinin bu film sayesinde vergilerini ödemeye ikna olduğu ileri sürülmüştür (Watts, 2006, s. 232). Amerikalılara, vergilerini zamanında ödemeleri halinde savaşa ne ölçüde katkı sağlayabileceklerini göstermek için teşkil edilen vatansever içerikli bu animasyon filminin yanı sıra II. Dünya Savaşı sırasında propagandalara en çok konu olan Adolf Hitler'e yönelik hazırlanan *Der Fuhrer's Face* adlı animasyonda da Donald Duck karakteri vasıtasıyla Hitler'in başında olduğu Nazi Almanyası'nın özgürlükten uzak yönleri ve saçmalıkları güldürü öğelerine başvurularak ele alınmıştır. Bununla birlikte *Education for Death: The Making of the Nazi* adlı animasyonda ise, Disney yapımlarında pek görmediğimiz biçimde daha çok acıklı ve karanlık bir temaya sahip olan bu filmde, Nazi Almanyası'nda yetişen Hans isimli bir çocuğun hikayesi konu edinilmiş ve bu animasyonda herhangi bir Disney karakterinin kullanımından kaçınılmıştır. Özellikle de korku ve endişe sahnelerine sıkça yer verilen bu animasyon tipik Disney yapımlarından farklılık gösterir ve hususi bir ihtimam gerektirir. Öyle ki Cunningham'a göre, diğer Disney yapımlarından ayrılan özelliklere sahip olması, verdiği mesaj ve vardığı sonuç bakımından bu animasyon, Walt Disney'in en başarılı propaganda içeriğidir (2014, ss. 12-20).

ABD Hazine Bakanlığı gibi Disney stüdyosuna sipariş veren diğer bir kurum ise, ABD Tarım Bakanlığı olmuştur. Zira 1941 yılında bakanlık; Amerikalı çiftçilerin ve Amerikan gıda üretiminin önemini ve savaştaki yerini irdelemek için stüdyodan bir içerik talep etmiştir. Nihayet stüdyo, *Out of the Frying Pan and Into the Firing Line* (Sharpsteen ve King, 1942) isimli bir animasyon filmi hazırlamıştır. Öyle ki Disney senaristleri, yemeklik yağların korunması ve kullanımı hakkında öğütler içeren bu filmle, ordunun, mühimmat için bu yağlardan gliserin elde edebileceği konusunu işlemiş ve animasyonda Mickey ve Pluto karakterlerine yer vermiştir (Thompson, 2017, s. 5).

Propaganda içerikli Disney animasyonlarının, II. Dünya Savaşı sırasında çok etkili bir kitle iletişim aracı olduğu ve o dönemdeki Amerikan popüler kültürünün oluşmasında kayda değer bir rolünün bulunduğu savunulabilir. Nitekim Disney stüdyosuyla özdeşleşen kısa metrajlı animasyonlarda, istedik iletiler, bazı devlet kurumlarının fikirleri ve Walt Disney'in görüşleri kısa yoldan izleyicilere aktarılmış ve bu doğrultuda göstergeler kullanılarak subliminal mesajlar verilmiştir. Bu noktada aşağıdaki verilen tabloda II. Dünya Savaşı sürecinde üretilen Amerikan animasyon filmlerinde yer alan iletilerden ve subliminal mesajlardan bahsedilmiştir.

Tablo 2 II. Dünya Savaşı Dönemindeki Amerikan Animasyon Filmlerinde Kullanılan Sübliminal Mesajlar (Cunningham, 2014, s. 36)

Kavram	Çağrışım
Svastika	Kötülük, Nefret, Düşman
Adolf Hitler	Zalim, Diktatör, Mutlak Güç Arzusu
Silahlar	Savaş Tehdit, Çatışma, Zarar
Naziler	İtaatkar, Avcılar, Güçlü
Nazi Selamı	Acımasız, İtaatkar
Amerikan Bayrağı	Güven, Vatanseverlik, Gurur, İyi
Japon bayrağı	Tehdit Edici, Düşman, Kötü
Özgürlük Heykeli	ABD'nin Bağımsızlık Simgesi, Vatanseverlik
Donald Duck	Cesur, Dirayetli, Güçlü, Sevecen
Koyu Kırmızı Renk	Korku, Düşmanlık, Ölüm
Mezar Taşları	Savaşın Gerçek Yüzü
Küçük Çocuklar	Masumiyet, Gelecek
Alevler	Tehlike, Korku
Amerikan Askeri	Koruyucu

Disney stüdyosu, savaş için hazırladığı her animasyonu renkli bir biçimde üretmesiyle diğer stüdyolardan her daim bir adım önde gelmekteydi. Öyle ki animasyonda renk kullanımına savaş öncesinde öncülük eden yine kendisiydi. Nitekim Walt Disney bir psikolog ile anlaşarak renk ile ton kullanımının davranış ve psikoloji ile olan ilişkisini analiz ettirmiş ve animasyonlardaki betimlemeler bu doğrultuda belirlenmiştir. Böylece Disney, propaganda amaçlı animasyonlarında ve uzun metraj filmlerinde istediği ölçüde kötü adamları ve kahramanları birbirinden ayırmış, işaret etmiş ve öne çıkarmıştır. Stüdyonun ürettiği her animasyon renkli bir şekilde meydana getirilse de Hailey Thompson'a göre, en başarılı renklendirmenin icra edildiği üç Disney animasyonu, *Der Fuhrer's Face*, *Education for Death* ve *Food Will Win the War* adlı üretimlerdir (Thompson, 2017, s. 7).

Propaganda amaçlı üretilen Amerikan animasyonlarının konu edindiği haklı savaş teorisinin ve Amerikalıların ekonomik açıdan savaş döneminde vergilerini ödeyerek, savaş tahvillerini satın alarak ve tasarruf kampanyalarına katılarak bir nevi ülkelerine vefa göstereceklerine dair oluşturulan biçemlerin ötesinde en çok öne çıkan ve tekrarlanan tema, şüphesiz Nazilere karşı teşkil edilen içeriklerdir. Özellikle de Nazilere yönelik üretilen karşıt söylemlerin bir adım ileriye taşındığı ve onların ivedilikle durdurulmasının gerekliliğini savunan animasyon filmlerinin varlığından da söz etmek gerekir. Nitekim II. Dünya Savaşında Amerikan animasyon propagandasını üst düzey bir seviyede icra eden Disney stüdyosunun, Nazileri önemli bir tehlike olarak lanse ettiği ve onlara karşı mücadele vermenin en büyük vatanseverlik örneği olacağını tasvir ettiği görülmüştür. Öyle ki Adolf Hitler'in kendi halkını

manipüle ettiğini ileri süren stüdyo, bu bağlamda birçok animasyon filmini ortaya koymuştur. Özellikle de *Education for Death, Reason and Emotion* ve *Chicken Little* animasyonları bahsi edilen durum bakımından diğer animasyonlara kıyasla daha çok ön plana çıkmaktadır. Nitekim *Education for Death* adlı animasyonun, diğer Disney yapımlarına kıyasla daha az mizah öğesi içerdiği ve bir anlamda daha ciddi bir görünüme sahip olduğu görülmüştür. Buna mukabil *Der Fuhrer's Face*, isimli animasyon ise, Nazi Almanyası'nın katılığını konu edinse de Walt Disney üretimleri arasında mizah unsurundan en çok yararlanan film olmuştur. Bununla beraber bu iki zıt örnekte dahi Nazi yetkililerini afişe eden ve onları komik gösteren renklendirmelere başvurulmuştur. Zira Disney animasyonlarında Nazi yetkilileri ve *Education for Death* filmindeki Alman öğretmen kırmızı yüzlü, sinirli ve merhametsiz kişiler olarak tasvir edilerek izleyicilerin karşısına çıkarılmıştır. Aynı zamanda *Reason and Emotion* adlı animasyonda da Adolf Hitler, kırmızı suratlı, tiz sesli, çığlıklar atarak ve zıplayarak konuşan bir kişi olarak gösterilmiştir. Ayrıca Goebbels'in yeşil görünümlü ve çürümüş bir figür olarak sunulduğu ve yine *Der Fuhrer's Face* isimli animasyonda da Japon imparatorunun dişlek ve gözlüklü kısa bir figür olarak tasvir edildiği gözlemlenmiştir (Thompson, 2017, ss. 8-10). Sonuç olarak Hitler, Goebbels ve Göring gibi önde gelen Nazi yetkilileri ve diğer Mihver güçlerinin tanınmış isimleri, Disney animasyonlarında gülünç ve basiretsiz bir biçimde lanse edilmiş ve karikatürleştirilmiştir. Bununla birlikte Amerikan halkının cesaretlendirilmesi ve eğlendirilmesi için bu kişiler mizah unsuru kullanılarak hedef alınmıştır. Öyle ki mizah bolluğu sebebiyle çok daha fazla talep ve ilgi gören *Der Fuhrer's Face* animasyonu da daha ciddi ve güldürücü öğelerin sınırlı olduğu *Education for Death* animasyonu da Nazilerin imajlarını sarsmakla birlikte onların mantıktan ve anlayıştan uzak olduklarını kanıtlamak amaçları doğrultusunda üretilerek savaş sürecindeki Amerikan propagandasına eklenmiştir.

Öte yandan savaş yıllarında hükümet tarafından finanse edilen ve farklı stüdyolar tarafınca üretilen propaganda amaçlı animasyon filmlerinin varlığından da söz edilmelidir. Nitekim Disney stüdyosuyla doğrudan bir rekabete giren Warner Bros ve onların ürettiği "Looney Tunes and Merrie Melodies" animasyon filmleri, bu minvalde örnek olarak gösterilebilir (Gabler, 2006). Aynı zamanda ABD hükümetinin, savaş döneminde iletişime geçtiği ve ilişki kurduğu tek şirket Disney stüdyosu değildir. Zira ABD hükümetinin, Kanada'da faaliyetlerini sürdüren Kanada Ulusal Film Kurumu [= National Film Board of Canada, NFB] ile de kontak kurduğu bilinmektedir (Aksu, 2019, s. 58).

3.2. İkinci Dünya savaşı Döneminde Warner Bros

Warner Brothers Entertainment Inc. [= Warner Bros., WB] ABD'nin California eyaletinin Burbank kentinde faaliyet gösteren bir eğlence ve film şirkettir. Öyle ki 1923'te Harry, Albert, Sam ve Jack Warner adlarındaki dört erkek kardeş tarafından kurulan işletme, animasyon, televizyon ve video oyunu alanlarına müdahil olmadan önce Amerikan film endüstrisinde liderliğe oynar nitelikte olan dikkate değer bir teşebbüstür. Nitekim şirketin tanınır olmasını sağlayan en önemli faktör bünyesindeki sinema stüdyosudur. Sinema stüdyosu da WB Pictures, New Line Cinema, Warner Animation Group, Castle Rock Entertainment ve DC Films olarak kendi içinde birimlere ayrılmıştır. Öte yandan 1929 Ekonomik Buhranı sebebiyle olumsuz etkilense de şirket, 1930'larda önemli adımlar atarak kâr marjını yükseltmiş ve müzikal, korku [*Doctor X* (1932) ve *Mystery of the Wax Museum* (1933) vb.] ve özellikle de kendisiyle özdeşleşen gangster [*Little Caesar* (1931) ve *The Public Enemy* (1931) vb.] temalı filmler üreterek ön plana çıkmış ve takdir kazanmıştır. Öyle ki 1930'lu ve 1940'lı yıllarda WB, film üstüne film üretip yayınlamasıyla Amerikalılar için pek tercih edilir bir eğlence kaynağı niteliğine ulaşmıştır. Nihayet II. Dünya Savaşı dönemine gelindiğinde ise, WB'nin savaş içerikli filmlerin üretimine ağırlık vermeye başladığı ve hatta ABD'nin henüz savaşa dahil olmadığı süreçte stüdyonun, Nazi karşıtı filmlerin yapımına yöneldiği bir gerçektir. Öyle ki *Confessions of a Nazi Spy* [= *Bir Nazi Casusunun İtirafı* (1939)], *The Sea Hawk* [= *Deniz Şahini* (1940)], *Sergeant York* [= *Çavuş York* (1941)] ve *You're Army Now* [= *Şimdi Ordudasınız* (1941)] gibi filmler bu bağlamda örnek olarak verilebilir. Özellikle de savaş yıllarında stüdyonun, savaş filmlerine azami bir önem verdiği anlaşılmaktadır. Nitekim 1942 yapımı *Casablanca*, *Now Voyager* ve *Yankee Doodle Dandy* ile 1943 yapımı *This is Army* [= *Ordu*] ve *Mission to Moscow* [= *Moskova Misyonu*] filmleri de bu dönemde öne çıkan ve değinilmeye değer diğer filmlerdir.

Buna karşın 1943 yılına gelindiğinde savaş temalı filmlerin bolluğu izleyicileri bir bakıma bıktırmış olsa da stüdyo, savaşın sonuna dek bu tema doğrultusunda ürün vermeye devam etmiştir. Sonuçta WB, ürettiği filmler sayesinde 20 milyon dolarlık savaş tahvilinin satılmasını sağlamış ve savaş sırasında birçok çalışanını orduya göndermiştir. Öyle ki stüdyonun, savaşa verdiği desteğe binaen ABD donanması, kardeşlerin babası Benjamin Warner'ın ölümünün ardından bir gemiye onun adını vermiştir. WB animasyon alanındaki faaliyetlerine ve yetkinliklerine değinmek gerekirse; stüdyonun, animasyon biriminin kökleri eski Disney çalışanları Hugh Harman ve Rudolf Ising'in WB için 1930-1933 arasında hazırladığı müzikal animasyonlara (*Merrie Melodies* gibi) dayanmaktadır. Buna karşın WB, animasyon alanındaki asıl güçlü adımını tempolu ve saygısız tarzda ürettiği animasyonlarla

popüler hale gelen Leon Schlesinger Stüdyosu'nun animasyon birimini satın alarak atmıştır. Böylece bu birimin ismini WB olarak değiştiren ve bünyesine bağlayan şirket, yine de bu yeni birime kayıtsız davranmış ve gerekli önemi göstermemiştir. Nitekim kardeşlerden Jack Warner'ın şirketin kısa metraj animasyonlarına pek sıcak bakmadığı da bilinmektedir. Bununla birlikte WB, animasyon filmlerini kısa metraj filmlerinin üretimini tamamen durdurduğu 1969 yılına kadar aralıklı da olsa üretmeye devam etmiştir (Mollet, 2017, ss. 28-29). Öyle ki stüdyonun maskotu niteliğinde olan Bugs Bunny ve Duffy Duck, Tweety, Sylvester, Porky Pig gibi diğer karakterler, stüdyonun imajını pekiştiren ve geçerliliğini koruyan ikonlardır.

WB aslında kendisini animasyon alanına adanmış bir işletme değildir. Buna karşın 1930'larda bu alana giriş yaparak bir bakıma bir maceraya atılmıştır. Bununla beraber şirket, 1930'lardan başlayarak savaş yıllarını da kapsayan süreçte Amerikan toplumunun birlik ve beraberliğini vaaz eden ve kolektivizm anlayışını benimseyen içerikler teşkil etmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda savaş döneminde şirketin mali açıdan sorunlar yaşadığı ve iş hacminin de daraldığı belirtilmelidir. Buna mukabil ABD Hava Kuvvetleri Film Birimiyle, bir sözleşme yaptığı da bilinmektedir. Nitekim ordudaki askerler için eğitim amaçlı bir animasyona gereksinim duyulması sonucu bu görev, ilk başta Disney stüdyosuna verilmesine rağmen sonrasında bu işi üstlenen WB, *Private Snafu* [= *Er Snafu*] isimindeki bir animasyon serisini 1943-1945 yılları arasında yayınlamıştır. Ayrıca stüdyonun, savaş yıllarında bu tür eğitim içerikli yaklaşık 30 civarında sipariş aldığı da bu noktada aktarılmalıdır (Gabler, 2006).

3.3. Savaş Yıllarında Disney ve Warner Bros Stüdyolarının Bağlamsallaştırılması

Disney ve WB stüdyolarının, savaş döneminde özellikle de animasyon alanında dış cephede ABD'nin hedefleri ve menfaatleri doğrultusunda hareket edip üretimlerini propaganda iletileriyle bezerken diğer bir taraftan da iç cephede kendi aralarında bir rekabete giriştikleri görülmüştür. Öyle ki savaş yıllarını kapsayan süreçte bahsi edilen bu iki stüdyonun bir bakıma ticari beklentilerini ikinci plana bırakıp ve hatta bazı ekonomik güçlükleri göze alarak tavizler verdikleri ve propaganda amaçlı ve ABD ordusu ile toplumu için eğitici içerikli animasyonlar ürettikleri bilinmektedir. Bu noktada bu iki stüdyonun, savaş dönemindeki benzerliklerini, farklılıklarını ve belirgin niteliklerini irdelemek gerekir. Nitekim bu iki stüdyonun en belirgin benzerliği şüphesiz propaganda amaçlı ürettikleri animasyon filmlerinde güldürücü öğelere ve mizah unsuruna başvurmalarıdır. Öyle ki bu yolu izlerken belirledikleri söylem de en başat farklılıklarını gözler önüne sermektedir. Zira Disney stüdyosu, daha çok Naziler ve Adolf Hitler'in aleyhine söylem ve propagandalarını icra ederken WB ise, spesifik bir hedef belirlemek yerine bir Avrupa faşizmi kavramını kullanmayı

tercih etmiştir. Bununla birlikte bu iki stüdyonun birbirinden ayrılan en önemli niteliği de Disney stüdyosunun animasyon alanında öncü bir işletme oluşu ve bu alanı revize edip onu altın çağına ulaştırırken bilakis WB stüdyosu, animasyon alanına sonradan giriş yapan ve özellikle de kısa metraj filmlerinin diğer film üretimlerinin pek üzerine çıkmadığı bir işletmedir. WB bir anlamda yirminci yüzyılın ikinci çeyreğine damgasını vuran ve kitleleri kendisine çeken animasyon alanındaki bir nevi kaçan trene sonradan yetişmiştir. Aynı zamanda Disney yapımı animasyonların, WB üretimi animasyonlarından ayrılan diğer bir tarafı ise, “Disney gerçekçiliği” denilen ve daha önce bahsettiğimiz Walt Disney imzalı animasyonların gerçekçi oluşu ve saf hayal ürünü olmayan senaryolar içermesi ve filmlerdeki konuların daha ciddi ele alınışdır. Öyle ki Disney stüdyolarında üretilen *Education for Death* isimli animasyonun (Geronimi, 1943) çağdaşı olan animasyon filmlerine kıyasla daha özgün oluşu ve izleyicileri düşündürmesinin yanında daha acıklı bir içeriğinin olduğu bu bölümün başında belirtilmiştir.

II. Dünya Savaşı döneminde Disney ve WB stüdyolarının, ürettikleri animasyonların genelinde bolca metafor kullanımına başvurdukları anlaşılmaktadır. Ayrıca bu iki stüdyonun üretimlerinde genellikle verilecek mesajlar eğlendiren hikâyelerle izleyicilere sunulmuş ve belirlenen düşmanların fizyonomileri abartılarak karikatürleştirilmiş ve alay edilmiştir. Bununla beraber bu stüdyoların yayınladığı animasyonlarda renk kullanımı ve aydınlatma; koyu renklerin kötüyü çağrıştırması ve kırmızı ile yeşil gibi renklerin savaşla bağdaştırılması ve mavi renginin kullanıldığı sahnelerin ve karakterlerin iyi olarak tanıtılması gibi durumlar ortaklık gösterir. Öte yandan bu iki stüdyonun, içerikleri hem yetişkinlere hem de çocuklara aynı anda hitap edebilmesi için hazırlanmış ve izleyicilerin ikna edilmesi sürecinde daha çok subliminal mesajlara yer verilmiştir. Bu iki stüdyonun yapımlarında öne çıkan diğer bir durum da, faşizme karşı mücadele edilmesi gerektiği ve ABD’nin bu fenalığı bertaraf etmeye tek başına dahi gücünün yetebileceği söylemidir (Gabler, 2006).

Disney stüdyosu, ürettiği animasyon filmlerinde sahnenin kompozisyonuna ve estetiğine daha çok önem verirken WB ise, daha çok hikayeye ve senaryonun güçlü olmasına özen göstermiştir. Öyle ki Disney çıkışlı animasyonların sahne düzeninde ve estetikte daha başarılı olduğu zor bir saptama değildir. Buna mukabil belirtilmesi gereken ilginç bir nokta Disney stüdyosunun, senaryolarda insan figürünü kullanırken WB, karakterlerini hayvanlardan seçerek gerçekçi olmaktan bir bakıma uzaklaşmıştır. Nitekim Disney stüdyosu, nesnel bir bakış açısından kopmamaya gayret ederken WB, tam tersine absürt ve abartılı bir tavır takınmıştır. Aynı zamanda Disney stüdyosu kendi üretimlerinde genellikle vatanseverlik ve aile bağları konularını sıkça tekrar ederken WB, aile değerleri, onur ve cesaret gibi

konuların üzerinde pek durmamıştır. Özetle bu iki stüdyonun savaş yıllarında kayda değer ölçüde içerik ürettiği ve iletilecek mesajları ve propagandaları telkin edici bir anlayışla izleyicilere sundukları anlaşılmaktadır. Öyle ki bu iki stüdyonun animasyonlarında hedeflenen mesajların açıkça verilmemesi ve senaryolarda bir bakıma gizli arzunun kullanılması Amerikan toplumuna yönelik gerçekleştirilen bir beyin yıkama işlemiydi. Nitekim II. Dünya Savaşı yıllarında ABD hükümetinin bir anlamda müttefikleri olan Disney ve WB stüdyoları, Amerikalıları ikna etmek, manipüle etmek, savaşa destek olmaya çağırarak, ordu için eğitici filmler üretmek ve toplumu hem eğlendirmek hem de bütünleştirmek gibi konularda yoğun bir çaba sarf etmiştir. Sonuç olarak 1930’larda ve savaş yıllarında Walt Disney’in daha öngörülemez bir kişiliğe sahip olması sonucunda onun stüdyosunun daha özgün ve yenilikçi bir vizyon benimsediği dolayısıyla da Disney imzalı animasyonların çağdaşlarına kıyasla daha farklı konumlandıkları görülürken WB stüdyosunun bir ölçüde arz talep sürecine hizmet eden ve o yıllarda kitlelerin daha çok benimsediği animasyon filmlerine müdahil olup şaşırtıcı olmaktan ziyade standart bir çizgide ilerledikleri çıkarımına varılabilir.

WB, animasyon alanında Disney stüdyosunun gölgesinde kalıp onun bir nevi tekeli kırma çalışsa da birçok animasyon karakterini üretmiş ve sinemaya kazandırmıştır. Buna karşın WB, literatürde yerini pek alamamış ve araştırmacılar tarafından göz ardı edilmiştir. Ayrıca Disney stüdyosuyla kıyaslandıkları çalışmalarda ise genel olarak küçümsenmiş, olumsuz yönleri öne çıkarılmış ve bir bakıma isabetsiz saptamalara maruz bırakılmıştır. Nitekim WB ve Disney stüdyoları, birlikte değerlendirilirken bazı noktalar gözden kaçmamalıdır. Zira WB’nin animasyon alanına sonradan müdahil olmasının yanı sıra Disney stüdyosuna kıyasla kendi animatörleri için daha kısıtlı bir bütçe ve zaman dilimi sağladığı belirtilmelidir. Aynı zamanda WB bünyesindeki animatörlerin, Walt Disney’in animatörlerine göre, çok daha özgürlükçü ve inisiyatif alabilen bir çalışma ortamına sahip olmalarına rağmen Harry ve Jack Warner’ın animasyon birimine pek bir önem vermemeleri ciddi bir zaaf anlamına gelmektedir. Öyle ki WB şirketinin, kendi animatörleri tarafından talep edilmesine rağmen kâr marjını düşürmekten çekinerek animasyon alanına yönelik ayırdığı bütçede bir artışa gitmediği anlaşılmıştır. Özetle WB’nin ürettiği animasyonların yetişkinler arasında çok tutulması, hiciv konusunda başarılı olması, sinema endüstrisinin yıldızlarını ve patronlarını mizah unsuruyla eleştirmesi ve animasyonlarında Hollywood’un aksaklıklarını ortaya koyması bakımlarından oldukça otantik bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir (Mollet, 2017, ss. 28-34). Neticede şirketin, animasyon biriminin bir anlamda özerk bir yapıda olması ve işleyişin ile içeriklerin animatörlerin karar ve hayal gücüne bırakılması ve animasyon biriminden büyük bir beklentinin bulunmaması gibi durumlara karşın WB, dikkate değer bir

çalışma yürüterek savaş yılları için Private Snafu ve halen geçerliliğini koruyan Bugs Bunny gibi sevilen ve ses getiren üretilmeye imza atmıştır. Böylece şirketin ürettiği animasyonlar, bünyesindeki animatörler ve teşkil ettiği animasyon karakterleri daha çok araştırılmayı ve irdelenmeyi hak etmektedir.

3.4. II. Dünya Savaşı Döneminde Propaganda Amaçlı Üretilen Animasyon Filmleri

II. Dünya Savaşı döneminde ABD'nin, tarafsızlığını ilan ettiği yıllarda da Pearl Harbor Baskını neticesinde savaşa dahil olduğu süreçte de ve Mayıs 1945'te savaşın sonlarına gelindiğinde de dozajını ayarladığı ve git gide arttırdığı propaganda içerikli animasyon filmlerini sıkça kullandığı bilinmektedir. Nitekim 1938-1945 yılları arasında Walt Disney ve WB'nin dağıtımını yaptığı Leon Schlesinger stüdyosu, iki koldan izleyicileri büyüleyen ve onları yönlendiren içerikler üretmeyi sürdürmüş ve hatta hükümet ile bir film sözleşmesi de yapmışlardır. Öyle ki görünüşte birbirlerine rakip olan bu iki ekolün ABD'nin savaşa katılmasıyla beraber ülkelerinin menfaatleri doğrultusunda ortak bir amaç düzleminde hareket ettikleri söylenebilir. Bu bağlamda animasyon karakterlerinin yaratacağı etkiye, animasyonda kullanılacak sembollere ve filmlerinin estetiğine oldukça önem veren Walt Disney'in de daha çok şekilden ziyade animasyon filmlerinin senaryolarına özen gösteren Leon Schlesinger'in de ortaya koydukları yapımlarla animasyonun popülaritesini iyice arttırdıkları ve Tracey Mollet'in deyişiyle, animasyonla gerçek dünyanın ortak bir yaşam deneyimi sunmasını sağladıkları görülmüştür (Mollet, 2017, ss. 163-164). Zira savaş döneminde animasyon, ABD'nin başarılarını takdis etmiş ve yaşadığı zorlukları konu edinmiştir. Aynı zamanda savaş sırasında izleyicilerin neler düşünmesi gerektiğinden nasıl hareket etmesi gerektiğine kadar onlara telkinlerde bulunmuştur. Sonuç olarak 1930'ların ekonomik sıkıntı ve söylemlerinden 1930'ların sonlarındaki gergin siyasi ilişkilere ve dönemin şartlarına uygun ölçüde ivme kazanan milliyetçi fikirlerden savaş sırasındaki sofistike ideolojik anlatılara kadar birçok mesajın kombinasyonunu içeren çok sayıda animasyon filmi üretilmiş ve propagandaya entegre edilmiştir. Bu noktada II. Dünya Savaşı döneminde propaganda amaçlı üretilen başlıca animasyonlar incelenecektir.

Amerika'nın kültürünü ve tarihini yüceltmek amacıyla WB stüdyosu tarafınca üretilen *Johnny Smith and Poker-Huntas* (Avery, 1938), 1929 Ekonomik Buhranının artık geride kaldığını ve ABD'nin refah seviyesinin yükseldiğini ve son derece güvenli bir yer olduğunu savunmaktadır (Mollet, 2017, ss. 138-139). Özellikle de bu uyarılama kısa animasyon filmi, on yedinci yüzyılın başlarında Kuzey Amerika'ya ayak basan kaptan Johnny Smith kişisinden yola çıkılarak ve anakronizm kaygısı güdülmeden üretilmiştir.

1 Temmuz 1939'da dolaşıma giren ve başrolünde Porky Pig karakterinin bulunduğu *Old Glory*, Amerikan vatanseverliğini konu edinmiş ve En İyi Akademi Ödülü'ne de layık görülmüş bir üretdir (Jones, 1939). Ayrıca alışılmış WB animasyon tarzından da farklılık gösteren film daha gerçekçi olup bu yönüyle Disney animasyonlarını anımsatmaktadır. Öyle ki bu animasyon, kahkaha unsuruna pek yer vermemiş tipik bir propaganda içeriğidir. Nitekim bu animasyon, ABD'nin savaşa dahil olduğu süreçte yeniden izleyicilerle buluşturulmuştur. Animasyonun konusu ise, rüyasında Sam Amca'yı gören Porky Pig, ondan ABD'nin tarihini, yükselişini ve verdiği bağımsızlık savaşını dinler. Ardından uyanan karakter, Amerikan bayrağına selam durur. Özellikle ABD'nin birlik ve beraberliğini öğütlemesinin yanı sıra ortak bir Amerikan tarihi ve geçmişi mesajını vermeye çalışan bu film, yayınlandığı dönemde yükselişte olan milliyetçilik akımı düşünüldüğünde oldukça makul ve başarılı bir üretdir.

Detouring America, Amerika'nın doğal güzelliklerini, manzaralarını, coğrafi bölgelerini, öne çıkan şehirlerini ve ordu gücünü tasvir etmiş, takdis etmiş ve tanıtmıştır. Amerikalıların ulusal gururunu yüceltmek için hazırlanmış yurtsever nitelikli bir içeriktir (Avery, 1939). Öte yandan bu animasyon Tracey Mollet'e göre, dönemindeki olağanüstü sayıdaki askeri filmlerin yanında başka bir alternatif sunmak ve izleyicilere farklı bir izlenim vermek amacıyla üretilmiş olması muhtemeldir (Mollet, 2017, s. 149). Nitekim bu kısa filmde, Florida'dan Alaska'ya, Oregon'daki Devler Vadisinden Wyoming Ovalarına, Güney Dakota Kızılderililerinden Yellowstone Milli Parkı'na kadar birçok Amerika'nın değeri anlatılmış ve seyirciyle buluşturulmuştur.

II. Dünya Savaşı döneminde üretilen *Holiday Highlights*, savaş yıllarında ABD'de olmanın ve yaşamının neredeyse bir mucize olduğu söylemini benimseyen bir yapımdır (Avery, 1940). Animasyon, yılın tatillerini, şükran gününü, sevgililer gününü ve anneler gününü tipik WB tarzı şakalarla yorumlar ve tanıtır. Bununla birlikte animasyonda George Washington'a ve onun doğum gününe de yer verilir ve Amerikan tarihinde oldukça önemi olan bu kişi anılır ve hakkı teslim edilir. Nitekim 1940 yapımı bu kısa film, Amerikan tarihine ve bu süreçteki önemli figürlere kısa bir bakış ve onların bir nevi yorumunu içerir. Öte yandan animasyon, 1940 yılı seçimlerini, demokratlar ve cumhuriyetçiler arasında yaşanan şükran günü kutlama konusundaki yaşanan ayrışmayı ve o dönemdeki siyasi bölünmeyi işlemesi ve siyasi alana da dahil olması açısından ciddi önem arz eder (Mollet, 2017, ss. 152-153). Özellikle de 1940 yılı ABD'nin seçimle, işsizlikle ve savaş tehdidi gibi durumlarla karşı karşıya olduğu bir yıl olup bu dönemdeki üretilen animasyonların geneli güldürücü öğeler ve Nazi karşıtı söylemler içerip bu amaçlarla teşkil edilmişken buna mukabil WB yapımı animasyonların birçoğu ABD'nin iç meselelerini ele almış ve açıklıkla bu konuları işlemiştir.

Disney stüdyosunun yapımcılığını üstlendiği ve Donald Duck karakterinin rol aldığı *The Riveter* (Lundy, 1940), New York şehrindeki istikrarın ve istihdamın artmasını konu edinmiş olup hükümet yanlısı bir tavır sergileyen bir üretdir (Mollet, 2017, ss. 144-145). Nitekim bu animasyon filminde, Amerikan toplumu nezdinde hatırı sayılır bir yeri olan Donald Duck karakteri kullanılarak savaş döneminde bile ABD'nin ekonomik açıdan güçlü kalabildiği ileri sürülmüştür. Animasyonun konusu ise, bir şantiyede perçincilik işi bulan ve işleri karıştıran Donald Duck'ın ustabaşı olan Peg Leg Pete ile sorun yaşamasıdır. Bununla birlikte 1940 yapımı bu animasyon için dinamik ve eğlendirici bir olay akışının bulunduğu ve canlı renklendirmelerin başarıyla kullanıldığı söylenebilir. Aynı zamanda müzik seçiminin de olayların temposuna göre başarılı bir biçimde uygulandığı savunulabilir.

Sevilen Disney yıldızlarından Donald Duck ve Pluto karakterlerinin kullanıldığı *Window Cleaners*, ekonomik buhranın etkilerini üzerinden atan ABD'nin ekonomik iyileşmesini ve artan istihdamı konu edinmiş ve ülkenin bir anlamda havasının değiştiğini savunmuştur (King, 1940). Bununla birlikte II. Dünya Savaşı'nın meşakkatli yıllarında Amerika'da yaşamının ve çalışmanın güzel bir şey olduğunu öne sürmüştür (Mollet, 2017, ss. 145-146). Böylece Donald vasıtasıyla Amerikalı olmanın gurur verici bir duygu olduğu mesajını veren bu kısa animasyon, milliyetçi anlayışla kurgulanan bir üretdir. Aynı zamanda tembel yönüyle Pluto, enerjik tarafıyla Donald Duck bir arada kullanılarak güldürücü öğelerden de yararlanılmıştır.

Donald Duck serilerinden birisi olan *Timber*, bir taraftan Amerikan folklorunu ve kültürünü överken diğer bir yandan da verdiği mesajlar bakımından tipik bir propaganda ürünüdür (King, 1941). Zira animasyonda Donald'ın zorla çalıştırıldığı bir sahneyle Nazi toplama kamplarının şartları ve Faşist İtalya'nın çalışma ortamı ima edilir ve eleştirilir. Öyle ki senaryoda Donald'ın zorunlu çalışmasına sebep olan Pete karakteri İtalyan aksanıyla konuşturulmuştur. Nitekim Pete ile giriştiği kavgayı kazanan Donald özgür hale gelir. Böylece demokrasinin diktatörlüğe karşı galip geleceği mesajı verilmek istenir. Bununla beraber filmin konusunun Amerika'nın kırsalında geçmesi ve animasyonda halk şarkılarına yer verilmesi de dikkate değerdir.

Aviation Vacation, savaş döneminde bir hayır kurumu için bağış toplamaya çalışan Donald'ın başından geçenleri konu edinmektedir (Avery, 1941). Öyle ki yardım toplamaya azmeden ancak istediği sonucu alamayan Donald, üzgün bir şekilde bir kaldırıma çöker ve bir işçiyle sohbet başlar. Nitekim Donald ile konuşan işçi, bağış yapmaya karar verir ve yapılacak yardımın miktarından çok yapılmış olmasının önemine dair Donald'ın nezdinde izleyicilere dönük bir konuşma yaparak bir bağışta bulunur. Özetle savaş döneminde

Amerikalıların yönelik vatanseverlik ve yardımseverlik duygularını harekete geçirmek için bu kısa filmin hazırlandığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Amerikan kültürünün dokusunu tarif edercesine işçi figürüne başvurulması ve Amerikalılar nezdinde daha çok itibar gören bir animasyon karakterinin kullanılması kayda değer bir durumdur. Buna ek olarak savaşın başlarında daha çok milliyetçi temalar ekseninde teşkil edilen animasyon filmlerinin, ilerleyen süreçte tutumluluk, yardımlaşmak ve birlik ve beraberlik gibi konuları da sıkça ikrar ederek halkın savaşa kanalize edilmesine yönelik uğraş verdiği de bir gerçektir.

5 Temmuz 1941 tarihinde yayınlanan *Meet John Doughboy*, bariz propaganda amaçlı hazırlanan yapımlardan biridir (Clampett, 1941). Zira üretilme ve yayınlanma zamanları da oldukça manidardır. Öyle ki bu tiyatro biçimli animasyonun üretilişi, Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne karşı bir saldırı başlatmasının kısa bir süre sonrasına denk gelirken yayınlanma tarihi de ABD'nin bağımsızlık tarihi olarak bilinen 4 Temmuz'un bir gün sonrasına isabet etmektedir (bkz. Dallek, 1995). Nitekim animasyonda, Başkan Roosevelt'in dış politikalarının doğası, Avrupa'da devam eden savaş, askeri gelişmeler, dönemsel şakalar, son teknolojik silahlar ve uçaklar, zorunlu askerliğin önemi, Amerikan ordusunun tanıtımıyla beraber askerlerin şartlardan memnuniyeti ve ABD ile İngiltere arasındaki yakınlık gibi birçok konuya değinilmiştir. Aynı zamanda özgürlük heykeli sembolüne sıkça yer verilerek milliyetçi duyguları uyandırmak isteyen film diğer bir taraftan da devam eden savaşla ilgili “neden bir şey yapılmadığını” sorarak seyircileri harekete geçirmeyi hedeflemiştir (Mollet, 2017, ss. 159-160). Sonuç olarak Tracey Millet'e göre, bu animasyonun bazı sekansları bir bakıma siyasi bir provokasyon tonunda olup hayret edici bir niteliğe sahip olurken (Mollet, 2017, s. 161) bizim kanımızca da başkan Roosevelt hükümetinin, II. Dünya Savaşı'na karşı besledikleri müdahaleci hislerin bir tezahürüdür.

1941'de üretilen yedi dakikalık *Rookie Revue*, Amerikalıları orduya katılmaları konusunda teşvik etmesiyle ön plana çıkmaktadır (Freleng, 1941). Ayrıca *Meet John Doughboy* adlı yapım gibi bu animasyon da ABD'nin Avrupa'daki devam eden savaşa katılması gerektiğini savunmaktadır. Bu kısa animasyonun içeriği ise, ordu hayatının bir dizi şaka kullanılarak anlatılmasıdır. Öte yandan bu animasyona, ordudaki askerler ve askere yeni alınanlar için eğitim amacıyla da başvurulmuştur (Mollet, 2017, s. 162). Özellikle de incelenen bu son iki animasyonda, ABD'nin halkını Avrupa'da devam eden savaşa kanalize ederek kendisinin savaşa müdahil olması halinde halkın, bu ihtimale hazırlıklı olmasını amaçladığı ve hatta bir anlamda kamuoyu nezdinde bir rıza üretimi sürecini yürüttüğü söylenebilir.

Pearl Harbor Baskınının yalnızca sekiz gün sonrasında izleyicilerle buluşturulan WB imzalı *Any Bonds Today?*, şirketin resmi maskotu niteliğindeki Bugs Bunny karakterinin

kullanıldığı ancak Bugs Bunny serisi filmlerden olmayarak hususi bir şekilde teşkil edilen bir üretilimdir (Clampett, 1942). Nitekim tipik bir propaganda niteliği taşıyan bu kısa film, ABD'nin savaşa dahil olmasıyla birlikte Hazine Bakanlığı tarafından Amerikalılara savaş tahvilleri satabilmek amacıyla talep edilmiş ve böylece meydana getirilmiştir. Öyle ki sadece doksana saniyelik olan bu yapım, süresinin kısalığına karşın oldukça manidar ve pragmatist bir özelliğe sahiptir. Zira ABD hükümeti, sipariş ettiği bu üretimle vatansever bir etki yaratmanın ötesinde ekonomik kaygı ve beklentilerini dışa vurmakta gecikmemiş ve hatta çekinmemiştir. Böylece savaş tahvillerinin halka arz edilmesi Bugs Bunny ve arkadaşları aracılığıyla sağlanmaya çalışılmıştır. En nihayetinde animasyonda Irving Berlin'in yazdığı "Any Yams Today" adlı şarkısından ilham alınarak oluşturulan bir melodiyi söyleyen Bugs Bunny izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. Ardından kendisine şarkının son nakaratında donanma kıyafeti giymiş olan Porky Pig ve üzerinde ordu üniforması olan Elmer Fudd eşlik etmektedir. Nihayet animasyon, seyircilere hitaben ülkeleri için savaş tahvili almalarını teşvik eden ve vurgulayan bir grafik ile son bulmaktadır.

II. Dünya Savaşı sırasında Amerikalıların vergilerini ödemeleri için dönemin ABD Hazine Bakanı olan Henry Morgenthau Jr., tarafından talep edilen ve Donald Duck karakterinin kullanıldığı *The New Spirit*, 1942 yılında yayınlanmıştır. (Jackson ve Sharpsteen). Aynı zamanda bu animasyon, ABD'nin savaşa katılmasının ardından Disney stüdyosu tarafından yayınlanan ilk propaganda içerikli ürün olma niteliği de gösterir. Zira filmin son teslim tarihi için Disney stüdyosuna 15 Mart 1942'ye kadar süre tanınmış ve bir aylık kısa bir süre içerisinde senaryo oluşturularak animasyon teslim edilmiştir. Öyle ki filmin yönetmeni Wilfred Jackson bir röportajında bu süreci şu şekilde anlatmaktadır: "Küçük ekibimizle birlikte artık yorgunluktan çalışamayacağımız saate kadar çalışmaya devam ettik ve doğru düzgün uyumaktan bile feragat ederek bu film üzerinde çalıştık. Ardından finale giden yolda her dakikayı kurtaracak şekilde bir çalışma rutini ortaya çıkardık." (Mollet, 2017, s. 166)

Animasyonun içeriğine değinmek gerekirse; bir radyo yayını dinlerken Donald Duck, spikerin yeni vatansever bir ruhun ortaya çıkışına dair yaptığı retorik karşısında heyecanlanır ve yine konuşmacının, üzerine düşen görevi yapmaya istekli olup olmadığı konusundaki soruya Donald, şevkle iştirak ederek ne yapması gerektiğini öğrenmek için yalvarır. Ardından spiker, vergisini ivedilikle ödemesi gerektiğini belirtir ve bu Donald'ın coşkusunu biraz azaltır. Buna karşın spikerin, vergilerin zamanında ödenmesi halinde ülkenin devam eden savaşı sürdürebileceği yönündeki sözleri onu ikna eder. Nihayet Donald, ödemesini kendi eliyle yapmak için Washington, DC.'ye hareket eder. Bu bağlamda animasyonun, teşkil edilmesinin sebepleri ve bu üretimin ortaya koyduğu neticelerin irdelenmesi gerekirse; savaş

yıllarında olağan bir durum olan vergi artışlarının halk nezdinde olabildiğince az tepkiyle karşılanması, vergilerin zamanında ödenmesi ve bu ödenecek vergilere hükümetin, neden ve ne ölçüde ihtiyacı olacağı gibi etkenler nedeniyle ABD Hazine Bakanlığı tarafınca böyle bir yapım talep edilmiştir. Bununla birlikte savaş zamanlarında ekonomik güçlüklerin yaşanmasının pek tabii oluşu nedeniyle halktan maddi fedakarlıklar beklenmesi doğal olsa da aynı zamanda bu dönemlerde, vergilerin aksatılmadan ödenmesinin de güç bir durum olduğu kabul edilmelidir. Bundan dolayı senaryodan da anlaşılacağı gibi Donald, ilk başta vergisini ödemeye temkinli yaklaşmış ve daha sonra ikna olmuştur. Öyle ki Donald'ın ikna olmasını ve vergilerini ödemeye karar vermesini sağlayan filmdeki vatansever retoriğin, asıl hedefi şüphesiz ekranların başındaki izleyicilerdir. Sonuçta bu tür bir animasyonun üretilmesinin makul olmasının yanı sıra ABD adına başarılı bir yapım olduğu da savunulabilir. Özellikle de radyo spikerinin, mesajlarını tonlayışı ve animasyonun son kısmındaki savaşın gerçek yüzünün betimlenişi dikkate değer olup filmin sonunda, Amerikan bayrağının gökyüzünde tasvir edilişi ve sahnenin arka fondaki seçilen müzikle uyumlu olması bu animasyonun en can alıcı sekansıdır.

1943'te üretilen *Spirit of 43* (King, 1943a), bir yıl öncesinde yayınlanmış olan *The New Spirit* adlı animasyon filminin devamı niteliğindedir. Öyle ki bu animasyon, vergilerin ödenmesi konusunda selefiyle ortak bir temaya sahipken ayrıca bu animasyona bazı yeni sahnelerin eklendiği de görülmektedir. Aynı zamanda bu animasyonda, yine Donald Duck karakteri kullanılarak Amerikalıların vergilerini zamanında ödemeleri ve tutumlu olmaları öğütlenmektedir. Öte yandan altı dakikalık bu animasyonun, bitiş sahnesinin selefiyle aynı olmasının yanı sıra senaryosunun daha sofistike ve özgün olduğu öne sürülebilir. Bu animasyonun konusu, parasını nasıl harcaması gerektiği konusunda ikircikli bir tavır sergileyen Donald Duck, iki yanında bir nevi melek ve şeytan, iyi ve kötü, dost ve düşman ya da tutumlu ve müsrif olarak nitelendirilebilecek iki ördek tarafından yönlendirilmeye çalışılır. Aslında bu iki kişi Donald'ın kişilik bölünmesi ve bir bakıma kendi içinde gerçekleştirdiği bir vicdan muhakemesidir. Nitekim iyi olarak gösterilen ördek, İskoç aksanıyla konuşan ve İskoç yerel kıyafetlerini giymiş olan daha yaşlı bir figür olarak sunulurken kötü olarak gösterilen ördek ise, takım elbiseli, müsrif ve bencil bir figür olarak tasvir edilmiştir. İskoç görünüşlü ördek, Donald'ı tutumlu olmaya ve vergilerini ödemeye teşvik ederken diğeri de onu umursamaz olmaya ve parasını kendi zevkleri için harcamaya çağırır. Sonuçta kötü olarak nitelenen ördeğin, bir Nazi olduğu ve papyonunda gamalı haç sembolü taşıdığı filmin gidişatında ortaya çıkarılır. Nihayet iyi olarak lanse edilen figürü dinleyen Donald, vergilerini ödemeye yönelir. Bununla birlikte bu animasyonun bitiş kısmında, selefi olan *The New Spirit*

adlı yapımda da olduğu gibi Beethoven'ın 5.Senfonsine yer verilmiş ve toplanan vergilerin mühimmat ve savaş araçları üretmek için kullanıldıkları kanıtlanmaya çalışılmıştır.

1 Ocak 1943'te yayınlanan Nazi karşıtı propaganda içerikli *Der Fuhrer's Face*, Disney stüdyosunun savaş döneminde ürettiği yapımlar arasında muhtemelen en çok tanınanıdır (Kinney ve Sharpsteen, 1943). Aynı zamanda Donald Duck karakterinin kullanıldığı animasyonun, senaryosu ve Mihver güçlerini açıkça hedef alması bakımından özel bir konuma sahip olduğu savunulabilir. Öyle ki bu animasyonun on beşinci Akademi Ödülleri'nde en iyi kısa animasyon filmi kategorisinde birinci seçilmesi de kanımızı güçlendirmektedir. Ayrıca bu animasyon filminin, Hazine Bakanlığı'nın siparişlerinden biri olduğu ve Nazi karşıtı bir içeriğe sahip olmasının yanında vergilerin zamanında ödenmesini de teşvik etmek için tasarlandığı söylenebilir (Mollet, Disney, Warner Brothers, the Depression and War 1932-1945, 2013). Buna mukabil 1943 yapımı animasyonun, senaryosu ve kurgusu göz önüne alındığında vergiler ya da savaş tahvilleri gibi konuların bir nevi ikinci plana atıldığı ve bu animasyonun tipik bir politik eleştiri ve propaganda ürünü olduğu görülür. Bu bağlamda sekiz dakikaya yaklaşan bu animasyon filminin konusu, Nazi Almanyası'nda bir fabrikada çalışan Donald'ın acıklı durumunun tasvir edilişi ile ilgilidir. Öyle ki bir Alman olarak betimlenen Donald'ın bir anlamda kâbus gibi bir hayatının ve çalışma şartlarının olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte animasyonda, Donald'ın çok ağır şartlarda çalışmasının yanı sıra uzun mesai saatlerine maruz kalması, sürekli ve olur olmaz yerlerde Nazi selamı vermeye mecbur bırakılması, yine Donald'ın *Mein Kampf* okumaya yönlendirilmesi ve ona verilen kahvaltının son derece yetersiz olması gibi birçok abartılı sahneye yer verildiği görülmüştür. Zira Donald'ın kahvaltısındaki ekmeğin bayat ve aşırı sert olduğu ve ancak ekmeğin bir testere yardımıyla kesilebildiği gibi bir sahnenin bulunması bize animasyondaki sahnelerin abartıldığı çıkarımını yapmaya cüret etmeye olanak vermektedir. Öte yandan Donald'ı uyandıran guguklu saatin Adolf Hitler silüetinde olması ve Mihver güçlerinin önde gelen simalarına kurguda bir müzik grubu biçiminde yer verilmesi de kayda değerdir. Öyle ki bir bando takımı olarak sunulan ekipte, trombonda Joseph Goebbels, trampette Heinrich Himmler, saksafonda Hideki Tojo, pikolo flütte Hermann Göring ve bas davulda Benito Mussolini karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir taraftan da bu animasyonun, açılış melodisinden söz etmek gerekir. Zira Walt Disney'in kendi üretimi olan animasyonlarda kullanılacak melodi ve şarkıları özenle seçtiği ve bu seçimlerin Amerikalılarca benimsenmesini istediği bilinmektedir. Özellikle de bu animasyonda, kullanılan melodinin, Hollywood'un Nazi tehdidine karşı verdiği mücadelenin marşı haline geldiğini ifade eden Gabler'in (bkz. 2006, s. chp. 6) bu görüşü son derece ilginç ve dikkate değerdir.

Education for Death, Disney gerçekçiliği olarak bilinen durumun en bariz örneklerinden birisi olup kanımızca Disney Stüdyosu'nun savaş döneminde ürettiği animasyonların en özelidir (Geronimi, 1943). Nitekim bu yapının animasyon kurgusu ve içeriği bakımından animasyon tarihi için de çok önemli bir yere sahip olduğu ve animasyon alanına olan bakışı da bir anlamda değiştirdiği inancındayız. Söz gelimi Walt Disney'in bu eşsiz üretimi, animasyon filmlerinin daha çok eğlence, mizah ve güldürü misyonunun olduğu savına da bir karşıt tepki niteliğindedir. Öyle ki bu animasyonda, Disney Stüdyosuyla özdeşleşen mizah unsurunun hemen hemen hiç olmadığı ve daha karanlık bir temanın kullanıldığı görülmüştür. Nitekim Nazi Almanyası'nın daha alaycı bir biçimde ele alınarak eleştirildiği *Der Fuhrer's Face* adlı animasyonun tam tersi niteliğindeki bu yapımda, izleyicilerin hüzünlenmesi, düşündürülmesi ve hayıflanması amaçlanmıştır. Bu noktada propaganda amaçlı üretilen bu sofistike üretimin içeriğinin irdelenmesi gerekir. Nitekim animasyon, Almanya'da doğan ve bu ülkede yetişip eğitim gören bir çocuğun yaşamını konu edinmektedir. Özellikle de filmde, Hans olarak tanıtılan bu çocuğun Hitler Gençliğinde [= Hitlerjuggend] bir beyin yıkama sürecine maruz bırakıldığı tasvir edilerek bu minvalde Nazilere karşıt bir propaganda ürünü ortaya çıkarılmıştır. Animasyonda, bir Alman çiftin aryan Alman ırkından geldiklerini kanıtlamaya çalıştıkları, oğullarına verilecek ismin seçimi üzerinde özenle durmaları, çocuklarının büyüüp Hitler Gençliğine üye olması ve önde gelen Nazi yetkililerine itaat etmesi, okulda merhamet duygularından sıyrılması yönünde sert ve disiplinli bir eğitim alması, Hans'ın kitap yakma törenlerine katılması, arkadaşlarıyla beraber Adolf Hitler'i Almanya'yı şahlandıran bir nevi şövalye biçiminde tasavvur etmeleri ve bu fikre kanalize dilmeleri ve Nazi Partisi'ne sadık bir Alman askeri olması gibi birçok sahne bulunarak Hans'ın başka bir deyişle yaşam şeridi gözler önüne serilmiştir. Böylece senaryodaki bu sahneler yardımıyla Nazilerin, çocuklara karşı verdikleri eğitimle onların acımasız kimseler olmalarını amaçladıkları öne sürülmüştür. Ayrıca animasyonda, Adolf Hitler'e kesin bir itaat, hastalara karşı ötenazinin gerekebileceği ve Alman aile yapısının çok çocuklu olması gerekliliği gibi birçok savı destekleyen ve ima eden sekanslar da karşımıza çıkmaktadır.

Bu noktada bu animasyon filminin, 1928-1939 yılları arasında Almanya'da yaşamış olan Amerikalı yazar Gregor Ziemer'in II. Dünya Savaşı arifesinde kaleme aldığı bahsi edilen animasyonla aynı ismi taşıyan kitabını esas alarak üretildiği de belirtilmelidir. Öte yandan Tracey Mollet'e göre, kişileştirilmelerin oldukça başarılı bir şekilde kullanıldığı bu animasyon, bir anlamda Almanya'nın ahvalinin Hans isimli bir kurgusal karakterin şahsında

anlatıldığı ve Disney animasyonları arasında gerçek bir ilk niteliğinde olan bir üretdir (2017, ss. 186-190).

ABD'nin savaşı dahil olmasının ardından 1942 yılında ABD Tarım Bakanlığı tarafından talep edilmesi sonucunda üretilen *Food Will Win The War* (Luske, 1942), ABD'nin tarımsal üretiminin gücünü ve ürünlerinin bolluğunu tasvir etmek amaçları doğrultusunda teşkil edilmiştir. Nitekim ABD'nin kapsamlı gıda üretiminin propagandasını yapmak ve Tarım Bakanlığı'nın savaş dönemindeki çabalarını afişe etmek için yayına hazırlanan animasyon, çok boyutlu çekim teknikleri kullanılarak ve bir savaş retoriği söylemi oluşturularak izleyicilerle buluşturulmuştur. Bununla beraber, ABD'deki mahsullerin çeşitliliği, yıllık üretim istatistikleri, tarımsal üretim yöntemleri ve şehirlerin tarımsal nitelikleri gibi birçok konunun da animasyonda ele alındığı görülür (Mollet, 2017, ss. 196-198). Sonuç olarak bu animasyonla ABD'nin iktisadi açıdan güçlü olduğunun savunulmasının yanı sıra belki de üzerinde en çok durulması gereken husus, Avrupa'nın ABD'ye gereksinim duyduğu ve hatta ABD'ye muhtaç olduğu mesajının verilmesidir. Zira animasyonda, savaş yüzünden çorak hale gelmiş olarak gösterilen Avrupa topraklarının hakiki kurtuluşunun yalnızca ABD olduğu ima edilmektedir. Böylece Tarım Bakanlığı tarafınca sipariş edilen ve bu doğrultuda üretilen bu animasyon filmiyle, ABD'nin müttefikleri üzerinde psikolojik bir üstünlüğe sahip olduğunu kendi kamuoylarına göstermeyi istediği veya durumun böyle tasavvur edilmesini hedeflediği çıkarımına varılabilir. Öyle ki animasyonda, ABD'nin müttefiklerine yardım etmek için yürürlüğe koyduğu Kiralama ve Ödünç Verme Yasası'na atıfta bulunulması bu bağlamda dikkate değerdir. Neticede ABD'nin savaşta kendisini Müttefik güçlerin lokomotif olarak görmesi ve bunu ima eder nitelikte üretilere yönelmesi pek de mantıksız değildir.

27 Ağustos 1943 yılında izleyicilerle buluşturulan propaganda içerikli sekiz dakikalık *Reason and Emotion*, Walt Disney'in II. Dünya Savaşı döneminde meydana getirdiği son derece özgün bir üretdir (Roberts, 1943). Öyle ki filmde, aklın ve duyguların kullanılması sonucunda olayların ne şekilde çözülebileceği gösterilmeye çalışılmaktadır. Nitekim Adolf Hitler'in muhakeme yetisinin olmadığı ve yalnızca iç güdü ve tutkularıyla hareket ettiği ileri sürülürken buna karşın Amerikalıların durumlara akılcı bir şekilde yaklaşmaları öğütlenmektedir. Animasyonda, akıl ve duygu arasında bir dengenin sağlanması gerektiği savunulurken mantıklı davranılmadığı takdirde kötü sonuçların ortaya çıkacağı öne sürülür. Nitekim Nazilerin akılla hareket etmedikleri ve Alman halkının, Adolf Hitler tarafından manipüle edildiği savunulmaktadır. Aynı zamanda bu animasyonla savaş döneminde Amerikalıların olaylar karşısında temkinli ve soğukkanlı olmaları ve bu süreçte daha sakin kalmaları tavsiye edilir. Sonuç olarak bu animasyonda verilen bu mesajlarla birlikte

Amerikalıların psikolojilerinin ve motivasyonlarının üst düzeyde tutulmasının çabalandığı ve böylece iç cephede sükunetin sağlanmasının ve toplumun sakinliğini yitirmesi halinde ortaya çıkabilecek olan Beşinci Kol faaliyetlerinin de önlenmesinin düşünüldüğü kanısındayız. Aynı zamanda animasyonda, akıl ve duygu gibi bu iki soyut kavramın karikatürize edilmesi ve fiziksel bir form verilmesi de oldukça değerlidir. Buna ek olarak animasyonda, soyuttan somuta tekniğinin başarıyla kullanıldığı söylenebilir.

1943 yılında yayınlanan Disney yapımı kısa animasyon filmi *Chicken Little*, ABD’de “Küçük Tavuk” adıyla bilinen Avrupa halk masalı olan “Henny Penny” temel alınarak oluşturulmuştur (Cutting ve Geronimi, 1943). Animasyonun konusu ise, bir çiftlikte mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşayan kümes hayvanlarının başından geçenleri anlatmaktadır. Öyle ki Cocky Locky, Henny Penny, Turkey Lurkey, Ducky Lucky, Goosey Poosey ve Chicken Little isimleriyle izleyicilere tanıştırılan kümes halkının, Foxy Loxy ismiyle tanıdığımız kurnaz tilkiyle başı beladadır. Zira çiftliğin dışarısında ve aç olan tilki yüksek çitlerle korunan ve silahlı bir çiftçinin bu korumayı pekiştirdiği kümese girme planları yapmaktadır. Nitekim kümese giremeyeceğini anlayarak kümesteki hayvanları dışarıya çekmeye karar verir. Ardından planını uygulayabilmek için en az akıllı olarak belirlediği Küçük Tavuk karakterine yönelir. Nihayet onu kandırarak diğer arkadaşlarını da çiftlikten çıkararak kendi mağarasına yönlendirir ve animasyon, tilkinin avlarının tümünü yemesiyle sona erer. Özellikle de animasyonun, ilginç tarafı anlatıcının izleyicilere filmin sonunun iyi biteceğini söylemesi ve onlara güvence vermesine karşın izleyicileri şoke eder nitelikte tilkinin hedefine ulaşmış olmasıdır. Aynı zamanda tilkinin planlarını yaparken öğütler aldığı bir psikoloji kitabının olması da dikkate değerdir. Nitekim tilkinin; hepsini yakalayabilecekken neden bir tanesini avlayayım şeklindeki sözleri, animasyonun sonunda anlatıcıya hitaben her okuduğuna inanmamalısın biçimindeki sözleri ve kitlelerin liderlerine olan güvenlerinin nasıl baltalanabileceği ve pekiştirilebileceği hakkındaki araştırması gibi sekanslar kayda değer niteliktedir. Bu bağlamda Nazilerin, kitleleri nasıl manipüle ettiğini kanıtlamak düşüncesiyle üretildiğini düşündüğümüz bu animasyon, *Education for Death* adlı animasyon gibi daha karanlık bir tema ve bir bakıma kasvetli bir son ile bitmesi bakımından oldukça önemlidir. Zira bu animasyonun, Amerikalılar için öğüt veren ve uyarıcı bir misyona sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte animasyondaki tilkinin, başvurduğu kitabın da *Mein Kampf* olduğu veya onun kastedildiği savunulabilir. Bu doğrultuda kötü bir son ile nihayete erdirilen ve kitlelerin manipüle edilebilirliği üzerine teşkil edilen animasyon, döneminde izleyiciler nezdinde geniş bir etki bırakmıştır. Öyle ki Tracey Mollet’in ulaştığı kayıtlarda dönemin Hollywood izleyicilerinin mutlu sonla bitmemesi nedeniyle bu filmi, rahatsız edici ve aşırı

hayal ürünü bulduklarını aktarmaktadır (Mollet, 2017, ss. 195-196). Bu arada 1943'te yayınlanan bu kısa animasyon filmiyle, 2005 yılında Disney Stüdyo tarafından aynı isimli tekrar yayına hazırlanan uzun metrajlı film arasında bir ilişkinin olmadığı ve en azından 1943 yapımı olan *Chicken Little*'in propaganda amaçlı üretildiği belirtilmelidir.

30 Temmuz 1942 tarihinde Disney stüdyosu tarafınca üretilen *Out of the Frying Pan and Into the Firing Line*, savaş döneminde Amerikan halkına tasarruflu olmayı öğütlemek ve savaşa nasıl katkıda bulunabilecekleri konusunda onları bilgilendirmek amacıyla kurgulanmıştır (Sharpsteen ve King, 1942). Öyle ki animasyonun, bir Minnie Mouse ürünü olduğu ve bu Disney karakteri kullanılarak yayına hazırlandığı görülür. Nitekim savaş devam ederken Amerikalıların, evde kullandıkları yağlar konusunda dikkatli ve tutumlu olmalarını teşvik eden animasyon, bu yağların (gliserin) mühimmat yapımında nasıl kullanıldığı izleyicilere gösterilir. Aynı zamanda animasyonda, anlatıcı tasarruflu olunması halinde cephede kendi ülkeleri için fazladan bir mermi getireceğini belirtir. Bununla birlikte filmde, Minnie Mouse karakterinin bir nevi Amerikalı bir ev hanımı olarak tasvir edilir. Onun sevgilisi olarak bildiğimiz Mickey Mouse'un ise, ordu üniformalı bir fotoğrafının da gösterilmesiyle onun cephede olduğu kastedilir. Ayrıca yine animasyonda Pluto karakterinin de yer aldığı görülür. Böylece Mickey Mouse'un askere gittiği ve eşi ve köpeğini de evde bıraktığı izlenimi verilerek tipik bir Amerikalı aile portesi resmedilir. Neticede ABD, vatandaşları için bir farkındalık yaratmak için bu bilgilendirici kısa filmi talep etmiştir.

II. Dünya Savaşı sırasında üretilen *Donald Gets Drafted*, Donald Duck'ın askere alınmasıyla ilgilidir (King, 1942a). Nitekim savaşla özdeşleşen farklı üretimlerle karşımıza çıkan Donald'ın bu sefer ki macerası orduda geçmektedir. Zira animasyonun, ordudaki askerlerin fedakarlıklarını ve cephede yaşadıkları zorlukları ve çetin koşulları anlatmak ve betimlemek için teşkil edildiği görülür. Öyle ki normalde denizci şapkasıyla görmeye alıştığımız Donald, bu defa asker şapkasıyla karşımıza çıkmaktadır. Animasyon ayrıca ABD ordusunun gücünden söz ederek askerlerin eskisinden çok daha iyi koşullara sahip olduğunu iddia eder. Ardından Donald, ABD Hava Kuvvetleri'ne katılmak ister ve askerlik şubesine başvurur. Daha sonra fiziksel testlere tabi tutulduktan sonra görev yerine gönderilir. Nihayet animasyon, Donald'ın disipline edilme sürecinin gösterilmesinin ardından kısa film Donald'ın aldığı patates soyma cezasını tatbik ederken son bulur (Mollet, 2017, ss. 207-208). Aynı zamanda animasyonda, Donald'ın askerlik şartlarına alışma süreci ve başlangıçta anlayamadığı ve uyum sağlayamadığı ordu jargonuna adapte olma çabası kendisinin muziplikleri ekseninde izleyicilere sunulmuştur. Bununla beraber dokuz dakika civarındaki kısa filmde, haritalar, ordu armaları ve Amerikan bayrağı gibi motiflerin akışa özenle eklendiği

ve başarılı bir senaryonun ortaya koyulduğu söylenebilir. Sonuçta savaş yıllarında Amerikalılara hem ordularının hazır ve nazır olduğu gösterilmeye çalışılırken hem de onlara askerliğin özendirilmesi hedeflenmiştir.

The Vanishing Private, (King, 1942b) bir anlamda *Donald Gets Drafted* başlıklı animasyonun devamı niteliğinde olup Donald'ın askerde olduğu bir üretdir. Öyle ki askeri eğitim ve talime maruz bırakılan Donald, henüz çok istediği Hava Kuvvetleri'ne katılamamıştır. Buna mukabil ordu hayatıyla bütünleşen Donald, asker üniforması içerisinde mutlu bir şekilde tasvir edilmektedir. Aynı zamanda animasyonda, Donald'ın eğitim çavuşu olan Pete ile olan maceralarını ve onu komik durumlara düşürmesini konu edinmektedir (Mollet, 2017, ss. 212-213). Nitekim animasyon, Disney stüdyosunun mizah unsurundan bolca yararlanarak teşkil ettiği bir üretim olup Donald'ın muzipliklerini ve ele avuca sığmaz bir karakter olduğunu karikatürize etmektedir. Bununla birlikte Donald'a bir nevi eziyet eden otoriter Çavuş Pete karakteri, gülünç durumlara düşen bir kişilik olarak tasvir edilirken buna karşın animasyonda yer alan general ise, saygın ve ordunun düzenini tesis eden bir kişi olarak sunulmuştur. Böylece bu general tiplemesinin II. Dünya Savaşı dönemindeki öne çıkan bazı Amerikalı generalleri kastettiği veya Amerikan ordusunda yetkin ve saygın komutanların bulunduğu ve kontrolün onların elinde olduğu mesajının verilmek istenmiş olması olasıdır.

Animasyon dünyasının gerçek dünyaya yaklaştığı ve yansıttığı diğer bir animasyon filmi de 1942 yılında üretilen ve Pluto karakteriyle özdeşleşen *The Army Mascot*'dur (Geronimi ve Kinney, 1942). Nitekim bu animasyonla güdülen amaç, askeri kampların iç dünyasını, savaşın gerçek yüzünü, askerlerin yaşayışlarını ve orduda elde ettikleri deneyimlerini, erkeklerin bir arada yaşama mecburiyetini ve bunun etkilerini gibi birçok hususun seyircilere açıkça sunulmasıdır. Öyle ki döneminde beğeni bulan ve eğlenceli bir içerik olarak algılanan filmde, Disney karakterlerinden olan Pluto'nun ordunun maskotu olma çabaları ve bu uğurda başından geçen maceralar animasyonun konusunu teşkil eder (Mollet, 2017, ss. 211-212). Sonuç olarak bu kısa filmin adeta Disney gerçekçiliğinin belirgin örneklerinden birisi olduğu vurgulanmalıdır. Zira Disney stüdyosu tarafından vatansever içerikli animasyonlarının ve Amerikan ordusunun övüldüğü ve gücünün öne çıkarılmaya çalışıldığı kısa filmlerinin ötesinde bu üretimde daha çok savaşın arka planı olarak niteleyebileceğimiz noktalar ele alınmış ve askerlerin yaşayışları ve orduda karşılaşılabilecekleri sorunlar ve durumlar mizah ögesi yardımıyla karikatürize edilmiştir.

Donald'ın rol aldığı savaş içerikli animasyon filmlerinden bir diğeri olan *Fall out, Fall in*, 1943 yılında sinema müdavimleriyle buluşturulmuştur (King, 1943b). Özellikle de yayınlandığı yılın şartları düşünüldüğünde savaşın çıkmaza girdiği ve koşulların iyice

zorlaştığı bir dönem olması sebebiyle animasyon filmlerinin içerikleri de revize edilmeye başlanmıştır. Nitekim animasyonda, milliyetçi duyguların uyandırılması ve askerlerin hangi şartlarda ve ne için dövüştüğü vurgulanmış ve askerlerin çektiği acılar karikatürize edilmiştir (Mollet, 2017, ss. 214-216). Öyle ki Donald'ın senaryoda timiyle uzun bir yürüyüşe tabi tutulması, zor hava şartlarıyla uğraşması ardından da uykudan ve yemekten mahrum kalışı ve çektiği sıkıntılara karşın son derece dirayetli kalışı ordu yaşamının katı doğasını gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak bu animasyonun, yayınlandığı konjonktüre göre son derece makul ve oldukça vatansever bir içerik olduğu görülür. Bu da bahsi edilen kısa filmiyle Disney stüdyosunun, Amerikalıların farkındalık kazanmasını ve dönemin şartlarını iyice kavramasını hedeflediği ve ordunun kusursuz bir fedakârlık içinde olduğunu propagandalaştırmak istediği anlaşılmaktadır. Böylece Disney stüdyosu, bu animasyon filmiyle yayınlandığı tarihsel sürece sadık kalarak Amerikalılara askerlerin yaşayışları hakkında ilham vermiş ve bir manada zafer için açılan savaş bayrağının altında birleşmeyi vaaz etmiştir (Mollet, 2017, s. 217).

II. Dünya Savaşı sırasında savaşın doğasını anlatmak, savaş tahvili satışını desteklemek ve sivil toplumun birlik ve beraberliğini öne çıkarmak amaçlarıyla üretilen *Victory Vehicles*, bir nevi Amerikan iç cephesinin bir yansımasıdır (Kinney, 1943). Öyle ki Disney karakterlerinden olan Goofy'nin rol aldığı kısa film, vatansever bir içeriğe sahip olmasının yanı sıra Avrupa'daki ve Pasifikteki devam eden savaşların ortaya çıkardığı benzin kıtlığı sorunu mercek tutmuş ve motorlu araçların kullanılmasının azaltılmasını öğütlemiş ve bu araçların yerini alabilecek alternatifleri işaret etmiştir. Nitekim bu tasarruflu işler animasyonda, Goofy eliyle gösterilmiş ve böylece izleyiciler teşvik edilmiştir (Mollet, 2017, ss. 217-220).

Donald Duck karakterinin rol aldığı diğer bir propaganda amaçlı üretilen savaş içerikli *Sky Trooper*, Donald ve Çavuş Pete karakterlerinin bir arada mizah ürettiği ve saf eğlence gayesi taşıyan en belirgin Donald Duck serisi film olabilir (King, 1942c). Zira yedi dakikalık animasyonda, Donald ve Pete birçok güldürü öğesi içeren sahneyle izleyicilerin karşısına çıkarılmıştır. Nitekim bu kısa filmde, önceki Donald Duck serilerinden hatırlanacağı üzere Donald'ın Hava Kuvvetlerine dahil olma ve uçma hevesi sürmektedir. Buna karşın animasyon, Donald'ın patates soyma sekansıyla açılır. Öyle ki patatesleri ve Çavuş Pete karakterinin şapkasını dahi uçak şeklinde kesen Donald'ın isteği afişe edilir. Ardından Donald'a çok miktarda patates soyması halinde uçma imkânı verileceğine dair bir söz verilir. Nihayet Donald'a uçma eğitimi verilmeye başlanır ve Donald'ın hayalleri gerçek olur. Buna mukabil Çavuş Pete ile uçuşu mahveden Donald, uçağın düşmesine sebebiyet verir. Animasyon, Donald ve çavuşun ceza almasıyla son bulur. Öte yandan tüm bu olanların baştan sona mizahi

bir sunum çerçevesinde teşkil edildiği vurgulanmalıdır. Zira bu animasyonla Disney stüdyosunun, Amerikalılara yönelik eğlenceli bir içerik sunmak istediği ve onları motive ederek odaklarını devam eden savaştan bir ölçüde saptırıp seyircilerin evlerine neşeli bir ruh haliyle dönmelerini istemiş olabileceği çıkarımına varılabilir. Nitekim Mollet'in savaşın Müttefik güçleri lehine dönmeye başladığı dönemde içeriklerin pozitif izlenimler sunmaya başlaması ve bu animasyonun da iyimser bir görünüme sahip olduğu yönündeki görüşleri (2017, s. 221) bizim saptamamızla da paralellik göstermektedir. Bununla beraber bahsi edilen animasyonun, savaş koşullarının ciddiyetini pek taşımadığı biçimindeki düşüncesi de oldukça dikkat çekicidir. Sonuç olarak yine Donald'ın rol aldığı *Fall out, Fall in* adlı animasyonda yaşadığı zorluklar ve çektiği acılar karşısında bu animasyonda tek sıkıntısının uçuş isteği oluşu bu iki animasyon arasındaki keskin farklılığı da gözler önüne sermektedir. Böylece II. Dünya Savaşı'nın dönemleri ve değişen konjonktürleri propaganda amaçlı üretilen animasyonların tonunu ve içeriğini belirgin bir biçimde etkilemektedir. Nitekim ele alınan iki animasyonda bu durumun bir tezahürüdür.

2 Haziran 1944'te yayınlanan propaganda içerikli *Commando Duck*, Donald'ın (King, 1944) savaş serileri arasındaki en komplike üretimlerden biridir. Zira senaryosu ve belirgin biçimde ırkçı söylemlere sahip olmasıyla yedi dakika civarındaki bu kısa film, dikkat ve özenle incelenmeyi hak etmektedir. Öyle ki *Commando Duck*, Disney stüdyosunun savaş üretimlerine kıyasla senaryosunun çatışma bölgesini konu edinmesi bakımından farklılık arz etmektedir. Bununla birlikte yine Disney yapımı animasyonların daha çok hedef aldığı Nazizm temasına karşın bu kısa filmin Japonlara karşı söylem ve propaganda yürütmek için teşkil edildiği görülür. Bu da bize 1944 yılına gelindiğinde, Müttefik güçler lehine belli bir aşamaya gelen Avrupa cephesinin ve Almanya'nın propaganda amaçlı üretilen animasyonlarda biraz devreden çıkarak daha az bahsedilmeye başlandığı ve böylece odak noktasının Pasifik ve Japonya'ya doğru kaydırıldığı kanısını vermektedir. Nitekim bu animasyonun konusu, Pasifik'te bulunan bir adaya hava harekâtında bulunan Donald'ın üstlendiği görev ve bunu ifa etmesidir. Aynı zamanda filmde, Donald'ın önceki serilerde çok heves ettiği Hava Kuvvetleri'ne katıldığı ve Japon askerleriyle bir mücadeleye giriştiği görülmektedir. Ayrıca animasyonda, Japon askerlerinin fiziksel görünüşlerinin abartılı bir ölçüde ve diğer Disney üretimlerinde olduğu biçimde gösterildiği ve Japonların acımasız kişiler olarak lanse edildiği belirtilmelidir. Buna ek olarak animasyonda, Donald'ın uçuş eğitimini başarıyla tamamlayıp bu göreve uygun görüldüğü ve Japon askeri üssünü yok etme görevini yerine getirirken de işlerin karıştığı sırada bile ülkesi için ölmekten ancak gurur duyacağı ve bu uğurda ölümü dahi

kabullenışı filmde özenle işlendiği ve seyircilere bu duygunun başarıyla aktarıldığı savunulabilir.

1 Ağustos 1942 yılında yayınlanan WB yapımı *The Ducktators*, bir bakıma Adolf Hitler'in yükselişini konu edinen ve totaliter rejimleri yermek için teşkil edilen bir propaganda ürünüdür (McCabe, 1942). Animasyonun konusu ise, Adolf Hitler kastedilerek oluşturulmuş Nazi selamı veren ve bıyıklı olarak tasvir edilen bir ördeğin yaşadığı çiftlikte diğer ördek ve kazlara yönelik saldırgan tutum ve söylem sergilemesi ve onları şiddete sevk etme çabası üzerinedir. Öyle ki Hitler olarak sunulan ördeğe destek veren ve İtalyan aksanıyla konuşan kazın da Benito Mussolini olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda animasyonda, diğer bir ördeğin de Hideki Tojo olduğu görülür. Zira taktığı askeri şapka ve söylediği Japonca şarkı sayesinde bu ördeğin Hideki Tojo'yu temsil ettiği çok açıktır. Buna ek olarak animasyondaki, kara ördeğin de konuştuğu Güney Almanya aksanı sebebiyle güneyli olan Mareşal Erwin Rommel'e karşılık geldiği çıkarımına varılabilir. Aynı zamanda kısa filmde ördekler ve kazlar arasında yaşanabilecek bir çatışmayı önlemeye çalışan ve barışçıl bir tavır sergileyen güvercin de ABD başkanı F. D. Roosevelt olması pek muhtemeldir. Nihayet animasyon, Hitler, Mussolini ve Tojo olarak tasvir edilen karakterlerin kaçışını ve güvercin tarafından katledildiklerini gösteren bir sahneyle son bulur. Aynı zamanda animasyonun son kısmında savaş tahvili alınmasını teşvik eden bir posterin kullanıldığı da göze çarpmaktadır. Sonuç olarak doğası gereği gerçekçilik karşıtı olan WB, Mihver güçlerini gülünç bir duruma düşürmek amacıyla bu animasyonu hazırlamış ve bu amacı da çiftlik hayvanları aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bununla birlikte *Education for Death* ve *Der Fuehrer's Face* gibi ciddi bir şekilde Nazi tehdidi algısı yürüten Disney yapımlarının aksine bu üretimde Nazilerden alaycı bir biçimde bahsedilmiştir. Aynı zamanda animasyondaki güvercinin, sergilemeye çalıştığı barışçıl tutum ve davranışlarıyla Müttefik devletler bağdaştırılmış ve onların savaşa istemeyerek katıldıkları tezi öne sürülmüştür (Mollet, 2017, s. 229). Nitekim örnek olarak gösterilen iki Disney yapımı animasyonda, Donald'ın Nazi tehdidinden daha çok korktuğu izlenimi verilirken bu animasyondan hareketle WB üretimlerinde bu sürecin daha çok Nazileri küçük düşürmek ve herhangi bir tehdit arz etmedikleri yönünde ilerlediği ve bu suretle bir mesaj verilmeye çalışıldığı görülür.

1943 yılında yayınlanan WB yapımı *The Fifth Column Mouse*, Mihver güçlerini temsil eden bir kediye karşı bir fare sürüsünün verdiği mücadeleyi anlatmaktadır (Freleng, 1943). Öyle ki kedi birlikte güvenli ve huzurlu bir şekilde yaşayan fareleri manipüle etmeye çalışır ve onların bölgesine sızmayı dener. Nitekim bu fare grubundaki gri renkli bir fareyi kandırarak kendisine bağlamayı başarır. Ayrıca Kedinin sureti basmakalıp bir şekilde Japonların yüz

hatlarına benzetilmeye çalışılırken aynı zamanda casus olan farenin de kediye bir Nazi selamı verdiği görülür. Nihayet kedi, fareleri kendisine köle yapmayı başarır ve daha sonra onlardan bir tanesini yemeye çalışır. Ardından yuvalarına kaçıştıktan sonra birlikte hareket etmeye karar veren fareler, kediyi kovalamaya başlar. Neticede özgürlüklerini yitirerek can güvenliği tehlikeye giren fareler, bir araya gelerek kediyi yuvalarından kapı dışarı ettikleri görülür. Öte yandan bu animasyonda yer verilen kötü niyetli kedi figürünün Disney stüdyosunun yapımlarında gördüğümüz kötü niyetli kurt figürünün bir muadili olduğu söylenebilir (Mollet, 2017, s. 230). Sözün özü propaganda amaçlı üretilen başta Almanya ve Japonya olmak üzere Mihver güçlerinin kötücül niyetlere sahip oldukları ve köleci bir anlayışa taraf oldukları öne sürülmüştür. Aynı zamanda Disney yapımlarında alışık olduğumuz Nazi yetkililerini ve Alman halkını ayrı tutarak söylem üretme hassasiyetinin aksine bu animasyonda, böyle bir ayrıma gidilmemiştir. Zira animasyondaki kedinin yüz hatlarının Japonlara benzetilmeye çalışılması savımızı kanıtlar niteliktedir. Nitekim WB içeriklerinin ekseriyetinde böyle bir ayrıma gidilmediği pek açıktır. Buna karşın WB'nin savaş dönemi propaganda içeriklerinin de ya fazla tepki çekmemek ya da daha sevimli görünmek amacıyla genelde propaganda iletilerini hayvan karakterleri aracılığıyla aktardığı bir gerçektir.

Genellikle Japonlara karşı ırkçı söylemler üretmekten pek çekinmeyen WB yapımı olan *Tokio Jokio*, Mollet'in ifadesiyle (2017, s. 232) şimdiye kadar ki yapılmış en saldırgan animasyonlardan birisi olarak kabul edilmektedir (McCabe, 1943). Bununla beraber yine Mollet'e göre, düşmana karşı güç ve şiddet kullanımı önerisi sebebiyle bu animasyon savaş döneminde Hollywood'un ürettiği en uğursuz içeriklerden birisi olma özelliği göstermektedir (2017, s. 234). Nitekim yedi dakikalık bu savaş dönemi içeriği Amerikalıları motive etmenin yanında Japonlarla alay etmek ve onları küçük düşürmek amacıyla teşkil edilmiştir. Öyle ki Japonya'nın savaş sırasındaki çabalarının ve faaliyetlerinin yine kendi ağızlarından anlatıldığı bir haber filminin Japon halkına sunulması biçiminde kurgulanan senaryoda Japonların ağır bir şekilde hicvedildiği görülür. Zira animasyonda, Japon hava kuvvetlerinin beceriksizliği, Japon donanmasının yetersizliği, Japon halkının yoksulluğu ve sivil savunmadan yoksun oluşu gibi birçok görüş lanse edilmiştir. Aynı zamanda Japon Başbakan Hideki Tojo ve ünlü Japon komutan Isoroku Yamamoto'nun da kısa filmde hedef alındığı görülür. Ayrıca bir sahnede Isoroku Yamamoto'nun sonunun elektrikli sandalyeye oturmak olması gerektiğinin de savunulması animasyonun şiddet kullanımına atıfta bulunan yönünü gözler nüne sermektedir. Bununla birlikte animasyonda, Japonlara yönelik aşağılayıcı bazı sahne ve söylemlerin kullanıldığı da anlaşılmaktadır. Öte yandan bu kısa filmin isminin Hideki Tojo'nun adından yola çıkılarak belirlenen bir kelime oyunu olduğu pek olasıdır. Sonuç olarak Japonlara karşı

birçok ırkçı söylem ve sahne içeren bu kısa animasyon filminin oldukça ünlü ve tartışmalı olduğu kolayca anlaşılabılır. Nitekim savaş döneminde propaganda amacıyla üretilen en bariz örneklerden birisi olma niteliğiyle oldukça önemlidir. Öyle ki bu içerik çizgi filmlerin ve animasyon filmlerinin ülkelerin çıkarları ve propaganda hedefleri için nasıl ve ne dozda kullanılabileceğinin apaçık bir örneğidir.

1943 yılı WB yapımı *Scrap Happy Daffy*, animasyon karakteri Daffy Duck'ın savaş sırasında bir hurda deposunun bekçisi olmasını ve savaş sürecinde ülkesi için çaba sarf etmesini konu edinmektedir (Tashlin, 1943). Nitekim Amerikalılara tasarruflu olmayı öğütlemek ve geri dönüşümün önemini tasvir etmek için teşkil edilen animasyon, senaryo bakımından da tipik bir kurgusal WB ürünüdür. Öyle ki Adolf Hitler tarafından bir Alman denizaltısına, Daffy'nin nöbet tuttuğu depoyu yok etme emri verilir. Ardından Alman denizaltısı bir keçiyi bu hurda yığınındaki her şeyi yemesi için Daffy'nin bulunduğu yere gönderir. Nihayet Daffy, keçinin niyetini boynunda asılı olan gamalı haç sembolünü görünce anlar ve ona engel olmaya çalışır. Nitekim Daffy, keçi tarafından alt edilmek üzereyken George Washington ve Abraham Lincoln gibi birtakım Amerikalı önemli tarihsel kişilikler tarafından ona cesaret verilir ve Amerikalı olduğu için pes edemez olduğu söyleminde bulunulur. Sonuç olarak motive olan Daffy'nin keçiyi geldiği denizaltına doğru kovalamaya başlar ve kendisine yöneltilen mermilerden çekinmeyerek koşmaya devam eder. Özellikle de animasyonun, bu sahnesinden hareketle Amerikalılara savaş döneminde cesaretli olmak, ülkeleri için ölmekten çekinmemek, Nazilere karşı mücadele etmenin bir vatanseverlik olduğunu seyircilere entegre etmek gibi amaçlar doğrultusunda hazırlandığı anlaşılmaktadır.

1944'te WB tarafından yayınlanan bu animasyon, şirketin resmi maskotu olan Bugs Bunny karakterinin II. Dünya Savaşı'na katılarak ülkesi adına Japonlara karşı mücadele etmesini senaryo edinen *Bugs Bunny Nips the Nips* (Freleng, 1944), aynı zamanda militarist bir yapıda olmasının yanı sıra Japonların sözde zayıflıklarını afişe etmek niyetiyle teşkil edilmiş bir komedi film özelliği göstermektedir. Bu bağlamda Bugs Bunny'nin, belirsiz olan bir Pasifik adasında Japon askerlerine karşı dövüşmesini senaryolaştıran animasyonda onun muzipliklerine de yer verilmiştir. Ayrıca WB yapımı bu üretimde de Japonlara yönelik ırkçı söylemlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu noktada bu animasyonun, Amerikalılarca sevilen Bugs Bunny karakterinin kullanılarak Japonların fazla ciddiye alınacak bir düşman olmadıkları ve onların kolayca mağlup edilebileceği mesajlarını izleyicilere vermesi amacıyla üretildiği savunulabilir.

16 Eylül 1944'te vizyona giren *Plane Daffy* (Tashlin, 1944), Daffy Duck karakterinin kullanıldığı savaş dönemi yapımı bir propaganda ürünüdür. Animasyon, görünüşte Daffy ile

bir Alman kadın casusu arasındaki mücadeleyi anlatırken temelde Adolf Hitler, Joseph Goebbels ve Hermann Göring gibi Nazi yetkililerini hedef almak amacıyla üretilmiştir. Nitekim animasyonda, Alman casusu olan Mary karakteri tarafından baştan çıkarılmaya çalışılan Daffy'nin dirayetli bir tutum sergilediği ve ülke sırlarını muhafaza ettiği gösterilmektedir. Bununla birlikte bu kısa filmde, Nazi Partisi arasındaki ayrılıkların olduğu savunulmuştur. Ek olarak Almanya'nın mağlubiyete çok yaklaştığı ve Müttefik güçlerin başarıyla ilerlediği yönünde mesajlar da verilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda animasyonda, müstehcen sahnelerin ve politik eleştirilerin de bulunduğu belirtilmelidir. Buna mukabil Nazi yetkililerinin detaylıca senaryoda işlenmesi ve kısa filmin konusunun WB tarzından bir bakıma ayrılarak gerçekçiliğe yaklaşması gibi durumlar bu savaş dönemi üretimini en sofistike WB içeriklerinden birisi haline getirmektedir. Öte yandan bu animasyonda, Nazi yetkilileriyle alay etmek amacının güdülmesinin yanı sıra dönemin askeri anlayışının bir yorumu olarak da senaryonun şekillendiği görülür. Zira kısa filmde, subayların yüklendiği sorumluluklar ve devlete karşı sadakatin önemi ve ihanetin bedeli gibi konular hakkında yorumlar getirilmiştir (Mollet, 2017, ss. 242-244).

20 Mayıs 1944 yılında izleyicilerle buluşturulan WB yapımı *Russian Rhapsody* (Clampett, 1944), bu animasyon, yaklaşık üç dakika gibi çok kısa bir süre zarfında olmasına karşın savaş dönemi üretimleri arasında kapladığı alan ve arz ettiği önem bakımından oldukça özel bir yere sahiptir. Öyle ki bu kısa animasyon filminin, WB'nin en özgün yapımı olduğu kanısındayız. Nitekim kısa film, Adolf Hitler'in çöküşünün başladığını Alman ordusunun Moskova'yı ele geçirememesini anlatarak kanıtlamaya çalışmaktadır. Bununla beraber Moskova'nın Rus halkı için oldukça mühim olduğunu irdeleyen animasyon, aynı zamanda da Alman ordusunun Kızıl Ordu'ya karşı olan üstünlüğünü artık yitirdiğini savunmaktadır. Ayrıca Adolf Hitler'in savaşın gidişatını tersine çevirmek için çaba sarf etmesi ve hezeyanları da senaryoda yer bulmaktadır. Öte yandan bu animasyonu özgün kılan en temel özellik de WB stüdyosunun, ABD'nin doğrudan müdahil olmadığı Doğu Cephesi'ni konu edinmesi ve kendi bakış açısıyla bir yorum getirmesidir. Aynı zamanda kısa filmde, Adolf Hitler'in ağır biçimde karikatürize edildiği ve onun fiziksel görünüşüyle davranışlarına gülünç bir izlenim verilmeye çalışıldığı görülür. Nihayet animasyon, Adolf Hitler'in Moskova'ya göndereceğini dile getirdiği ağır bombardıman uçağının ve kendisinin gökyüzünden yere çakılmasıyla son bulur. Sonuç olarak özellikle de süresine kıyasla bu animasyon filminin, ele aldığı konu ve verdiği propaganda iletileri bakımından oldukça dikkate değer bir üretim olduğu söylenebilir. Öyle ki bu animasyon filminin, savaş dönemi yapımı animasyonlar arasındaki en benzersiz üretim olduğu yönündeki Tracey Mollet'in görüşü kanımızla paralellik gösterir (2017, s. 245).

13 Ocak 1945 tarihinde yayınlanan WB yapımı *Herr Meets Hare* (Freleng, 1945), Almanya'nın II. Dünya Savaşı'nda kesin bir yenilgiye yaklaştığı süreçte III. Reich'in akıbetini tartışan ve karikatürize eden bir içeriktir. Öyle ki Müttefik güçlerin kazanmaya yakın olduğu zaferi kutlar nitelikte oluşturulan kısa film, Nazi yetkililerini alaycı bir şekilde ele almaktadır. Nitekim Bugs Bunny karakterinin rol aldığı senaryo Herman Göring ekseninde ilerlemektedir. Animasyonda, Göring'in riyakâr bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Zira onun Adolf Hitler'in arkasından hakaretler eden biri olarak gösterilirken Hitler kılığına girmiş olan Bugs Bunny karşısında iki yüzlü bir bağlılık göstermesini konu edinmektedir. Animasyonun, en göze çarpan sekansının da Bugs Bunny'nin Göring'in apoletlerini ve madalyalarını söküp atması ve bu esnada Göring'in de mahzun olarak gösterilmesi olduğu savunulabilir. Neticede bu kısa filmde, kullanılan absürt komedinin ve hakaret içeren söylem ve sahnelerin yer alması animasyonu tartışılır kılabilir. Bununla birlikte kısa filmin bir sekansında Joseph Stalin'in de karikatürize edilmesi ve Bugs Bunny'nin onun kılığına girmiş olması da oldukça dikkate değerdir. Öyle ki ideolojik olarak birbirinden ters istikamette olan ABD ve SSCB'nin savaş döneminde zafer adına bir araya gelişinin sinema ekranlarına yansımalarının bir göstergesidir.

3.5. ABD'de Üretilen Animasyonların Genel Değerlendirmesi

II. Dünya Savaşı döneminde ABD'nin önde gelen iki şirketi olan Walt Disney ve WB'nin ürettikleri animasyon filmlerinde birtakım söylemler ön plana çıkmaktadır. Nitekim 1941 yılında ABD'nin savaşa müdahil olmasıyla birlikte hükümetle doğrudan veya dolaylı olarak iş birliğine giden bu iki şirket, politik, ekonomik ve sosyal alanları kapsayan kısa filmler ortaya koyarak bu filmlerde; Mihver güçlerini hedef alan, savaş tahvillerinin alınmasını teşvik eden, Amerikan ordusunu takdis ve takdir eden, Amerikalı olmanın gurur verici bir duygu ve büyük bir şans olduğunu savunan, ülke içinde birlik ve beraberliği vaaz eden, geri dönüşümle tasarrufun önemini vurgulayan, casusluk ve beşinci kol gibi faaliyetlerin doğurabileceği tehlikelerin altını çizen, bir anlamda bu savaşta demokrasi ve özgürlüğün faşizmle diktatörlüğe karşı mücadele verdiğini iddia eden, Adolf Hitler ile Hideki Tojo gibi Mihver devletlerinin liderlerine eleştiriler getiren iç politikayı ve özellikle de 1940 seçimlerini konu edinen, Amerikan tarihini, Amerikan kültürünü ve Amerikalı tarihi kişilikleri ön plana çıkaran, II. Dünya Savaşı arifesinde ve sürecinde yükselişe geçen milliyetçilik ve vatanseverlik temalarını içeren, ABD ve İngiltere arasındaki yakınlık ve işbirliğinden bahseden, Alman toplama kamplarına göndermelerde bulunan, zorunlu askerliğin önemini ve gerekliliğini vurgulayan, Avrupa'daki devam eden savaşı Amerikalılara yansıtan ve hatta ABD'nin Avrupa'daki savaşa niçin katılmadığını sorgulayan, ordu yaşamını tasvir ederek Amerikalıların orduya katılmalarını teşvik eden ve ABD'nin devam eden savaş sürecinde dahi zengin ve istikrarlı

kalabildiğini savunan vb. söylemlerin kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte savaş döneminde üretilen bir kısım animasyon filminin de orduya yeni katılan askerler için bir anlamda eğitici bir misyon üstlenerek onlar için hususi içerikler sundukları da anlaşılmıştır.

Bu bağlamda *The New Spirit* (1942), *Any Bonds Today?* (1942) ve *Spirit of 43* (1943) isimli animasyonlar ekonomik hedefler ekseninde teşkil edilen ve temel olarak savaş tahvillerini Amerikalılara satabilmeyi önceleyen üretimlerdir. Öyle ki ABD Hazine Bakanlığı tarafından sipariş verilmesiyle üretilen bu animasyon filmlerinde, devam eden savaşla ilgili olarak Amerikan kamuoyunda bir farkındalık oluşturulmak ve satılacak devlet tahvilleri sayesinde bir nebze de olsa savaş giderlerini karşılamak istendiği söylenebilir. Öte yandan *Der Fuhrer's Face* (1943), *Education for Death* (1943), *Reason and Emotion* (1943) ve *Chicken Little* (1943) adlı animasyon filmlerinin de politik niteliğe sahip oldukları anlaşılmaktadır. Öyle ki bahsi edilen bu animasyonlarda, Naziler ve özellikle de Adolf Hitler belirgin bir biçimde hicvedilmiştir. Nitekim bu üretimlerde müşterek olarak Almanya'nın özgürlükten uzak, baskıcı ve aşırı militarist bir yer olduğu vurgulanmıştır. Aynı zamanda *Der Fuhrer's Face*, *Reason and Emotion* ve *Chicken Little* adlı animasyonların, tipik bir Adolf Hitler eleştirisi içerdikleri ve belirgin bir mizah niteliği taşıdıkları görülür. Özellikle de *Der Fuhrer's Face* isimli animasyon filminin, II. Dünya Savaşı döneminde üretilen Amerikan animasyonları arasındaki belirgin olarak en çok güldürücü öğeye başvuran üretim olması pek muhtemeldir. Buna karşın *Education for Death* adlı animasyonun da senaryosu ve konusunu ele alış tarzıyla savaş sürecinin en özgün animasyon içeriği olduğu ileri sürülebilir. Zira bahsi edilen bu üretimde, Almanya'da doğan ve Nazizm ideolojisi kapsamında yetişen bir çocuğun hayatı anlatılmaktadır. Ayrıca bu animasyonda hiçbir mizah unsuruna yer verilmemesi ve bir bakıma hüznü bir temanın izleyicilere aktarılması bu yapıyı farklı kılan diğer bir husustur. Nitekim bahsi edilen bu animasyon, Disney gerçekçiliği olarak bilinen durumun bariz bir tezahürü olarak bir nevi gündelik yaşamı sinema ekranlarına taşımıştır. Diğer bir taraftan da *Out of the Frying Pan and Into the Firing Line* (1942), *Food Will Win The War* (1942) ve *Scrap Happy Daffy* (1943) gibi kısa filmler ise, daha çok sosyal konulara atıfta bulunarak savaş yıllarında tasarrufun ve geri dönüşümün önemiyle gerekliliğini vurgulayan yapımlardır. Nitekim bu üretimlerde ortak olarak savaş yıllarında Amerikalılara yönelik israftan ve aşırılıktan kaçınmak, sebat etmek ve geri dönüşüme önem vermek şeklinde mesajlar verilmiştir. Aynı zamanda yağlardan yakıtlara ve yiyeceklerden mühimmat yapımında kullanılabilecek her türlü nesneye kadar Amerikan halkının tasarruflu olması ve kendi hazarından ziyade ordularının ihtiyaçlarını öncelemesi yönünde teşvik edildikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca ABD Tarım

Bakanlığı'nın isteği ve desteği sonucunda teşkil edilen bu üretimler, bir anlamda da bahsi edilen bakanlığında savaş sürecindeki bir reklamı ve yaptıklarının kamuoyuna bir sunuşudur.

Donald Gets Drafted (1942), *The Army Mascot* (1942), *The Vanishing Private* (1942), *Fall out Fall in* (1943), *Sky Trooper* (1944) ve *Commando Duck* (1944) adlı Disney yapımı animasyon filmlerinde Amerikan ordusunun övüldüğü ve askerlerin çektiği sıkıntılarla günlük yaşamlarının tasvir edilmeye çalışıldığı görülür. Zira Donald Duck karakterinin kullanıldığı bu animasyon serisinde Donald'ın orduya alınışı, askeri manada eğitilişi ve Mihver güçlerine karşı çatışmaya katılışı senaryolaştırılmıştır. Nitekim *Commando Duck* adlı yapım haricindeki bahsi edilen Disney yapımı olan bu animasyonlar, ABD başkanı F. D. Roosevelt'in "Önce Avrupa" politikasına binaen Batı Cephesi'ni ve Almanya'yı odak alarak teşkil edilmişlerdir. Oysa yine Disney yapımı olan *Commando Duck* isimli animasyon, Pasifik Cephesi'ni ve Japonya'yı konu edinmektedir. Aynı zamanda Donald Duck karakterinin senaryoda Japonlara karşı savaştığı bu üretim, Walt Disney'in doğrudan Japonları hedef alan tek içeriğidir. Bununla birlikte WB'nin de savaş sürecinde ürettiği *The Ducktators* (1943), *The Fifth-Column Mouse* (1943), *Tokio Jokio* (1943), *Bugs Bunny Nips the Nips* (1944) ve *Herr Meets Hare* (1945) isimli kısa filmlerde de Bugs Bunny ve Daffy Duck gibi popüler WB animasyon karakterlerinin kullandıkları ve bu karakterlerin Mihver güçleriyle bir mücadeleye giriştikleri söylenebilir. Özellikle de WB yapımı olan bu üretimlerde, daha çok Japonların konu edinildiği ve hicvedildiği gözlemlenmektedir. Ayrıca yine bu üretimlerde Adolf Hitler, Hideki Tojo ve Benito Mussolini gibi Mihver liderlerinin de karikatürize edildiği belirtilmelidir. Nitekim bu durumun en bariz örneklerinden birisi *The Ducktators* adlı animasyon içeriğidir. Öyle ki WB yapımı olan bu kısa filmde, Adolf Hitler, Benito Mussolini ve Hideki Tojo gibi Mihver devletleri liderlerinin ördek ve kaz formunda tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu üretimde Adolf Hitler'i tasvir eden ördeğin, bulunduğu çiftlikteki düzeni bozmasına karşı koyan ve onunla mücadeleye girişen güvercin karakterinin de F. D. Roosevelt olduğu açıktır.

Savaş döneminde üretilen *The Fifth-Column Mouse* (1943) ve *Plane Daffy* (1944) isimli bu iki animasyon filmi de ele aldıkları konu sebebiyle son derece dikkate değerdir. Öyle ki bu animasyon filmlerinde casusluk ve beşinci kol faaliyetlerinin ABD'ye verebileceği zararlara değinilmeye çalışılmıştır. Nitekim *Plane Daffy* adlı animasyonda, *Daffy Duck* karakterinin senaryodaki Alman casusu olan bir kadına karşı verdiği mücadele işlenirken bahsi edilen diğer animasyonda ise, birlikte huzurlu bir biçimde yaşayan fare grubundaki bir farenin kötü niyetli bir kedi tarafından manipüle edilerek beşinci kol faaliyetlerinde bulunması sonucunda bu fare grubunun başından geçen talihsiz olaylar anlatılmıştır. Böylece bu iki

animasyon filmiyle savaş döneminde Amerikalılara yönelik telkin ve uyarı niteliğinde bir söylem kullanılmıştır.

WB tarafından üretilen diğer bir animasyon olan *Russian Rhapsody* (1944) senaryosu bakımından özgün bir niteliğe sahiptir. Zira bu üretimde Almanya'nın Kızıl Ordu tarafından Moskova önlerinde durdurulduğuna yönelik atıfta bulunulduğu ve Amerikan yapımı olan bir animasyonda, SSCB ile Joseph Stalin vurgusunun belirgin bir şekilde yapıldığı gözlemlenebilir. Aynı zamanda ABD'de üretilen bir animasyonun ilk defa ABD'nin doğrudan dâhil olmadığı bir cephe olan Doğu Cephesinden bahsetmesi açısından da bu yapım farklılık gösterir.

Savaşın ilk yıllarında üretilen *The Riveter* (1940) adlı animasyonda, ABD'nin savaş döneminde dahi ekonomik açıdan güçlü kalabildiği savı öne sürülürken *Window Cleaner* (1941) isimli animasyon filminde de ABD'nin savaş döneminde güvenli bir yer ve zengin bir ülke olduğu üzerine bir vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda bahsi edilen bu yapımda, Amerikan vatandaşı olmanın yalnızca gurur verici bir his olduğu mesajının izleyicilere aktarılmaya çalışıldığı da söylenebilir. Ayrıca *Holiday Highlights* (1940) adlı animasyon yapımında ise, Amerikalılara yönelik savaş yıllarında ABD'de yaşamının bir nevi mucize ve büyük bir şans olduğu propagandasının icra edildiği de anlaşılmaktadır.

II. Dünya Savaşı sırasında özellikle de 1941-45 yılları arasında ABD'de üretilen animasyon filmleri değerlendirildiğinde, Walt Disney ve WB'nin savaş içerikli yapımlar teşkil etmeye hızla devam ettiği süreçte temelde bir konuda ayrıştıkları gözlemlenmektedir. Zira bu dönemdeki üretimlerinde Walt Disney'in daha çok Nazi seçkinlerini hedef aldığı ve onları Alman halkından ayrı tutarak eleştirmeyi tercih ettiği görülür. Böylece Walt Disney'in savaş temalı animasyonlarında, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'ni [= Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, NSDAP] ve Nazizm ideolojisini hedef alan söylemler üretmeyi öncelediği söylenebilir. Nitekim bahsi edilen stüdyo tarafından Adolf Hitler başta olmak üzere tanınır NSDAP üyelerinin hicvedildiği ve karikatürize edildiği anlaşılmaktadır. Öyle ki savaş yıllarında Disney stüdyolarında üretilen *Der Fuhrer's Face* ve *Reason and Emotion* adlı animasyonlarda belirgin bir Adolf Hitler eleştirisinin yapıldığı görülürken *Education for Death* isimli animasyon filminde de Nazi Partisi'nin ve Nazizm ideolojisinin hicvedildiği anlaşılmaktadır. Öte yandan WB'nin yapımını ve dağıtımını üstlendiği animasyonlarda ise, şirketin bünyesindeki animatörlerin Japon halkını kapsamlı bir biçimde karikatürize ederek basitçe onları zalim kişiler olarak tasvir etmeyi seçtikleri belirtilmelidir. Öyle ki WB üretimlerinde fiziksel görünüşlerinden düşünce yapılarına kadar Japon halkının bir genellemeye maruz bırakılarak barbar bir ırk olarak lanse edildikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca

Hirohito rejimi ve Başbakan Hideki Tojo gibi Japon seçkinleri şirketin kısa filmlerinde hicvedilirken aynı zamanda bu yapımlarda Disney stüdyosunun içeriklerinde olduğu gibi yönetici ve halk arasında bir ayrım yapılmadığı da bir gerçektir. Nitekim WB tarafından üretilen *Tokio Jokio* ve *Bugs Bunny Nips the Nips* isimli animasyonlarda, Japonlara karşı ırkçı söylemlerin ve küçük düşürücü ifadelerin bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu iki animasyon filmin de dönemin Japonya başbakanı Hideki Tojo ve dönemin Japon İmparatorluk Deniz Kuvvetleri başkomutanı Isoroku Yamamoto'ya yönelik karşıt söylemlerin kullanıldığı da belirtilmelidir.

II. Dünya Savaşı yıllarında üretilen ABD yapımı olan animasyon filmlerinin bir kısmında iç politikadan bahsedildiği ve bu süreçte ABD'deki yaşanan olaylara göndermeler yapıldığı anlaşılmıştır. Nitekim savaş döneminde ABD açısından önemli olarak nitelenebilecek olayların başında 1940 seçimleri gelmekteydi. Öyle ki savaş yıllarında teşkil edilen propaganda içerikli animasyonlarda dahi 1940 ABD seçimlerine kayda değer ölçüde yer verilmiştir. Özellikle de *Holiday Highlights* (1940) ve *Aviation Vacation* (1941) isimli animasyon filmlerinin odak noktasının 1940 seçimleri olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda bu iki animasyon üretiminde de müşterek olarak 1940 seçimlerinin bir tarafı olan F. D. Roosevelt'in öne çıkarıldığı ve bir bakıma desteklendiği söylenebilir. Bununla beraber *The Riveter* adlı animasyonda da ABD iç politikasına değinilmiş ve F. D. Roosevelt'in politikalarından söz edilmiştir. Nitekim bahsi edilen yapımda ABD başkanı olan F. D. Roosevelt'in yürüttüğü politikalar sayesinde ülkenin savaş döneminde bile güçlü ve zengin kalabildiği savunulmuştur.

Savaş döneminde üretilen Amerikan yapımı olan animasyon filmlerinde, milliyetçilik ve Amerikan kültürünün öne çıktığı da görülmüştür. Nitekim II. Dünya Savaşı'nın hemen arifesinde yayınlanan *Old Glory* ve savaş sürecinde izleyicilerle buluşturulan *Detouring America*, *Holiday Highlights*, *Window Cleaners*, *The Riveter* ve *Timber* adlı animasyonlarda da Amerikan kültürüne yönelik övgüler dizilmiş ve bu yapımların içeriğinde milliyetçi öğelerin kullanımına rastlanılmıştır. Öyle ki bahsi edilen animasyonlardan *Old Glory* isimli olan üretimde ortak bir Amerikan tarihi ve kültürü üzerine güçlü bir vurgu yapılarak Amerikalıların savaş döneminde konsolide edilmesi amaçlanmıştır. Bununla beraber *Holiday Highlights* adlı yapımda ise, Amerikan kültürüne ve Amerikalı tarihsel kişiliklere yönelik övgüler yapılmıştır. Aynı zamanda *Timber* isimli animasyon filminde de Amerikalılara yönelik vatanseverlik ve yardımseverlik hususunda telkinler yapılarak onlardan savaş yıllarında birlik ve beraberlik içerisinde hareket etmeleri beklenmiştir. Ayrıca *Meet John Doughboy* (1941) isimli animasyon filminde de milliyetçi unsurlara yer verildiği ve Amerikan

kültürünün bir bakıma başat sembollerinden olan özgürlük heykelinin bu yapımda kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Savaş yıllarında vizyona giren birtakım Amerikan animasyon filminin, içerik ve taşıdığı mesajlar bakımından özgün nitelikte olduğu savunulabilir. Zira *Timber* isimli animasyon filminde, demokrasinin faşizme galip geleceği mesajı verilerek bir anlamda Almanya ve İtalya'nın hicvedildiği görülür. Ayrıca bu üretimde Alman toplama kamplarına atıf yapıldığı da gözlemlenmektedir. Aynı zamanda *Meet John Doughboy* adlı animasyon filmi de ABD ve İngiltere arasındaki yakınlığa ve iş birliğine vurgu yapması bakımından bu yönüyle savaş dönemindeki diğer animasyon üretimlerinden farklılık göstermektedir. Bununla birlikte bu animasyonu özel kılan diğer bir niteliğinin de zorunlu askerliğin önemini vurgulaması ve bu konuyu öne çıkarmasıdır. Ayrıca bahsi edilen bu yapımda Avrupa'daki devam eden savaşa atıfta bulunulduğu ve ABD'nin niçin bu savaşa müdahil olmadığına sorgulamasının da yapıldığı anlaşılmıştır. Öyle ki savaş döneminde üretilen diğer bir Amerikan animasyon filmi olan *Rookie Revue* (1941) isimli animasyonda da ABD'nin II. Dünya Savaşı'na katılması gerekliliğinin bir propagandasının icra edildiği görülmektedir. Aynı zamanda ordu hayatının konu edinildiği ve orduya yeni katılan askerler için de bir bakıma eğitici bir niteliğe sahip olan bu animasyon, Amerikalıların orduya katılmaları yönünde teşvik edici bir rol üstlenmiştir. Diğer bir taraftan da bahsi edilen bu animasyon filminin, II. Dünya Savaşı yıllarında ABD'nin Avrupa'daki devam eden savaşa katılması gerektiğini vaaz etmesi sebebiyle kamuoyu nezdinde bir nevi rıza üretimi yürüttüğü de ileri sürülebilir.

BÖLÜM IV

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE ALMAN PROPAGANDASI

Yirminci yüzyılın başlarında cereyan eden I. Dünya Savaşı'nın sonu ve sonuçları doğru okunabilirse, 1919'da sağlanan barışın ve teşekkül edilen Avrupa düzeninin suni olduğu kolayca anlaşılabilir. Zira otuz milyonu aşkın insanın hayatını yitirdiği I. Dünya Savaşı'nın akabinde mağlup devletlere karşı empoze edilen tazminatlar ve anlaşmalar, bahsi geçen ülkelerin toplumları nezdinde hınç ve hayal kırıklığı yarattığı sürpriz olmamalıdır. Nitekim bu mağlup devletler bloğunun başını çeken ve barış şartlarının daha travmatik bir etki doğurduğu ülke hiç şüphesiz Almanya'ydı. Öyle ki Almanya, savaşın nihayetinde Schleswig-Holstein'in bir kısmını Danimarka'ya bırakırken, savaşta elde ettiği küçük toprak parçalarını da Belçika'ya devretmek durumunda kaldı. Ayrıca bunlara ilaveten Alsas ve Loren bölgesi Fransa'ya devredilmiş ve daha çok Alman nüfusunun bulunduğu Silezya ve Danzig Polonya'ya bağlanmıştır. Bunlara ek olarak kömür madenlerinin yer aldığı Saar bölgesi on beş yıllığına Fransa kontrolüne bırakılmış ve Doğu Almanya'nın küçük bir kısmı Litvanya'ya verilmiştir. Aynı zamanda Almanya'nın tüm kolonileri elinden alınmış ve savaş tazminatı ödemesi mecbur kılınmıştır (Weinberg, 1995, ss. 13-14). Hülasa bu hükümleri tatbik eden Versay Antlaşmasının imzalanması neticesinde her daim Alman toplumu gözünde bu belge bir nevi esaret fermanı olarak görülmüştür. Öyle ki bu barış anlaşması, II. Dünya Savaşı'na giden süreçte Alman propagandasının en çok üstünde durduğu konuların başında gelecektir.

I. Dünya Savaşı'nın Alman halkı üzerinde kalıcı etkiler yarattığı yadsınamaz bir gerçektir. Zira savaş şartlarının meydana getirdiği yoksulluk ve muhalefet Almanya'da bir devrimin yaşanmasını tetiklemiş ve rejim değişikliğine sebep olmuştur. Nitekim II. Wilhelm ülkeyi terk etmek mecburiyetinde kalmış ve Almanya, cumhuriyet sistemini benimsemiştir. Ancak Özel'in ifadesiyle tesis edilen yeni rejimin cılız bir demokrasiye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki 1933 yılına kadar iç huzurun sağlanamaması ve toplumda belirgin kutuplaşmaların yaşandığı görülmüştür. Üstelik I. Dünya Savaşı'nın getirdiği tazminat yükümlülükleri Almanya'nın nefes almasını zorlaştırmaktaydı. Nitekim tüm bu zorluklar beraberinde birçok siyasi krizi getirdi. Ocak 1919'da başarısızlıkla sonuçlanan bir komünist ayaklanması gerçekleşmiş öte yandan da Bavyera bölgesinde Sovyet Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Özellikle de 1919 yılı tam bir iç savaş ortamının yaşandığı bir dönemdi. Ocak 1919'da Weimar Cumhuriyeti'nin teşekkül edilmesiyle birlikte sosyal demokratlar yönetime gelmişlerdi. Fakat aşırı solcuların ayaklanmaları yeni iktidarın uğraşması gereken ilk krizdi. Diğer bir taraftan da aşırı sağcılar teşkilatlanmaya başladılar. Ardından Berlin'de Marksist

kökenli olan *Spartakistler*, Rosa Luxemburg'un önderliğinde ayaklandılar. Hükümetin önlemlerine karşın Berlin, iç çatışmalara şahit olmuş ve bu süreç Rosa Luxemburg'un öldürülmesiyle nihayetlenmiştir. Alman siyasetinin muhatap alması gereken yeni bir kriz ise, 7 Mayıs 1919 yılında meydana gelmiştir. Zira Paris Barış Konferansında Versay Antlaşması Almanların önüne konulmuştur. En nihayetinde 28 Haziran 1919'da antlaşmanın yürürlüğe girmesiyle, Almanya topraklarının yüzde 13'ünü yitirmiş ve sanayi bölgeleri elinden alınmıştır. Ayrıca Almanya nehirleri, uluslararası ticarete açılmış ve ticaret filosunun yüzde 90'ına el konulmuştur. Aynı zamanda tüm kolonileri İngiltere, Fransa ve Japonya mandalarına dönüştürüldü. Askerî açıdan da daimî ordu lağvedilmiş ve Alman hava gücü sıfırlanmıştır. Deniz kuvvetleri ise sınırlandırılmıştır. Nihayetinde iç çatışmaları ve barış antlaşmasının getirdiği psikolojik çöküşü geride bırakmaya çalışan Almanya, 1925 yılında Locarno Anlaşmasını imzalamış ve 1926'da Milletler Cemiyeti'ne üye olmuştur. Böylece siyasi ve mali alanda istikrarın sağlanması amaçlanmıştır. Ancak bu seferde 1929 Dünya Ekonomik Krizi, bu hedefleri baltalamıştır. Böylece toplumda yeniden huzursuzluk baş göstermeye başlamış ve bu süreç aşırı milliyetçi partilerin de yükselmesini mümkün kılmıştır. Şüphesiz buna verilebilecek en yerinde örnek NSDAP olacaktır.

İki savaş arası dönemde mevcut konjonktür NSDAP'nin yükselişe geçmesini mümkün kılmıştır. Özellikle de iç ve dış etkenlerin doğurduğu fırsatları iyi değerlendiren Naziler, yirminci yüzyılın ilk yarısında gücü ellerine geçirmekte gecikmemişlerdir. Zira Satyanath'a göre, Nazilerin iktidara gelmesinde Weimar Cumhuriyeti'nin yapısal kusurları, NSDAP'nin örgütlenmedeki başarıları, parti üyelerinin çalışmaları, partinin Fırtına Bölüğü [= Sturmabteilung, SA] gibi bir silahlı kuvvete sahip olması, gazilerin ve eski asker derneklerinin destekleri, işsizlik ve ekonomik sıkıntılar gibi bir düzine faktörün etkisi vardır (Satyanath, Voigtlaender ve Voth, 2013, ss. 1-3).

Nazilerin yükselişini sağlayan etkenlere değinmek gerekirse; kuşkusuz başta 1929 Dünya Ekonomik Krizi zikredilmelidir. Zira ekonomik bunalımın alternatif bir parti arayışında olan Alman halkının Nazi Partisi'ne yönelmesini sağlamıştır. Nitekim 1928 yılındaki 1,4 milyon olan işsizlik oranının 1932 yılında 5,6 milyon seviyesine yükselmiştir. Mevcut hükümetin de iktisadi hamlelerinin etkisiz kalması Nazi Partisi'nin oy potansiyelini arttırmaktaydı. Zira hükümetin politikalarına hücum eden ve Ekim 1931'de Alman şansölyesine açık bir mektupla eleştiriler yönelten Hitler, partisinin sandalye sayısını arttırmayı hedeflemiştir. Öte yandan sol partiler arasındaki keskin ayrılıkların aralarında bir koalisyon kurmaya engel teşkil etmesi sağ parti menşeli Nazi Partisi'nin sivrilmesine de yardımcı olmuştur (Galofré-Vilà, Meissner, McKee ve Stuckler, 2021, ss. 85-87).

Ayrıca NSDAP'nin yükselişini sağlayan şartların yanı sıra bölgenin de kilit bir rol oynadığı belirtilebilir. Zira Nazilerle özdeşleşen ve partinin de teşekkül edildiği yer olan Münih'ten de söz etmek gerekir. Öyle ki bu kentin Nazilerin yükselişini etkileyen diğer bir etken olduğu savunulabilir. Zira partinin Münih'teki sosyal, politik ve ekonomik koşulların, partinin yükselişine uygun bir ortam sunduğu görülmüştür. Aynı zamanda şehirde aşırı sağcılarının çokluğu ve belirgin bir Antisemitist eğilimin bulunması Nazilerin, Münih'te benimsenmesini de kolaylaştırmıştır. Öte yandan partinin, sağcı derneklerinin desteğini sağlaması kadar mühim olan diğer bir faaliyet ise, zanaat loncalarına sızılması ve yerel kuruluşlardan ekonomik açıdan yararlanılmasıdır (Rösch, 2002, ss. 22-23).

NSDAP, Adolf Hitler tarafından tanzim edilip son halini almasıyla birlikte Winkler'in belirttiği üzere, 1925 yılında kitle hareketleri yürütebilecek bir yetkinliğe ulaşmıştır (1997, ss. 84-86). Özellikle de 1930'ların başlarında NSDAP, hatırı sayılır bir seçmen tabanına sahip, iyi örgütlenmiş bir parti konumuna erişmiştir. Zira partinin organize olmaındaki başarıları, daha geniş sosyal çevrelere nüfus etmesini mümkün kılmıştır. Nitekim ekonomik kriz ortamında liberal partilerin gözden düşmeye başlaması, NSDAP'nin yükselişe geçmesiyle de paralellik göstermiştir. Bununla birlikte NSDAP seçmenlerinin büyük ölçüde orta sınıfa mensup kişiler olduğuna dair yaygın sava karşılık Winkler, nasyonal sosyalist hareketin toplumda karma bir destek bulduğu ve işçilerden orta ile üst sınıfa kadar partinin, farklı çevrelerde itibar gördüğü saptamasında bulunmuştur (1997, s. 87). Sonuç olarak ortaya konulan argümanlar ışığında NSDAP'nin yükselişini sağlayan faktörlerin birden fazla olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki Dünya Ekonomik Krizi'nin getirdiği zorluklar ve huzursuzluklar kamuoyu nezdinde alternatif fikirlerin ve partilerin rağbet görmesini sağlamıştır. İşsizlik oranlarının ve Versay Antlaşması'nın yol açtığı psikolojik çöküş ile sava tazminatlarının da toplumda aşırı milliyetçi fikirlere sebep teşkil ettiği savunulabilir. Bununla beraber parti örgütlenmesinde de başarılı olduğunu kaydettiğimiz NSDAP, propagandayı da kullanarak iktidara namzet bir hale gelmiştir.

Zira Nazi Partisi'nin en büyük Alman partisi olma yolundaki yükselişini propaganda etkisi olmadan tasavvur etmek gerçekçi değildir. Öyle ki Ohr, NSDAP'nin seçim başarılarını propaganda ekseninde incelediği çalışması kanımızı güçlendirmektedir. Nitekim 1928'de tüm oyların sadece yüzde 2,6'sını alan partinin 1932 yılında 14 milyon civarı Alman'ın oyuna ulaşmasına giden süreçteki, propagandanın yeri ve önemi çalışmada tartışılmıştır (Ohr, 1997, ss. 107-113). Hülasa Naziler, partilerinin kamuoyunda sürekli aktif kalmasını ve tartışılmasını amaçlayarak parti reklamına ağırlık vermişlerdir. Aynı zamanda propaganda içerikli mitingler ve toplantılar partinin tanınırlığını arttırmıştır. Özellikle de Weimar döneminde radyo ve

televizyonun daha yaygınlaşmadığı bu süreçte enerjik toplantılar aracılığıyla propaganda yüz yüze yürütülmüştür. Böylece Adolf Hitler'in tüm Almanya'da tanınması hedeflenmiştir. Öyle ki kırsal bölgelerdeki Protestan nüfustan NSDAP'ye verilen desteği, Nazilerin bu bölgelerdeki örgütlenme ve propaganda faaliyetlerinin başarısıyla da ilişkilendirilebilir. Bununla beraber Nazilerin toplantılara verdikleri önemi tasvir etmek için bir örnek vermek gerekirse, 15 Kasım 1931 Hessen Eyalet seçimlerine hazırlanan NSDAP, Mayıs ve Kasım ayları arasında tam 449 toplantı yapmıştır. Bu noktada NSDAP toplantılarının ve mitinglerinin içerdiği mesajlara baktığımızda ise, Anti-Marksist söylemler, parlamenter sistem ve hükümet eleştirileri, yeni ve ulusal bir toplum inşası fikri ve milliyetçi söylemler ön planda yer almıştır. Bununla birlikte Nazi Partisi'nin her daim göz önünde olması ve toplumca tanınması hususunu Joseph Goebbels de ilk elden irdelemiştir. Zira 9 Ocak 1928'de yaptığı bir konuşmada şunları dile getirmiştir:

Propagandanın standardının yüksek olması bir fark yaratmaz. Zira asıl mesele propagandanın hedeflediği şeye ulaşp ulaşmadığıdır. Berlin'e geldiğimde ilk hedefim bu şehrin bizi bir şekilde fark etmesini sağlamaktır. Bizi tanıdıkları sürece bizden nefret etmelerinin ya da bizi çok sevmelerinin bir önemi yoktu. Artık bu hedefe ulaşmış durumdayız. Etrafımızda bizi seven insanlar da var bizden nefret edenler de. Kimse Nasyonal Sosyalist kelimesini duyduğunda o da ne diye sormuyor. İlk hedefimize ulaştıktan sonraki amacımız sevgiyi nefrete ve nefreti de sevgiye dönüştürmek. Kimsenin bizimle ilgili çekimser bir tavır almasını istemiyoruz. Çekimserliğe karşı verilen savaş en zor olanıdır zira. (Goebbels, 2021, s. 65)

Adolf Hitler'in dolayısıyla da NSDAP'nin gücü tek başına ele aldığı tarih 19 Ocak 1934 olarak ifade edilebilir. Zira bahsi geçen tarihte cumhurbaşkanlığı ve başbakanlık yetkilerinin bir kişide toplanmasına yönelik bir referandum Alman halkına yöneltilmiştir. Öyle ki bu referandumun nihayetinde oyların yüzde 88'ini alan Adolf Hitler, "Führer" kimliğini kazanmış ve demokrasi bir süreliğine Almanya topraklarında görülmez olmuştur. Nitekim bu referandumun öncesindeki diğer siyasi partilerin kapatılması ve siyasi suçlu olarak nitelenen çoğu kişinin ilk "toplama kampı" özelliği taşıyan Dachau'ya gönderilmesi gibi birtakım gelişme, bu çıkarımı yapmamızı mümkün kılmaktadır. Özetle tüm bu gelişmelere zemin hazırlayan olay 5 Mart 1933 seçimleri olmuştur. Zira yukarıda da saydığımız çalışmalar ve kazanımlar, NSDAP'i yüzde 44 oy ile bu seçimde nihayet birinci parti konumuna getirmiştir. Bu seçimlerin sadece bir gün sonrasında oyların yüzde 12'sini almış olan Komünist Parti

kapatılacak ve 22 Mart 1933'te komünist siyasetçiler toplama kamplarına gönderilecektir. Aynı zamanda Şansölye seçilen Hitler'in kararnameleri birbirini takip edecektir. Nitekim 2 Mayıs 1933'te ülkedeki tüm sendikalar yasaklanmış ve 14 Temmuz 1933'te çıkarılan başka bir kararnameyle NSDAP dışındaki tüm partiler kapatılmıştır. 2 Ağustos 1934 yılında ise mevcut Cumhurbaşkanı Hindenburg'un ölümü üzerine Hitler'in tüm yetkileri bünyesinde toplamasına bir engel kalmayacaktır (Yücel, 2017, ss. 93-111). Böylece Birahane Darbesi'ndeki başarısızlığın on yıl sonrasında Hitler, emellerine ulaşmış ve tek lider durumuna gelmiştir.

NDAP'nin iktidara gelmesinin hemen ardından propagandaya dört elle sarılmasının ve onu sistematik bir biçimde kullanmasının sebepleri iyi analiz edilmelidir. Zira I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda birçok Alman savaş döneminde propaganda alanında yetersiz kalmalarının, yaşadıkları yenilginin temel nedenleri arasında yer aldığını ileri sürmüş ve bu hususta kalem oynatmıştır. Şüphesiz bu isimlerin başında Nazi Partisi'ni organize eden ve erki ele aldıktan sonra sistematik bir propaganda için bir bakanlık dahi teşekkül eden Adolf Hitler'dir. Nitekim Hitler, *Mein Kampf*'ta propagandaya iki bölüm ayırmış ve I. Dünya Savaşı yıllarındaki İngiliz ve Amerikan propagandalarının Almanya'nın imajını zedelediğini savunmuş ve Almanya'nın karşı bir cevap veremediğini öne sürmüştür. Öte yandan eski Alman komutan Eric Ludendorff da benzer düşüncelere sahip olduğu söylenebilir. Zira 1919 yılı hatıralarında, düşman propagandalarının Almanya'nın bozguna uğramasına yol açtığını iddia etmiştir. Ayrıca Adolf Hitler, propagandanın askeri amaçlar doğrultusunda etkin bir şekilde kullanımını ve etkisini iyi gözlemlediği ve aynı etkiyi siyasi kariyerinde de hedeflediği savunulabilir. Nitekim propagandanın kime hitap etmesi ve nasıl kullanılması gerektiğini bahsini ettiğimiz bölümlerde tartışan Hitler, propagandanın halkın her kesimine hitap etmesi gerektiğini ve propagandaların basit, anlaşılır ve sürekli tekrarlanan temalar ve sloganlardan oluşması gerekliliğini belirtmiştir. Böylece Hitler'in bu fikirleri meydana getirilmesinin ardından Propaganda Bakanlığı'nın [=Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, RVP] propagandaya olan yaklaşımını ve planlamasını teşkil etmesini sağlamıştır (Stout, 2011, ss. 9-10). Öyle ki Hitler'in iktidara gelmesinden sadece birkaç ay sonra RVP teşekkül edilmiştir. Nitekim Adolf Hitler'in İngilizler için 1914'te propagandanın birinci elden bir silah olarak görülüp kullanıldığı saptaması ve buna mukabil Almanlar için propagandanın sadece bir son çare olarak uygulandığı kanısı göz önünde bulundurulduğunda RVP'nin, kısa bir süre içinde teşkil edilmesi kendi içinde tutarlılık göstermektedir. Bu noktada RVP hakkında biraz daha bilgi vermek gerekir. Meydana getirilmesiyle birlikte medya, eğlence ve kamu kaynakları üzerinde bir denetim mekanizması kurması sebebiyle RVP, Naziler için etkili bir

araç durumuna gelmiştir. Öte yandan bakanlık, yedi bölümden oluşmaktaydı. Bu çalışma alanları, ilkin halkı aydınlatmak, ikincisi hukuk, mevzuat ve seyahat, üçüncüsü radyo, dördüncüsü gazetecilik ile ulusal ve yabancı basın, beşincisi film ve film sansürü, altıncısı tiyatro ve yedincisi de müzik, güzel sanatlar ve kültür olarak tasnif edilebilir (Tegel, 2007, s. 17). Hülasa RVP, tüm enerjisini Nazi Partisi'nin ve Adolf Hitler'in gücünü pekiştirmek için harcamış ve bunu da başarmıştır. Zira Stout'un ifadesiyle 1930'lu yıllar bir Hitler medya kültürünün ortaya çıkışına şahit oldu (2011, s. 13). Bununla beraber hiç kuşkusuz RVP'nin çabaları ve başarıları, Joseph Goebbels'in bahsini etmeden açıklanamaz. Zira Hitler'in propaganda görüşlerini uygulamaya döken ve RVP'nin başında bir propaganda makinesi inşa eden Goebbels, halen usta bir propagandacı olarak anılmaktadır. Nitekim Nazilerin iktidara gelmesinden önce de Hitler ile birlikte hareket eden Goebbels, Nazi propagandasını düzenlemiştir. Öyle ki Goebbels, etkili konuşmalar yaptığı mitinglerle ve Nazilerin rakipleri olan komünistlere ve sosyal demokratlara karşı yürüttüğü kampanyalarla Nazi Partisi'nin 1920'lerin sonlarında etkisini iyice arttırmasına yardımcı olmuştur. Bu doğrultuda Nazi Partisi'nin erken propaganda faaliyetlerine örnekler vermek gerekirse; 1927 Saksonya eyalet seçimlerinde ve Eylül 1930 genel seçimlerinde hazırlanan posterler benzer temalar içermekte ve Nazi ideolojisini özetlemektedir. Öyle ki Marksizm, Bolşevizm, Yahudiler, Locarno, Versay, enflasyon, işsizlik, yolsuzluk, Young Planı, Dawes Planı vb. Nazilerin muhalefette olduğu dönemlerde hedef aldıkları ve karşıt propagandalar yürüttükleri konulara örnek olarak sıralanabilir.

1930'lara gelindiğinde, radyonun ve sinemanın ön plana çıktığını ve propagandaya çabucak entegre edildiğini görmekteyiz. Bir başka deyişle bu iki can alıcı kitle iletişim aracının propagandacıların gözünden kaçmadığı ileri sürülebilir. Özellikle de bu entegrasyon sürecinin Almanya'da daha belirgin bir şekilde cereyan ettiği söylenebilir. Zira 1933'te iktidara gelen Nazi Partisi'nin ilk yaptığı işlerden birisi de radyo istasyonlarının sıkı devlet kontrolüne tabi tutulması olmuştur. Ayrıca aynı yıl içerisinde "Goebbels Blaster" lakaplı ucuz bir radyo üretilerek tüm halkın temin edebilmesi amaçlanmıştır. Nitekim 1934'te 3,5 milyon civarında radyo satılmış ve 1936 yılına gelindiğinde devlet teşvikiyle radyo, tüm Alman evlerinde yerini almıştır. Öyle ki 1933-1943 yılları arasında radyo satışları, Ruhsatlar Bakanlığı'nın giderlerinin neredeyse yüzde 90'ını karşılamıştır. Böylece Hitler'in ve önde gelen Nazi yöneticilerinin konuşmaları ve törenleri radyo aracılığıyla halka kolayca aktarılmıştır (Tegel, 2007, s. 18). Öte yandan Goebbels, 18 Ağustos 1933'te yaptığı bir konuşmada radyonun önemine vurgu yapmış ve Napoleon'un basından, yedinci büyük güç olarak bahsetmesine atıfta bulunarak radyoyu sekizinci büyük güç olarak nitelemiştir. Aynı zamanda radyonun

yirminci yüzyıla damga vuracağını da belirtmiştir (Stout, 2011, s. 16). Buna binaen radyoyu, nasyonal sosyalist hareketin bir parçası olarak sayan ve ulus ile kendi aralarında bir iletişim kanalı olarak gören Goebbels ve Naziler, radyoyu politik alanda kullanmaktan geri durmadılar.

Sinema, radyo gibi 1930'lu yıllara damgasını vuran ve Nazi Partisi'nin büyük ehemmiyet gösterdiği diğer bir iletişim aracıdır. Aslında 1929 Dünya Ekonomik Krizi, film sektörünü baltalasa da Nazilerin iktidara gelmesiyle sektör, yeniden canlanmaya başlamıştır (Tegel, 2007, ss. 27-29). Zira Hitler'in de Goebbels'in de sinemaya hususi ilgi duydukları bilinmektedir. Ayrıca Goebbels'in geniş kitlelere istenilen mesajı aktarabilmesi sebebiyle sinemayı propagandası için vazgeçilmez görmekteydi. Nitekim III. Reich boyunca yaklaşık 1100 film üretilmiş ve bunların çoğunluğu propaganda amaçlı oluşturulmuştur (Rentschler, 1996, s. 2). Öyle ki bu süreçte RVP, senaryoları kontrol etmiş, stüdyolardaki faaliyetleri denetlemiş ve Nazi Partisi'ni konu edinen filmlerin bir bütünlük sağlamasını amaç edinerek, prodüksiyonları dikkatlice gözden geçirmiştir (Rentschler, 1996, s. 8).

Sonuç olarak iktidara gelen Nazi Partisi'nin ivedilikle radyoyu ve sinemayı, kontrol etmeye kalkıştıkları anlaşılmaktadır. Böylece Naziler, medyayı, eğlence sektörünü ve iletişim kaynaklarını politik çizgilerine yakınlaştırmak ve kendi ideolojileri için birer propaganda kanalı haline getirmek için uğraşmışlardır. Öyle ki güzel sanatların dahi bu gelişmelerden etkilendiği söylenebilir. Zira Naziler, ideolojilerine uymayan sanatçıları bastırmışlardır. Ayrıca Mozart ve Beethoven gibi usta bestekarlar, büyük Alman kültürü teziyle özdeşleştirilerek RVP tarafından ön plana çıkarılmıştır. Buna mukabil Yahudi kökenli olan klarnetçi Benny Goodman aleyhinde kampanyalar düzenlenmiştir. Aynı zamanda Afro-Amerikalılarla sembolleşen caz müziği de 1930'ların ortalarında yasaklanarak genç Almanlar arasında Amerikan kültürünün yayılmaması amaç edinilmiştir. Ancak BBC radyo yayınları aracılığıyla Almanların caz müziğine ulaşmaları sağlanabiliyordu. Bunun üzerine Naziler, kendilerine ait bir caz grubu oluşturmaya karar vermiş ve "Charlie and his Orchestra" adıyla Nazi sponsorluğunda propaganda amaçlı bir grup teşekkül edilmiştir (Stout, 2011, ss. 18-19). Öyle ki Naziler, caz müziğine mesafeli yaklaşıp da Goebbels, bu tarzı kullanarak da Birleşik Krallık ve ABD'yi hedef almayı planlamıştır.

Adolf Hitler'in 1933'te Şansölye olmasıyla birlikte, tüm ülkeye tanıtımı ve onun Almanya'nın yegâne geleceği olacağı inancı, RVP tarafından şehir şehir düzenlenen mitinglerle, Hitler lehine yazılan şiirlerle ve onun adına bestelenen şarkılarla toplum nezdinde inşa edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte Nazi Partisi, tarafından organize edilen propagandalar yalnızca yetişkinleri kapsamıyordu. Örneğin bu noktada 1936'da basılan bir çocuk ders kitabında yer alan bir okuma parçasından bahsetmek gerekir. Zira bu paragrafta:

“Benim Liderim! Seni iyi tanıyorum ve seni annem ile babam kadar seviyorum. Babama ve anneme her daim itaatkâr olacağım ve büyüdüğümde onların da yaptığı gibi sana yardımcı olacağım. Annem ve babam gibi sende benimle gurur duyacaksın” biçiminde ifadeler bulunmaktadır (Stout, 2011, s. 20). Buna mukabil yukarıdaki sözleri sarf eden konuşmacı çocuğa cevap niteliğinde bir başka pasaj daha gelmektedir: “Dinleyin! Führer konuşuyor” adlı bu metinde ise şu ifadeler yer almıştır:

Biz tek bir halk olmak istiyoruz ve siz erkek ve kız çocuklarımız bu halkı oluşturacaksınız. Sen sadık olmayı ve itaat etmeyi öğrenmelisin. Barışı sevmeni ama aynı zamanda cesur da olmanı istiyoruz. Sizlerin zayıf ve yumuşak insanlar olmanızı değil gözü pek olmanızı istiyoruz. Sizlerin onurlu olmanızı ve gururlu insanlar olmanızı arzu ediyoruz. Tüm bunları erken yaşlarınızda öğrenmelisiniz. Bizler artık yaşlandık ve Almanya sizlerle yaşamaya devam edecek. Yaşa Almanya! (Stout, 2011, s. 20)

Nitekim bu diyalogların yer aldığı ders kitabı dokuz yaşındaki çocuklara hitap etmekteydi. Böylece 1944’te 17 yaşındaki bir Alman askeri bu metinleri, çocukluğunda görmüş ve okumuştur (Stout, 2011, s. 21).

NSDAP propagandalarının, hedef aldığı bir kitle de kuşkusuz çocuklardır. Özellikle de Alman çocuklara, antisemitizmin empoze edilmesi yönündeki girişimler dikkat çekicidir. Öyle ki bu süreç ders kitaplarıyla, fabllarla ve resimli öykü kitaplarıyla şekillendirilmiştir. Ayrıca Yahudi karşıtı fabllar, deyimler, masallar ve benzetimler oluşturulmuştur. Örneğin Yahudiler, şeytanın uşakları olarak lanse edilmiş, “Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid!” [= “Yeşil Çayırdaki Tilkiye ve Yahudi Sözüne Güvenmeyin”] ve “Der Giftpilz” [= “Zehirli Mantar”] gibi yüksek tirajlı Yahudi aleyhtarı çizgiler basılmıştır. Buna ek olarak okullarda Yahudi tehlikesi ve Yahudi sorunu tezleri öne sürülerek öğrencilerin zihinlerine önyargı tohumları serpilmiş ve hatta Yahudiler, zehirli mantarlar ile özdeşleştirilmiştir. Öte yandan 1937 basımlı *Der Stürmer*’de yayımlanan Julien Streicher imzalı “Classroom Instruction” [= “Sınıf Talimatları”] adlı bir yazıda geçen ifadeler durumun vahametini göstermekte ve çocuklara Yahudi karşıtlığının empoze edilmesi hususundaki savımızı güçlendirmektedir. Öyle ki söz konusu yazıda şu sözlerle öğretmenlere hitap edilmiştir: “Nasyonal Sosyalist devletin öğretmenleri, çocuklara ırk teorisini öğretin ve onlara Yahudi tehlikesinden bahsedin. Zira Alman eğitimcilerin öğretmesi gereken başlıca konulardan ikisi, ırk teorisi ve Yahudi sorunudur. Hiçbir insanımız Yahudilerin yarattığı korkunç tehlikeyi bilmeden ve öğrenmeden cahil bir şekilde büyümemelidir.” (Mills, 2002, ss. 228-229)

Bu bağlamda ırk teorisi ve Yahudi karşıtı fikirlerin okul sıralarına kadar taşındığı ve yukarıda bahsini ettiğimiz hikâye kitaplarının altı yaş ve üstü çocuklar için tasarlandığı göz önüne alındığında NSDAP propaganda makinesinin bir kolunun da, titizlikle daha dimağları boş ve berrak olan somut işlemler dönemindeki çocukları propaganda ağı içine dahil ettiği savunulabilir. Diğer bir taraftan da Nazi ideolojisinin ve uygulamalarının kurbanı ve failleri olan çocuklardan da söz etmek gerekir. Zira Almanya’da 1933’ten itibaren dışlanan ve inkâr edilen ailelerin ve onların çocuklarının da var olduğunu biliyoruz. Nitekim Hardtmann’ın Nazi dönemi çocukları üzerine yaptığı bir çalışma bize önemli doneler sunmaktadır (1998). Öyle ki Nazilerin çocuklarının ve azınlık olarak görülen özellikle de Yahudi kökenli çocukların bu süreçte ne denli etkilendikleri söz konusu çalışmada ele alınmıştır. Bu doğrultuda Nazi ideolojilerinin çocuklar üzerinde yıkıcı bir etki bıraktığı ve savaş sonrasında dahi devam ettiği söylenebilir. Ayrıca bu süreçte ikinci kuşak çocukların daha çok etkilendiği görülmüş ve Antisemitist olan ve Antisemitizme maruz kalan çocukların ruhsal sorunlar ve paranoyalar yaşayıp tedaviye ihtiyaç duydukları 1945 sonrasında da tespit edilmiştir. Vaka, Nazilerin ideolojilerinin ve propagandalarının kendi çocukları ve kara propaganda yürüttükleri kişilerin çocukları üzerinde azami ölçüde etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır. Öyle ki kendi aile bağlarından rahatsızlık duyan ve yüzleşemeyen çocukların yanı sıra psikozlar geçiren, kimlik sorunu yaşayan ve kendini gerçekleştiremeyen nice çocuk bu elim sürecin bir tezahürüdür (Hardtmann, 1998, s. 93).

RVP, öte yandan her yaştan Alman için gazete ve dergiler teşkil ederek propagandalarını kağıda dökmüştür. Zira *Der Stürmer* ve *Das Reich* gibi dergiler buna örnek gösterilebilir. Nitekim Goebbels, *Das Reich*’in her sayısı için muhtelif konularda makaleler kaleme almıştır. Aynı zamanda *Der Stürmer* ise, Yahudi karşıtı içerikleri sebebiyle RVP için etkili bir propaganda aracıydı. Söz konusu dergide, Yahudileri kınayan ve aşağılayan karikatürler yer almış ve Yahudi komplosu teorisiyle Almanların nezdinde onların suçlu olduğu pekiştirilmeye çalışılmıştır. (Stout, 2011, ss. 25-26). Hülâsa sinema, radyo, dergi, gazete, broşür ve her yaştan kız ve erkek çocuklara dahi yönelik basılan çocuk kitapları aracılığıyla Naziler, ideolojilerini ve propagandalarını Alman halkının zihnine enjekte etmeye çalıştılar. Diğer bir taraftan da Alman halkını gelecekteki olası bir savaş için motive etmeye ve hazırlamaya kalkıştılar. Zira 1935 yılında propaganda amaçlı çekilen *Triumph des Willens* [= *İrâdenin Zaferi*] (Riefenstahl, yön., 1935) adlı filmde yer alan bir sahneyi örnek göstermek kanımızı güçlendirecektir. Öyle ki bahsini ettiğimiz sahnede Hitler, ellerindeki kürekleri tüfek gibi tutan Alman işçilerine hitap etmektedir. Bu metaforun yanı sıra filmin sonunda ise, Nürnberg sokaklarında gerçekleştirilen devasa bir askerî geçit töreni yer almıştır. Stout ise, bu

hususla Nazilerin, Almanya'yı yeniden inşa ederken incelikle askeri tarzda eğitimden ve koşullanmadan yararlandığını savunmuştur (Stout, 2011, s. 28).

NSDAP'nin savaş zamanı ve evvelindeki propagandaları ve söylemleri incelenirken Yahudi karşıtlığı hususundan da değinmek bir mecburiyettir. Zira Nazi Partisi'nin 1933-45 yılları arasındaki söylem ve eylemlerinin kanalları başında şüphesiz Antisemitizm gelmektedir. Nitekim Hitler, Goebbels ve diğer Nazi Partisi yetkilileri sıklıkla Almanya ile uluslararası bir Yahudi komplosu arasında sıkı bir mücadelenin yaşandığına dair beyanlarda bulunmuşlardır. Öyle ki bu tez basın aracılığıyla kamuoyuna benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda Reich Basın Bürosu [= Reichspresseamt] müdürü Otto Dietrich ve ekibi tarafından günlük ve haftalık gazete ile dergiler mercek altına alınmış ve gazeteci ve editörlere direktifler verilmiştir. Özellikle de Hitler'in ofisinde çalışan Otto Dietrich, bizzat kendisinden direktif almasıyla ve savaş zamanı anlatılarındaki rolü ile oldukça önemlidir. Öte yandan ulusal radyo yayınları, broşürler, duvar posterleri, günlük köşe yazıları ve makaleleri, RVP tarafından basılan kitapçıklar ve Robert Ley ile Hermann Göring gibi tanınmış figürler aracılığıyla II. Dünya Savaşı'nın bir Yahudi savaşı olduğu teorisi kamuoyuna sunulmuştur. Ayrıca ABD, Birleşik Krallık ve Sovyetler Birliği gibi ülkelerin arkasında Yahudi gücünün olduğu ve tek bir elden yönetildiği teorisi de Naziler tarafınca propaganda malzemesi haline getirilmiştir. Aynı zamanda Alman propaganda makinesinin faaliyetleri, ulusal gururun güçlendirilmesi ve 1939'a kadar ekonominin iyileştirilmesi gibi etkenlerin Nazi propagandalarına olan inancı arttırdığı ve Yahudilere karşı kayıtsız duran Almanların da propagandalardan etkilendiği çıkarımına varılabilir. Nitekim Hitler, 24 Eylül 1937 Nürnberg parti mitinginde, 30 Ocak 1939 Reichstag'ta yaptığı bir konuşmada, 30 Ocak 1942'de Berlin Sportpalast'taki konuşmasında ve 8 Kasım 1942'de Münih'teki konuşmasında istikrarlı bir şekilde Yahudi karşıtlığını dillendirmiştir. Öte yandan Nazi yetkilileri Antisemitist içerikli yaklaşık 160 radyo programı düzenlemişlerdir. Ek olarak Hitler'in konuşmaları radyo ve broşürlerde tekrarlanmış ve resmi hükümet gazetesi *Völkischer Beobachter* başta olmak üzere önemli gazetelerde birinci sayfadan yayınlanmıştır. Ayrıca Nazilerin savaş yıllarındaki daha görünür yüzü olan Goebbels de 16 Kasım 1941 *Das Reich*'te "Yahudiler Suçludur" yazısını kaleme almış ve 9 Mayıs 1943'te "Savaş ve Yahudiler" makalesini yayımlamıştır. Bununla birlikte çoğu tarihçinin, "iç anlaşmazlıklar ve rekabetlerle parçalanan polikrasinin" tek bir kamu dilini konuştuğu onun da Yahudi karşıtlığı olduğu ifadesi dikkate değerdir (Herf, 2005, ss. 51-57). Özetle tüm bunlar göz önüne alındığında Nazilerin, 1933-45 yılları arasında sistematik ve istikrarlı bir biçimde Antisemitist bir çizgide oldukları kolayca anlaşılmaktadır. Nitekim Nazilerin Antisemitist fikirleri ve telkinleri uygulamada da kendini göstermiştir. Öyle

ki, 1933-39 yılları arasında Yahudilere karşı yasaklar ve yasalar birbirini izlemiş ve 1939-45 döneminde ise, tehcirler ve toplu katliamlar gerçekleştirilmiştir. Bu menfur olayların meydana gelişi ve içeriği bu çalışmanın konusu dışında kalacaktır.

Nazi rejiminin inşa edilmesini ve kurumsallaşmasını propagandanın yanı sıra sosyal motivasyon kavramıyla da açıklamak gerekir. Zira nasyonal sosyalizmin, iktidara gelmeden önce dahi Alman toplumunun orta sınıflarında büyük bir rağbet gördüğü bir gerçektir. Özellikle de Nazi propagandalarının radikal ve müstehcen olmasına rağmen ekonomik krizin daha da yoksullaştırdığı proletarya üzerinde Marksist ve Komünist rakiplerinden daha fazla ön plana çıktıkları ve oy devşirdikleri görülmüştür. Aynı zamanda Nazi partisinin ve ideolojisinin apolitik çizgide duran Almanlar nezdinde de benimsenmesi hatırı sayılır bir ölçüdedir. Nitekim nasyonal sosyalist hareketin bir proletarya devrimi ile nihayetleneceği düşüncesi bu kesimlerde yaygındı. Ayrıca NSDAP'nin alt ve orta sınıflara paralellik gösteren küçük çiftçiler ve öğrenciler arasında da büyük destek bulmuştur. Zira kendilerini dışlanmış olarak hisseden kırsal kesimden ve gençlerden seçmen kazanması NSDAP'nin ivmelenmesini arttırmıştır. Nitekim statü düşüklüğünden ve ekonomik güçsüzlükten kurtulmak isteyen geniş orta kesimlerinin birleşmesi güçlü Alman aşırılığını oluşturmuş ve bu süreç kendini nasyonal sosyalizm olarak göstermiştir. Bu noktada NSDAP'nin tüm bu süreçte başarılı olmasındaki faktörlere değinmek elzemdir çünkü bu süreç yalnızca propagandayla açıklanamaz. Öyle ki, Broszat'ın, nasyonal sosyalizmin sosyal motivasyonu ve kült liderliğin inşası üzerine yaptığı çalışma bize ışık tutmaktadır (Broszat, 1970). Zira NSDAP'nin sosyal motivasyonunun daha güçlü olduğu ve bu suretle toplumun psikolojisinin ve taleplerinin daha iyi analiz edildiği çalışmada işlenmiştir. Aynı zamanda NSDAP'nin esnek ve dinamik oluşu geniş kitlelerce tutulmasını kolaylaştırmıştır. Ek olarak NSDAP'nin vaatlerinin daha tutarlı olması ve iş sektöründen okullara kadar sınıflar arası eşitlikçi çağrılarını 1930'ların bunalımlı yıllarında değişim isteyenler için ciddi bir seçenek haline gelmiştir (Broszat, 1970, ss. 593-597). Hülasa toplum sosyolojisini iyi okuyan ve eksik kalan yerlerde propagandayı devreye alan NSDAP, koşullara iyi uyum sağlayarak nihayet en çok tanınan ve en çok seçmene sahip olan bir parti konumuna ulaşmıştır. Son olarak esnek ve dinamik olarak nitelediğimiz NSDAP için somut bir örnek göstermek gerekirse; Nazilerin muhalefet olduğu dönemde kendilerine bağlı silahlı bir güç olan SA'yı iktidara gelmelerinin ardından tasfiye etmeye başlamaları ve zamanla yetkisiz kılmaları gösterilebilir. Böylece bu birliklerden rahatsızlık duyan ordunun ve iş dünyasının desteği kanalize edilmesi hedeflenmiştir.

Propaganda her şeyden önce gönderen, alıcı ve kanaldan teşkil olan bir bütündür. Zira bu etmenler arasındaki uyum ve tutarlılık propagandanın geçerliliğini ve etki alanını ilk elden

tayin eder. Öyle ki, şu ana dek Adolf Hitler'den Goebbels'e kitle iletişim olanaklarından devletin maddi imkânlarına kadar propaganda elementlerinden söz etmeye çalıştık. Nitekim bu noktada alıcı unsurundan ayrıca bahsetmek gerekir. Çünkü alıcı, propaganda sürecinin temel bileşenidir. Bununla birlikte alıcının propagandaya ulaşabilmesi, benimsemesi ve sahip çıkması da propaganda sürecinde bir o kadar önem arz eder. Bu doğrultuda I. Dünya Savaşı yıllarında ABD'de kullanılmaya başlanan "rıza üretimi" kavramından bahsetmek yerinde olacaktır. Zira alıcı konumundaki toplumun, tutum ve davranışlarını istendik bir biçimde yönlendirilmesi ve onların fikirlerinin manipüle edilmesi ve böylece önceden planlanmış bir davranışı, halkın kendi isteğiyle gerçekleştirmesi kısaca rıza üretimi sürecidir. Örneğin bu kavramı somutlaştırmak gerekirse; I. Dünya Savaşında propagandayı devlet eliyle yürüten Birleşik Krallık'ın ABD'li aydınları hedef alarak onların aracılığıyla kendilerine destek devşirmeyi başarmaları ve yine 1916 ABD seçimlerini barış yanlısı söylemleriyle kazanan Başkan W. Wilson'un savaşa girmelerinin ardından kamuoyunu konsolide ederek savaşıma ikna etmesi tamamıyla rıza üretimidir. Hülasa dünya savaşındaki İngiliz ve Amerikan propagandalarını iyi gözlemleyen Naziler, iktidara gelmelerinin ardından çoğu konuda rıza üretimine başvurmuşlardır. Naziler, doğudan gelmesi muhtemel bir Bolşevik-Yahudi tehdidinden, ülkedeki yaşanan aksaklıkların Yahudilerden ve Çingenelerden kaynaklandığına kadar birtakım komplo teorilerini dillendirdiler. Aynı zamanda üstün ırk düşüncesini de Alman halkına empoze etmeye çalıştılar. En nihayetinde Nazilerin iktidara geldiği dönemde sayıları 525,000 olan Alman Yahudilerinin dörtte birinden fazlası ülkeyi terk etmek mecburiyetinde kalmıştır. Öyle ki Nazi kara propagandalarının etkisiyle çoğu Alman bu süreçte sessiz ve kayıtsız kalmıştır. Ayrıca Hitler'in propagandanın kendilerini iktidarda kalmalarını mümkün kıldığı ve yine propagandayla dünyayı fethedebilecekleri yönündeki bir söylemi bu minvalde önemlidir (Altun, 2010, ss. 24-28). Zira Naziler iktidarında gerçekleşen toplama kamplarının kurulması, Uzun Bıçaklar ve Kristal Gece olaylarının yaşanması, kitap yakma törenlerinin tatbik edilmesi, çeşitli sanat sergilerinin düzenlenerek sanatçıların enik kökenlere göre öne çıkarılıp, alaşağı edilmesi ve savaşa zemin hazırlayan işgal harekâtlarının başlatılması gibi birçok olay Almanların gözünün önünde cereyan etmiş ve tüm bunlar propagandalarla ve rıza üretimiyle ifa edilebilmiştir.

NSDAP, yönetimi ele geçirdikten sonra tedbirler ve kanunlar iki dalga şeklinde kendini göstermiştir. Birinci dalga, RVP'nin teşekkülü, Reich Kültür Odası'nın teşkili, Editörler Yasası'nın çıkarılması, Sinema Yasası'nın yürürlüğe girmesi ve yayıncılığın yeniden düzenlenmesi şeklindeydi. Öyle ki, bu gelişmeler 1933-35 aralığındaydı. İkinci dalga ise, 1935-37 yılları dâhilinde yaşanan basın için "Amann düzenlemeleri," film sektörünün yeniden

yapılandırılması ve yayıncılığın tekel haline getirilmesinden ibaretti (Kallis, 2005, s. 8). Aslında NSDAP, 1933'te iktidara gelmesine rağmen ilk iki yıl için ipleri tamamen ele alamadığı ve sancılı bir dönem geçirdiği söylenebilir. Öyle ki yeni teşekkül edilen bu rejimin erken kararları kamuoyunun bir kısmında belirgin bir rahatsızlık uyandırmıştır. Nitekim 1933'te Yahudi dükkanlarının boykot edilmesi, Haziran 1934'teki SA birliklerinin tasfiye ediliş biçimi ve Avusturya'daki başarısız darbe girişimiyle birlikte Avusturya Şansölyesi Engelbert Dollfuss'un NSDAP üyelerince öldürülmesi gibi birtakım gelişme partinin kritik bir dönem geçirmesine ve meşruiyetinin sorgulanmasına sebebiyet vermiştir. Buna mukabil 1935 yılı ise, NSDAP için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Zira ekonominin canlanmaya başlaması ve sosyal alandaki önemli sorunların çözülmesi ve buna paralel olarak dış politikadaki başarılı sicil 1939 yılına gelindiğinde NSDAP'nin elini güçlendirmiştir. Nitekim 1935 yazında Saar bölgesinin yeniden bağlanması ve Alman silahlı kuvvetlerinin güçlendirilmesi, 1936'da Renanya'nın yeniden askerleştirilmesi, 1938'de Avusturya ile birleşmenin sağlanması, [= Anschluss] yine 1938'de Südet bölgesinin Almanya'ya katılması olayları Versay'ın fiilen terk edilişi anlamına gelmekteydi. Ayrıca bu gelişmelerin barış yıllarında yumuşak güç uygulanarak ifa edilmesi Hitler'in ve partisinin görünümün ve gücünü şüphesiz pekiştirmiştir.

Nasyonal sosyalist propaganda temelde tek bir kurum veya kişi üzerinden açıklanamaz. Zira NSDAP, birçok güç odaklarının aynı hedefler doğrultusunda birbirlerinden ayrışarak, tartışarak ve yarışarak yol yürüdükleri karmaşık bir yapıdır. Bu yüzden parti içinde polikrasinin varlığı hemen hemen her alanda bir yetki karmaşasının ve hizipçiliğin yaşanmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bu alanlardan birisi de propagandadır. Öyle ki nasyonal sosyalist propaganda faaliyetleri, birçok üst düzey Nazi yetkilisinin müdahaleleri ve eylemleri sonucu çok sayıda kaynaktan üretilmiş ve uygulanmıştır. Nitekim Goebbels'in bu hususta yetkili kılınması ve bakan olması bile, propagandanın tek merkezden yürütülmesini sağlayamamış ve Goebbels'in alanına dahil olan çoğu çalışma arkadaşıyla çatışmasına, uzlaşmasına veya bazılarını devreden çıkarmasına neden olmuştur. Böylece Nazi propagandası, parçalı bir yapının ürünü olup muhtelif ağlardan yönlendirilmiştir. Bu noktada resmi veya gayri resmi propaganda faaliyetlerini tatbik eden ve bu süreçte rol üstlenen kadrolardan söz etmek gerekir.

4.1. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Almanya’da Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar

4.1.1. Goebbels Miti ve RVP

Joseph Goebbels, Nazi propagandalarının geliştirilmesi ve yönetilmesi hususunda oldukça önemli bir yere sahip olmasına karşın Kallis’in ifadesiyle savaş sonrası tarih yazımlarında onun her türlü NSDAP girişiminden bizzat sorumlu olan ve her şeye gücü yeten bir kişiymiş gibi sunulurken, tanınmaz bir şekilde çarpıtıldığı bir gerçektir (Kallis, 2005, s. 82). Nitekim bu abartılı anlatıların Goebbels’in, Führer’e en yakın kişi olması ve iletişim alanındaki uzmanlığı ile paralellik gösterdiği savunulabilir. Üstelik savaşın son yıllarında da yürüttüğü bakanlık görevinin yanı sıra “Berlin Savunucusu,” “Savaş Hasarından Sorumlu Genel Müfettiş,” “Topyekûn Savaş Tam Yetkili Temsilcisi” gibi olağanüstü yetkilere sahip olması Goebbels mitinin altyapısını oluşturmuştur. Buna mukabil Goebbels’in savaşın başlarında siyasi ve parti sorumluluklarının daha kısıtlı ve Berlin’le sınırlı olduğunu belirtmek gerekir. Zira Göring ve Himmler gibi isimlerin bu dönemlerde daha çok ön planda olduğu belirtilmelidir. Zira Goebbels, bu yıllarda daha çok radyo, sinema ve kültürel konular üzerinde bir denetim kurmaya çalıştığı ve Alman halkının psikolojisini sürekli zinde tutmak için uğraştığı söylenebilir. Adolf Hitler’in 13 Mart 1933’te yayınladığı bir kararname ile Goebbels’in propaganda bakanlığının temelleri atılarak yetkileri belirlenmiştir. Zira, Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı [= Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda/Propagandaministerium, RVP] adıyla teşekkül edilen kurum, bilgiden parti etkinliklerine, basından eğlenceye ve kültürel konulara kadar birçok alanda ilk elden yetkili kılınmıştır. Ayrıca 1933’ün Eylül ayına gelindiğinde sanat, film, tiyatro, müzik, basın ve radyo gibi bölümler için bir nevi şemsiye niteliğinde Reich Kültür Odası [= Reichskulturkammer, RKK] organize edilerek Goebbels’in propaganda bakanlığının hiyerarşisine dâhil edilmiştir (Kallis, 2005, ss. 21-22).

4.1.2. Reich Kültür Odası [= Reichskulturkammer, RKK]

22 Eylül 1933 yılında Goebbels’in teşvikiyle Berlin’de teşekkül edilen kurum, nasyonal sosyalist anlayışın kültürel yaşamın tüm alanlarına empoze edilmesi için RVP bünyesinde faaliyetlerine başlamıştır.

4.1.3. Nasyonal Sosyalist Propaganda ve Halk Eğitimi İçin İmparatorluk Yüzüğü [= Reichsring für Nationalsozialistische Propaganda und Volksaufklärung, RNPV]

Propaganda konusunda devlet ve parti arasındaki iletişimi ve zorlukları koordine etmek amacıyla 1934'te propaganda bakanlığı bünyesinde oluşturulan kurum 1941 yılının Mayıs'ında özerk bir statüye ulaşmıştır. Öyle ki bu yapının başlıca görevleri ise, ulusal propaganda ajanslarını yönetmek, çeşitli propaganda faaliyetlerini denetlemek ve özellikle de 1941 sonrasında parti ve devlet kurumları arasındaki yazışmalar ve irtibat dâhil olmak üzere tüm propaganda meseleleri için bir nevi bağlantı odası gibi hareket etmek şeklindeydi. Nitekim Goebbels, oldukça mühim olan bu kurumu yakın çalışma arkadaşı Walter Tiebeler'e emanet etmiş ve ayrıca onun Führer Temsilciliği Ofisi ile kişisel irtibatı tatbik eden memur olarak atanmasını sağlamıştır (Kallis, 2005, s. 60). Goebbels'in en çok değer verdiği ve güvendiği isimlerden birisi olan Hans Fritzsche, aynı zamanda Goebbels'in muhalifleri tarafından da görevden uzaklaştırılması zor, becerikli ve temkinli bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Goebbels'in propaganda ağı içinde vazgeçilmez bir konumda olan bu operatör, haber, basın ve radyo alanlarında önemli roller ve görevler üstlenmekteydi (Kallis, 2005, ss. 60-62). Goebbels'in 1939'da propaganda bakanlığının radyo bölümüne atadığı bu kişi, radyo yayınlarının merkezileştirilmesi konusunda önemli bir rol oynamıştır. Bununla beraber Goebbels'in stratejilerini başarılı bir şekilde benimseyerek ifa etmesi çabuk yükselmesini sağlamış ve ayrıca Dietrich gibi rakipleriyle bile, iyi ilişkiler kurabilmesi onun etki alanını arttırmıştır. Zira Goebbels en nihayetinde ona bakanlığın propaganda bölümünün komutasını teslim edecektir (Kallis, 2005, ss. 59-62).

1933'ten beri propaganda bakanlığında üst düzey görevlerde bulunmuş diğer bir isim de Leopold Gutterer'dir. Öyle ki RVP bünyesindeki personel bölümünün ve kitlesel olayların organizasyonundan sorumlu olan bölümün başkanlığını yürütmüştür. Nitekim parti etkinliklerinin organizasyonları hususunda da roller üstlenen ve kurulmasından itibaren propaganda bakanlığının işleyişini sorunsuz bir biçimde ifa etmeye çalışan Gutterer, Goebbels'in güvenilir bir yardımcısı niteliğindeydi (Kallis, 2005, s. 111).

4.1.4. Dietrich Ağı

En az Joseph Goebbels kadar önemli ve güçlü diğer bir Nazi karakterinden bahsetmek gerekir. Propaganda ve iletişim denilince doğal olarak akla ilk gelen isim Goebbels, olsa da NSDAP için önemli bir konuma ve tanınırlığa sahip bir kişi daha bulunmaktaydı. Öyle ki bu isim Ağustos 1931 yılından itibaren NSDAP bünyesinde yer almış, yeri geldiğinde Hitler'e

sırdashlık ile kişisel danışmanlık yapmış ve Reich Basın Şefi [= Reichspressechef] olarak bildiğimiz Otto Dietrich'tir. Nitekim Dietrich, Nazi propagandası için de oldukça mühim bir rol üstlenmiştir. Zira görevi münasebetiyle partisinin basın üzerindeki kontrolünün bir garantörüydü. Bununla beraber ulusal, bölgesel ve yerel basın ve radyo ağlarına kadar denetim ve direktif konusunda sorumluluk ve yetkileri bulunan Dietrich, basın denetimi ve propaganda faaliyetleri konusunda kuşkusuz Goebbels ile birlikte rekabet ve yetki çatışmasına da girmiştir. Aslında 28 Şubat 1934 tarihli bir Hitler kararnamesiyle Alman basını üzerinde genel denetim yetkisini mümkün kılan bir konumda olmasına karşın nihayet 1938 yılında Hitler, Dietrich'i bakanlık hiyerarşisine tabi tutarak Goebbels'in emrine vermiştir. Oysa Dietrich, başına buyruk hareket etmekten vazgeçmeyerek kendi haber ağını oluşturmuş ve bölgesel propaganda teşebbüslerine müdahil olmaktan geri durmamıştır. Nitekim Kallis'e göre, Dietrich'in bilinçli olarak yaptığı faaliyetler, Goebbels'in radyo ağı üzerindeki kontrol çabalarını dahi önemli ölçüde baltalamıştır (2005, ss. 88-92).

4.1.5. Dietrich Ağı

Propaganda mekanizmasına gayri resmi de olsa katılım gösteren diğer bir ağ Ribbentrop'a bağlıydı. Öyle ki çoğu Nazi üyesi tarafından savaşın müsebbiplerinden ve çığırtkanlarından birisi olarak görülen Dışişleri Bakanı Ribbentrop, Berlin'de yerleşik bir ağı yönetiyordu. Nitekim savaşın patlak vermesine haberci olan yıllarda sorumluluğu ve önemi azami ölçüde artan Ribbentrop, dış basın faaliyetlerini yürütmüş ve Dietrich ile iş birliğine giderek politikalarını RVP'ye dayatmıştır. Bununla birlikte savaş yıllarında da gözden düşmeden önce RVP'nin yurt dışı propagandalarını kontrol etmiştir. Özellikle de 1941 baharında Polonya, Fransa ve Balkanlar'daki başarılar neticesinde yıldızı iyice parlayan Dışişleri Bakanı, işgal altındaki Yugoslavya'da kendisinin komuta edeceği propaganda amaçlı bir radyo istasyonu teşkil etme planı Goebbels ve bakanlığıyla çatışmasına neden olmuştur (Kallis, 2005, ss. 93-96).

4.1.6. Bormann Yükseliyor

Nazi Partisi içerisinde özellikle de savaş döneminde yıldızını parlatan ve nasyonal sosyalist politika ve propagandalarına müdahil olan Martin Bormann'dan söz etmek gereklidir. Zira 1941 yılında Rudolf Hess'in Almanya'dan ayrılışıyla açılan boşluğu doldurmuş ve çabucak yükselmiştir. Nitekim Şubat 1943'te Hitler'in sekreteri [= Sekretär des Führers] olarak atanması bunun bir delilidir. Öyle ki fanatik ideolojisi ve yetenekleri sayesinde Führer'in en yakınlarından birisi haline gelmiş ve 1942 sonrasında Dietrich, Ribbentrop ve Speer gibi isimlerin gözden düşmesi sonucu Führer'in yakın çevresi iyice daraldığından dolayı

Bormann'ın etkinliği daha da artmış ve nihayet Führer'e erişimi ve iletişimi kontrol eder bir konuma ulaşmıştır. Bormann'ın Nasyonal sosyalist erk ve propaganda mekanizmasına dahil olması da, Stalingrad yenilgisi sonrasında teşekkül edilmesi planlanan topyekun savaşın denetimini üstlenecek üç kişilik komisyonun bir koltuğu ona ayrılmış ve hatta Eylül 1944'te RVP'nin her türlü belgesinin, Bormann'ın imza ve onayına tabi tutulmasına dair bir düzenlemeye gidilmiştir. Bu da tabi ki Goebbels'i dehşete düşürmeye yetmiştir. Buna mukabil Goebbels ve Bormann'ın ilişkileri diğer güç kavgalarından farklı olarak, her ikisi de birbirinin gücüne saygı göstermiş veya göstermek zorunda kalmıştır. Buna binaen bu ikisi arasında bir uzlaşmaya gidilerek, propagandaya ait her konu Goebbels'in komutasına bırakılmış buna karşılık parti ile ilgili meselelerin de, Bormann'ın şahsına münhasır olduğuna antant kalınmıştır (Kallis, 2005, ss. 99-104).

4.1.7. Silahlı Kuvvetler Yüksek Kumandanlığı Ağı [= Oberkommando der Wehrmacht, OWR]

Nasyonal sosyalist propaganda çarkının dişlilerinden bir tanesi de OKW olmuştur. Nitekim Goebbels'in 1938'in başlarından itibaren söz konusu kurum ile yakın bir çalışma yürüttüğünü biliyoruz. Zira askeri çatışma ihtimalinin iyice olası olduğu 1938'den başlayarak savaş yılları boyunca “savaş zamanı propagandası” için iş birliğine gidilmiştir. Aslında uniformalı propagandacılarından müteşekkil olan özel bir ekibin gerekliliğine dair fikir, 1930'ların başlarında Nazi yetkilileri ve askeri kadrolarda tartışılmaktaydı. Zira 1918 yenilgisinin propaganda konusundaki etkisiz kalışın bir tezahürü olduğu inancı Kallis'in ifadesiyle, “totemik” bir önem kazanmıştır (Kallis, 2005, s. 56) . Öyle ki 1939 yılına gelindiğinde RVP ve OKW arasında bir anlaşmaya varılarak, Wehrmacht içindeki propaganda faaliyetlerinin etkin bir şekilde yürütülmesi için bir çerçeve çizilmiştir. Buna binaen Nisan 1939'da Hasso von Wedel'in liderliğinde OKW Propaganda Bölümü [= Oberkommando Wehrmacht/Wehrmacht-Propaganda, OKW/WPr) resmiyet kazanmış ve Wehrmacht Şefi General Alfred Jodl'un kontrolü altına verilmiştir. Böylece söz konusu yapı, cephedeki askerlerin durumundan işgal altındaki bölgelerdeki aktif propaganda çalışmalarını yürütmeye kadar ve düşman birliklerinin etkilenmesinden kendi silahlı kuvvetlerinin propaganda faaliyetlerini denetlemeye dek birçok görev üstlenmiştir. Öyle ki askeri sansürlerden, filmlere, radyodan gazetelere, kültürden eğitime kadar muhtelif alanlar için bir dizi uzman yetiştirilmiş ve 1942 yılına gelindiğinde OKW çalışanlarının sayısı 15,000 seviyelerine ulaşmıştır. Bununla birlikte RVP ve OKW arasındaki iş birliğinin ve yetki sınırlarının önceden belirlenmesi bu iki kurumun savaş boyunca etkili bir ortak çalışma yürütmesine imkân tanımıştır. Sonuç olarak cepheden tedarik edilen ham bilgi, görsel ve propaganda materyalinin tekeline elinde

bulundurması sebebiyle OKW, şüphesiz önemli bir güce ve avantaja sahipti. Çünkü hangi argümanın ne ölçüde ve ne şekilde propagandaya eklenilebileceğini çok önceden belirleyip harekete geçebiliyordu (Kallis, 2005, s. 57).

4.1.8. Himmler ve Speer'in Propaganda Sürecindeki Yeri

Kendisine bağlı bir ağa sahip olan diğer bir kişi de Heinrich Himmler'dir. Zira "Koruma Timleri"nin [= Schutzstaffel, SS] lideri oluşu ve 1943'te İçişleri Bakanı seçilmesi onu oldukça güçlü bir figür kılmaktaydı. Himmler'in nasyonal sosyalist propagandasıyla alakası da, Almanya'daki tüm bölgelerden kamuoyu ile ilgili raporların kendisine gönderilmesi idi. Böylece Himmler, Berlin'e rapor veren yerel ve bölgesel propaganda ofislerinden yararlanarak, propaganda araçlarının kamuoyuna ne derece etki ettiğini ölçen bir ağ meydana getirmiştir. Bununla beraber Himmler'in ve astlarının çalışmaları ve yayınladıkları raporlar Goebbels'e şahsının yıpratıldığını düşündürüp sinirini bozsa da Himmler'in mevcut gücü ve konumu ortadaydı. Bu da Goebbels'in içişleri bakanıyla karşı karşıya gelmesine doğal olarak bir engel niteliğindeydi. Öte yandan Goebbels'in 1941 itibarıyla yetki karmaşası ve rekabet yaşadığı bir isim de bahsi geçen tarihte Silahlanma ve Mühimmat Bakanı olarak atanan Speer'di. Zira Speer'in OKW'nin görev süresinin uzatılması için yaptığı baskı ve kaynakların kullanılması bu ikili arasında bir gerilim sebebiydi. Oysa Goebbels'in en başında Speer'in dinamizmini ve topyekûn savaşa verdiği desteği takdirle karşılasa da, zaman geçtikçe aralarındaki rekabet şiddetlenmiştir (Kallis, 2005, ss. 107-109). Aslında ortaya çıkan bu durum, Goebbels'in ve Speer'in farklı önceliklere yönelmelerinden başka bir şey değildi.

4.2. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Almanya'da Propagandadan Sorumlu Olan Kurumlar

4.2.1. Afiş ve Posterler

Afiş, işlevselliği ve kapsam geçerliliği sayesinde en çok tercih edilen ve kendisinden azami verim kaydedilen bir kitle iletişim aracıdır. Zira radyonun sadece dinleyene etkisi ve sinema ile mitinglerin de yalnızca onları izlemeye giden kişilere tesiri düşünüldüğünde bu araçların etki alanının sınırlılığı iddia edilebilir. Bu da propaganda faaliyetlerini sekteye uğratabilir veya etkisini dar bir alana hapsedebilir. Ancak afiş, bunların aksine sokak, cadde ve meydanlar gibi halka açık hemen hemen her yerde kitlelerin önüne çıkabilme ve onları taşıdığı mesaj ve propagandaya maruz bırakabilme imkânına sahiptir. Bununla beraber özellikle de savaş yıllarında orduya destek ve katılımı teşvik etmek, savaş tahvillerini

satabilmek ve ırkçı söylemlerle halkı tesir altına alabilmek gibi birtakım amaç ile birlikte savaş zamanında halkı motive edebilmesi veya korku unsuruna başvurularak onları konsolide edebilmesi gibi getirileriyle afiş, her daim hükümetler için vazgeçilemez bir araç olmuştur (Çeken ve Ersan, 2022, s. 478). Buna binaen II. Dünya Savaşı taraflarının afişe oldukça önem atfetmesi ve bolca kullanması bu çerçevede düşünüldüğünde tutarlılık arz etmektedir.

Yirminci yüzyıldaki afişlerin üretimi veya tedariki sürecinde bireylerin ötesinde hükümetlerin rol oynadığı bir gerçektir. Bu bağlamda I. Dünya Savaşıyla bir nevi özdeşleşen afişler, II. Dünya Savaşında da mevcut önemini sürdürmüştür. Bu noktada Nazi Almanyası’na perspektifinde afişlerin propagandaya entegresini incelemek gerekirse; Hitler’in *Mein Kampf*’ta afiş bir ilan aracı olarak tanımlaması ve renk ve şekiller yardımıyla afişin, kitlelerce dikkat çekici olduğu yönündeki savını aktararak başlayabiliriz. Nitekim Nazilerin iktidara gelmesinden önce dahi afişlere başvurdukları bilinmektedir. Zira 1932’de seçimler için parti üyelerinden Hans Schweitzer’in “Son Umut Hitler” temalı tasarladığı afiş, bu örneklerden yalnızca bir tanesidir (Akgül, 2017, ss. 1310-1311). Bununla birlikte propaganda için üretilen afişlerin en tanınanlarını da Hubert Lanzinger tasarlamıştır. Öyle ki birçok tasarımcıdan yararlanıldığı gibi tek bir mesaj veya tek bir tema seçilmeyerek muhtelif konularda afişler hazırlanmıştır. Örneğin Hitler’in liderliğini pekiştirmek için üretilen afişlerin yanı sıra orta sınıf için Bolşevik karşıtı söylemler, işçi sınıfı için iş sözü ve emek ile ilgili söylemler, kadınlar için saygınlık ve çocuklara yönelik ideolojik söylemler içeren afişler üretilmiştir (Akalin, 2021, s. 1372).

Afişlerin Almanya’da yaygınlaşması açıkçası 1918 sonrasında başlamıştır. Özellikle de sabık Alman imparatorluğunun eski sansür düzenlemelerinin ortadan kalkmasıyla Weimar Cumhuriyeti devrinde siyasi afişlerin patlama yaptığı görülmüştür. Böylece radyonun etkinliğini göstermediği bu yıllarda afiş ve posterlerin Almanya’da altın çağını yaşadığı söylenebilir. Öyle ki afişler, bir nevi kent fenomeni haline gelmiş ve posterler de tam anlamıyla caddelerin yüzü olmuştur. Zira bu dönemde reklam panoları, reklam direkleri, asma panolar, vitrinler, duvarlar, ahşap çitler, vagonlar ve evlerin cepheleri gibi akla gelebilecek her yerde afiş ve posterlere rastlanmaktaydı. Böylece bu muazzam çeşitlilik, her kesim Alman için birçok çağrışım ve propaganda iletisini bünyesinde barındırabiliyordu. Buna binaen Weimar döneminde, 1914 yılının söylemleri daha pasif de olsa devam ettirilebiliyordu. Fransızlara yönelik karşıt söylemlerden Versay’a kadar Belçika ve Fransa ürünlerine yönelik boykot çağrısından 1923’teki Ruhr bölgesinin işgaline dek poster ve afişlerde, bilinçli bir retorik ve propaganda tercih edilmiştir. Özellikle de 1923 yılında I. Dünya Savaşı’nın getirdiği savaş tazminatını ekonomik şartlar nedeniyle ödemekte zorluk yaşayan Almanya’nın Ruhr Bölgesi,

Fransız işgaline uğraması, Alman kamuoyunda tepkiyle karşılanmış ve bu tepkiler de afişler aracılığıyla gün yüzüne çıkmıştır. Buna mukabil yeni Alman cumhuriyetinin yetkilileri bu süreçte halkı pasif direnişe teşvik etmiştir. Nitekim bu da iç huzursuzluklara ve hükümete karşı tepki ve komploları beraberinde getirmiştir. Zira “Birahane Darbesi” bu eylemlerin belirgin örneklerinden birisidir (Kulig, 2020, ss. 1-2).

Hülasa 1920’lerin görünür ve tercih bulur bir iletişim aracı olan afişler, bu süreçte propagandaya eklenmiş ve kullanılmıştır. Bununla birlikte bu yıllarda teşkilatlanmasını tamamlamaya çalışan ve muhalefette olan Naziler, afiş ve posterlerin etkisini gözlemlemiş ve seçim kampanyalarında da bunlardan yararlanmışlardır. Nihayet Hitler’in 1933’te yönetimi ele almasından sonra da propaganda içerikli afiş ve posterler tedarik edilmiş ve bu alandaki tasarımcılar desteklenmiştir.

Afiş ve posterlerin, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının hükümetleri tarafınca koordine edilen genel propaganda faaliyetlerinin önemli bir parçası olduğu yukarıda dile getirilmeye çalışılmıştır. Özellikle de insan zihinlerinin iknası ve kontrolü savaşların sürdürülebilmesi için bir ön koşul niteliğinde oluşu afiş ve posterlerin, bu minvalde rolünü kesin hatlarıyla tayin etmiştir. Nitekim afiş ve posterlerin toplumun her kesimi için ve toplumun temas ettiği her mekân için tasarlandığından bahsettik. Bu bağlamda İkinci Dünya Savaşı sürecindeki afiş ve posterlerinin incelemesini yaparken hususi olarak değinilmesi gereken bir konu da şüphesiz kadın figürüdür. Öyle ki kadınların afişler ve posterler aracılığıyla ikonlaştırıldığı ve iki dünya savaşı sürecinde de kadın imajının bir nevi ikna edici bir rol olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca kadınların ekonomik ve sosyal hayata katkıları afiş ve posterlerde, saygınlık, annelik, kadının ev unsurunun temeli olması gibi birçok tema aracılığıyla işlenmiştir. Bununla birlikte çalışan kadınlar için de özel afiş ve posterlerin hazırlandığı ve kadın emeğinin savaş yıllarındaki öneminin bu afiş ve posterlerde vurgulandığı görülmüştür (bkz. Kılıçkaya Boğ, 2018). Bu noktada Nazi Almanyası dönemindeki gelişmelere değinmek gerekir. Zira Nazilerin 1933’te iktidara gelmesiyle birlikte kadınların toplumdaki yerleri ve görevleri propaganda aracılığıyla kamuoyuna telkin edilmiş ve kadınların Nazizm ideolojisi çerçevesinde eğitilmeleri amaçlanmıştır. Öyle ki bunun için Nasyonal Sosyalist Kadınlar Birliği [= NS-Frauenschaft] isminde bir örgüt teşekkül edilmiştir. Bu oluşum da propaganda amaçlı olarak *NS-Frauen-Warte* adıyla, Nazi Almanyasında yayımlanan tek resmi kadın dergisini çıkarmıştır. Öte yandan Nazilerin, kadınlara yönelik yaklaşımları ise; kadının Alman ari ırkının devamını sağlaması, en temel görevinin çocuklarını yetiştirmek olması, daha çok ev işleriyle ilgilenmesi ve ari ırk dışındaki kişiler ile evlilik yapmaması vb. şeklindeydi. Öyle ki kadınlara ev ekonomisine yönelik derslerin verilmesi,

Yahudiler ile evlenmelerinin yasaklanmasına dair çıkartılan yasalar, anneliğin kutsallaştırılması ve kadınlara çok çocuklu bir aile yapısının özendirilmesi gibi birtakım gelişme bu sürecin bir tezahürüdür (Çakı ve Gülada, 2018, ss. 90-93).

4.2.2. Radyo

Radyo, yirminci yüzyılın başında önemli bir potansiyele sahip olsa da propagandaya entegrasyonu için bu yüzyılın ikinci çeyreğini beklemek durumunda kalmıştır. Zira I. Dünya Savaşı yıllarında kullanılmış olsa da iletilerinin büyük ölçüde mors alfabesiyle sınırlı oluşu, radyonun etki alanını kısıtlamıştır. Öyle ki Almanya’da ilk kullanımı 1915’te günlük savaş haberlerinin mors dilinde icra edilmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Versay anlaşmasının imzalanma sürecinde Alman radyo yayınlarına bir yasak getirilse de 1923 yılında cereyan eden Ruhr bölgesinin işgali sürecinde radyonun yeniden mesai yaptığı görülmüştür. Nihayet 1930’lu yıllara gelindiğinde Naziler tarafından radyonun kontrol ve kullanımına yönelik özel bir ihtimam gösterdikleri belirtilebilir. Nitekim radyonun, basından bile daha çok etki yaratabileceği fikri çerçevesinde hareket eden Goebbels, kitle propagandası için bu yayın alanına dikkat çekmiş ve yönelmiştir. Öyle ki bir nevi radyo reformuna gidilerek, radyo yayınları politikaya kanalize edilmiş, tanınır Nazi Partisi yetkililerinin radyoda konuşmaları yayınlanmış, Almanya’nın askeri gücünden Alman tarihine, sosyal anketlerden Nazi hareketinin yükselişine, kadınların yeni konumundan, Hitler’in hayatını dramatize eden radyo skeçlerine kadar birçok konu çok sayıdaki konuşmacı aracılığıyla radyoda programlaştırılmıştır (Sever, 1993, ss. 164-167).

Radyo, Almanya’da yeni bir bilgi ve eğlence aracı olarak yayınlarına 1915’te başlamış ve 1923’te yaygınlaşmıştır. Buna mukabil Nazilerin iktidara gelmelerinden önce radyo yayınlarının takipçileri ve çeşitliliği gazetelerin dahi gerisindeydi. Ancak iletişim potansiyeli, manipülasyona elverişliliği ve bir merkezden koordine edilebilirliği gibi nitelikleri radyonun III. Reich dönemindeki hızlı yükselişini mümkün kılmıştır. Böylece Kallis’in ifadesiyle NSDAP, radyoyu totaliter projesinin önemli bir uzantısı haline getirmek için harekete geçmekte gecikmemiştir (2005, ss. 61-68). Öyle ki bu süreçte Naziler, Weimar Cumhuriyeti döneminde daha dağınık durumda olan yayıncılık ağlarını merkezileştirmek için kayda değer bir çaba sarf etmişlerdir. Özellikle Goebbels, ulusal ve bölgesel yayın ağlarının ve bu yayınları organize eden sorumluları Berlin’e bağlamak için azami ölçüde enerji harcamıştır. Nitekim 1937 yılına gelindiğinde Alman yayıncılığının Goebbels’in istekleri çerçevesinde dönüştürüldüğü ve bakanlığa bağlı olan radyo bölümünün düzenlenerek kurumsal ve personel değişikliklerinin gerçekleştirildiği görülmüştür. Buna paralel olarak Goebbels’in “Büyük Alman Yayıncılık Kurumu” [= “Grossdeutscher Rundfunk”] olarak tanıttığı yeni yayın

yapısıyla birlikte radyonun, hükümetin taleplerine tabi olmasının ve bölgesel yayın çeşitliliğinin ortadan kaldırılmasının bir işareti anlamına gelmekteydi. Ayrıca radyo lisans ücretinin düzenlenmesiyle beraber 1933-41 yılları arasında abonelik sayıları 4,5 milyondan 16 milyonun üzerine çıktığı ifade edilmelidir. Özellikle radyonun popülerleşme sürecini bir örneklerle desteklemek gerekirse, 1933'te Goebbels'in bizzat tanıttığı Volksempfänger adlı popüler radyosunun VE30 modelinin maliyeti Mayıs 1933'te o dönemin şartlarıyla 76 Alman markı gibi uygun bir seviyede olmasına rağmen bu fiyatlar 1938'te daha da düşürülerek yarı yarıya indirilmiş ve böylece tam manasıyla radyoya ulaşılabilirlik sağlanmıştır.

4.2.3. Çizgi Filmler/Animasyonlar

Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğine damgasını vuran eğlence türlerinden biri de çizgi filmlerdir. Oysa geçmişinin sadece bu yüzyılın başlarına kadar dayandığını bilmemize karşın çizgi filmlerin, kısa bir süre içerisinde ve çok hızlı bir şekilde önemini toplumlar nezdinde kabul ettirdiği ve değerini pekiştirdiği bir gerçektir. Özellikle de II. Dünya Savaşı döneminde yeni bir misyona bürünerek propaganda alanına kanallı edilmiştir. Bununla beraber çizgi filmlerin gelişim sürecine bir göz atarsak; tarihte ilk defa 1908 yılında karşımıza çıktığı söylenebilir. Öyle ki Fransa'da *Nouvelle Fantasmagorie* ismiyle üretilen çizgi film bu alanın lokomotifidir. Zira bu gelişmeyi takip eden yıllarda sırasıyla 1917'de ilk uzun çizgi film, 1920'de ilk renkli çizgi film, 1928'de ilk sesli çizgi film ve 1937'de de ilk uzun sesli çizgi film teşkil edilmiştir. Öte yandan çizgi film sektörü altın çağını 1932'de ABD'de meydana getirilen Walt Disney stüdyoları vasıtasıyla yaşamıştır. Aslında bu stüdyoda ortaya çıkan ilk çizgi film örnekleri, en başta eğlence ve mizah gayesi güdüldükçe üretilse de ABD'nin II. Dünya Savaşı'na dahil olmasıyla birlikte politik meselelere entegre edilmiştir (Çakı, 2019, ss. 293-295). Böylece Nazileri hedef alan çizgi filmlerin üretilmeye başlanması ve buna mukabil Nazilerin de karşıt üretimler yapmalarıyla beraber yeni bir mücadele alanı daha doğmuştur.

Sonuç olarak çizgi film endüstrisinin, ABD'de daha belirgin bir biçimde gelişmiş olduğu ve bu alandaki birikimin savaş yıllarının öncesine kadar uzandığı anlaşılmaktadır. Öyle ki ABD'nin savaşa katılmasıyla birlikte, tanınır Amerikan çizgi film karakterleri de bir nevi savaşa müdahil olarak, Hitler'in Almanyasına karşı mücadeleye giriştikleri ve maceralarının çizgi filmlerde hikâyeleştirildikleri görülmüştür. Buna karşılık Nazi propaganda makinesinin farklı öncelikleri ve yetkinlikleri sebebiyle önceleri çok etkin olamadıkları bu alana daha geç yöneldikleri söylenebilir.

II. Dünya Savaşı yıllarında üretilen çizgi filmler, genel olarak metaforlar ve benzetimler yardımıyla karşı taraf ülkelerini ve liderlerini kötülemek, küçümsemek ve suçlu

göstermek için kullanılmıştır. Nitekim bu amaçlar doğrultusunda Mihver güçlerinin de birçok çizgi film teşkil ettiği bilinmektedir. Öyle ki savaş sürecinde Nazi Almanyasının propaganda maksadıyla kamuoylarına sundukları çizgi filmlerde Müttefik devletlerini hedef tahtasına koydukları rahatça öne sürülebilir. Zira Çakı'nın çalışmasında incelediği propaganda amaçlı üretilmiş çizgi filmlerden yola çıkarak; Sovyetler Birliği'nin tilkiye benzetilerek Almanya için bir tehdit olarak yansıtıldığı, Alman halkının tavşana benzetilerek masum bir şekilde sunulmak istendiği, Alman hava kuvvetlerinin eşek arılarına benzetilerek sevimli bir imaja büründürölmek istendiği ve Winston Churchill'in suçlanarak karikatürize edildiği söylenebilir (Gazi ve Çakı, 2019, s. 264).

Çizgi filmler, II. Dünya Savaşı döneminde hitap ettiği kitle sebebiyle o devrin propagandacıları için de bu tür çalışmaları ortaya koyan bizler için de hayati bir önem arz etmektedir. Zira çizgi filmlerin henüz duyuşsal gelişimini tamamlamayan çocukların zihinlerini kolayca manipöle edebildiği ileri sürülebilir. Nitekim Thompson'un ifadesiyle, propaganda amaçlı oluşturulan çizgi film senaryoları, çocukların zihinlerinde bir nevi iç çatışma yaşatarak, onların karar verme yetilerini kontrol altına almaktaydı (Thompson, 2017, ss. 3-7). Böylece duyguları manipöle edilen çocukların savaş yıllarındaki tutum ve davranışlarını önceden kestirmek zor değildir. Buna binaen Naziler, basit, açık ve manipöle edilmiş mesajları, özenle belirlenen renk ve fonların uygulandığı çizgi filmleri üretmiş ve kamuoylarına sunmuşlardır.

4.2.4. Çizgi Romanlar

Çizgi romanlar da II. Dünya Savaşı döneminde oldukça ilgi gören ve temin edilen diğer bir eğlence türüdür. Özellikle de bu doğrultuda ABD ve İngiltere, çizgilerin en çok okunduğu ve bir çizgi roman költürünün tam anlamıyla yerleştiği ölkeler olarak ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte Avrupa'nın geneli içinde çizgi roman okuma alışkanlığının önemli ölçüde var olduğu ayrıca belirtilmelidir. Zira çizgilerin ilk örneği, 1837'de İsviçreli yazar Rodolphe Töpfer'in kaleminden çıkan *Les Amours de Monsieur Vieux Bois* [= *Vieux Bois'ın Aşkları*] adlı yapıtla karşımıza çıkmaktadır. Bu kapsamda zaman içinde gelişimini sürdüren bu tür yirminci yüzyıla gelindiğinde daha modern bir görünüme kavuşmuştur. Öyle ki I. Dünya Savaşı neticesinde Avrupa'nın genelinde popüler bir hale gelen çizgiler, II. Dünya Savaşı yıllarında bu niteliğini biraz yitirmeye başlamıştır. Zira Naziler, çizgi romanların her türlüşünü Almanya'da yasaklayarak, çizgilerin yayılıp okunmasına karşı çıkmışlardır. Diğer bir taraftan da savaş yıllarında işgal ettikleri ölkelerde çizgilerin basılmasını kati bir şekilde sansürlemişlerdir.

Nitekim Macaristan, Polonya, Yugoslavya, Belçika ve Fransa gibi ülkelerin Alman işgaline uğramasıyla beraber çizgiler, sansüre maruz bırakılmıştır. Öte yandan diğer bir Mihver tarafı olan İtalya’da ise, yabancı menşeli çizgilerin yasaklandığı ancak buna karşılık İtalyan çizgi romanlarının propaganda amaçlı kullanıldığı görülmüştür (Uralcan, 2011, ss. 4-5).



BÖLÜM V

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDE ALMAN ANİMASYON FİLMLERİNİN PROPAGANDALAŞTIRILMASI

Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğine damgasını vuran animasyonun, Almanya'daki mevcudiyeti, yarattığı etki ve geçirdiği evre oldukça dikkat çekicidir. Zira NSDAP, Adolf Hitler'in 30 Ocak 1933'te nihayet şansölye olmasıyla birlikte ülkedeki siyasi erki tekeline almayı başardı. Öyle ki partinin seçkinleri muhtelif alanlarda kendi fikirlerini ve parti ideolojisini hayatın her alanına empoze etmeye başladı. Nitekim Adolf Hitler ve Joseph Goebbels'in sinemaya olan hususi ilgileri ve bu alana atfettikleri önem düşünüldüğünde 1930'ların yükselen yıldızı olan animasyon alanına yönelmemeleri veya kayıtsız kalmaları pek mümkün değildi. Zira Bendazzi'nin Adolf Hitler'in animasyon filmlerine karşı tutku seviyesinde bir ilgi ve beğeni göstermesi yönündeki görüşü de bu minvalde dikkate değerdir (2016b, s. 148). Bununla birlikte 20 Aralık 1937'de Joseph Goebbels'in günlüğüne düştüğü şu not, kanımızı güçlendirecek ve animasyon filmlerinin altın çağını yaşadığı 1930'lu yıllarda Almanya'daki etkisini gösterecektir: "Noel için Führer'e 12 adet Mickey Mouse filmi sunacağım ve onun bu hazineden dolayı çok memnun olacağı için mutluyum." (Bendazzi, 2016b, s. 148)

Adolf Hitler'in ve Joseph Goebbels'in birleştikleri ve ortak duygular besledikleri konulardan birisi şüphesiz animasyon filmleriydi. Öyle ki bu fikir birlikteliği, Almanya'nın animasyon alanına dahil olmasını ve Almanya'da bir animasyon şirketinin teşekkül edilmesini sağladığı görülür. Ayrıca Hitler'in animasyona olan özel ilgisi ve ülkesinin bu alanda boy göstermesi yönündeki isteği, Alman animasyonunun gelişmesini ve ortaya kayda değer ürünler vermesini sürekli kamçılıyordu. Zira Hitler'in Alman animasyonlarından pek hoşnut olmadığı ve kısa filmlerin kalitelerinin yetersiz kaldığını savunduğu bilinmektedir. Nitekim Hitler'in yönelttiği eleştiriler, Alman animasyon endüstrisinin harekete geçmesine ve kalitenin artırılması için çalışmalar yürütülmesine ortam hazırladığı söylenebilir. Özellikle de 1930'lu yıllarda Almanya'da, Alman animasyonu geri dönmeli biçiminde başlık atılan bir makale, kaleme alınarak Alman animasyonun, neden özgün üretimler ortaya koyamadığı tartışılmış ve Mickey Mouse animasyon karakterinin küresel bir başarıya imza attığı vurgulanmıştır. Ayrıca animasyon filmlerinin, izleyiciler nezdinde oldukça ilgi ve beğeni bulduğu savunularak makalede, film şirketlerinin bu alana ağırlık vermeleri tavsiye edilmiştir. Nitekim Almanya'da animasyon alanına verilen önemin ve sağlanan kaynağın artarak bir bakıma Walt Disney'in animasyonlarıyla bir rekabet hedeflenmiş veya en azından bunun için çaba sarf edilmeye

başlanmıştır. Buna mukabil animasyonun, ABD'deki konumu ve eriştiği seviye düşünüldüğünde Almanya'nın bu alanda daha toy olduğu ve yeni yeni adımlar attığı belirtilmelidir. Bununla beraber ABD'nin ve SSCB'nin animasyon filmlerini politize etmesinin ve bu filmlerden propagandaları için sıklıkla yararlanmalarına karşın Almanya'nın bu şekilde davranışının daha kısıtlı olduğu ve propaganda iletilerini farklı araçlar aracılığıyla aktarmayı önlediği bu noktada ifade edilmelidir.

II. Dünya Savaşı yıllarında özellikle de ABD ve SSCB gibi ülkelere kıyasla Almanya'da propaganda amaçlı üretilen animasyon filmlerinin sayısının oldukça düşük olduğu görülmektedir. Öyle ki 1930'ların sonlarına kadar Almanya'da üretilen animasyonların çoğunluğunun reklam içeriği taşıdığı ve daha çok bu filmlerin, lüks ürünlerin pazarlanması amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle de 1937 yılında tarım alanındaki modernizasyonun ve otomasyonun animasyon filmlerinde temalaştırıldığı ve hatta potasyumlu gübrelerin reklamının yapıldığı belirtilmelidir. Buna karşın savaş dönemine gelindiğinde animasyon film yapımının resmen bir meslek ve sanat olarak görülmesi ve ciddi içeriklerin teşkil edilmesi Alman devleti tarafından teşvik edilmeye başlandı. Nitekim 1943'te Reich Film Odası bünyesindeki animasyon yapımcısı Deutsche Zeichenfilm GmbH, animasyon alanındaki kalitenin arttırılması ve bu yeni sanat biçiminin geliştirilmesi için hususi bir film bölümü teşekkül etti. Bununla birlikte ünlü iki film şirketi olan UFA GmbH [UFA] ve Tobis-Klangfilm [Tobis], Alman devleti tarafından istihdam edilerek animasyon ürünlerinin kalitesini yükseltmeleri için teşvik edildiler (Bendazzi, 2016b, s. 149).

1941 yılında Joseph Goebbels'in öncülüğünde meydana getirilen ve merkezi Berlin'de bulunan Deutsche Zeichenfilm GmbH, kuruluşu itibariyle Alman toplumu için eğlence içerikli üretimler yapmayı planlamasının yanı sıra Alman ordusu için de eğitim içerikli filmler de üretmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda bu şirketin başına tecrübeli parti yetkilisi ve Goebbels'e yakınlığıyla bilinen Karl Neumann getirilmiştir. Bununla beraber tiyatro eleştirmeni olan Friedrich Luft ve dönemin animatörleri, Horst von Möllendorff, E. O. Plauen ve Manfred Schmidt şirketin bünyesine dahil edilmiştir. Öte yandan II. Dünya Savaşı sürecinde Berlin'in hava saldırılarına maruz kaldığı süreçte şirketin, faaliyetlerine daha sağlıklı devam edebilmesi için üretim merkezlerinin Münih ve Viyana ve en sonunda da Prag şehrine taşındığı anlaşılmıştır. Ayrıca Joseph Goebbels'in, bu şirketten Walt Disney stüdyosunun üretimlerini incelemesini ve takip etmesini istediği de bilinmektedir. Nitekim şirketin, 1943 yılında 263 çalışana ve 72 adet film üretimine sahip olduğu görülmektedir. Buna mukabil kısa film özelinde önemli harcamalara karşın şirket, kayda değer derecede ancak *Der Armer Hansi* adlı bir kısa film (1943) üretilmiştir. Öyle ki Frank Leberecht tarafından yönetilen 1 dakikalık bu

kısa animasyon filmini tespit ettiği bazı eksikliklere rağmen Goebbels, beğeniyle karşılamıştır. Öte yandan sadece bu şirketin, Naziler için animasyon üretiminde bulunmadığı bu noktada ifade edilmelidir. Zira dönemin bazı ünlü animatörlerinin ve film stüdyolarının, Nazilerin ideolojilerini yansıtan içerikler teşkil ettikleri de bilinmektedir. Öyle ki Netherland Film üretimi olan ve Egbert van Putten'in yönetmenliğini yaptığı *Van den vos Reynaerde* (1943) adlı üretimin de Yahudi karşıtı bir animasyon olduğu ve Alman devleti adına hazırlandığı bu bağlamda örnek gösterilebilir. Diğer bir taraftan *The Troublemaker* (1940) isimli animasyon filmi de Almanya'nın teşkil ettiği dikkate değer bir içerik olup görünüşte senaryoda, bir ormanda baş belası bir tilkiyle uğraşan ve nihayet ona karşı birlik olan hayvanlar konu edinilirken aslında temelde Alman ordusuna atıfta bulunulmuş ve Antisemitist mesajlar gösterilerek sözde Yahudi sorunu vurgulanmıştır (Bendazzi, 2016b, s. 152).

Savaş döneminde Almanya'nın ve ABD'nin finanse edip üretimlerini mümkün kıldıkları animasyon filmlerinde, birbirlerini küçük düşürmek ve psikolojik üstünlüğü ele geçirmek gibi hedefleri benimsedikleri bilinmekteydi. Bununla birlikte birbirlerinin teşkil ettiği içerikleri titizlikle takip ettikleri ve bir karşı tepki niteliğinde animasyon üretime başvurdıkları söylenebilir. Özellikle de Almanya'nın animasyonun önemini ve kitleler nezdinde dikkate değer bir ilgi görmesini keşfettikten sonra bu alana kanalize olduğu görülmektedir. Nitekim II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'yı hedef alarak Nazileri eleştirmek amacıyla üretilen ve savaş yıllarında teşkil edilen en tanınır Disney animasyonlarından biri olan *The Spirit of 43* adlı üretime karşılık olarak 1944 yılında Almanya'nın bir animasyon üretimine gittiği anlaşılmaktadır. Öyle ki Çakı'nın çalışmasında analiz edilen ve irdelenen *Nimbus Libéré* isimli animasyonun, Naziler tarafından Disney yapımı olan *The Spirit of 43* kısa filmine karşı bir cevap olarak hazırlandığı ve bu filmde rol alan Donald Duck karakterinin de tehlikeli bir biçimde lanse edildiği bahsi edilen araştırmada değinilmiştir (Çakı, 2018, s. 61).

Öte yandan Almanya'nın meydana getirdiği bu animasyon, diğer Alman üretimlerinde olduğu gibi Antisemitist mesajlar içermesinin yanı sıra Fransa halkına hitap ederek onların gerçek dostunun yalnızca kendileri olduğu söylemini içermesi ve Müttefik güçlerin Fransa'ya gerçekleştirebilecekleri bir askeri çıkarmanın Fransız halkı için ölüm getireceği biçimindeki yürüttüğü propaganda bakımından kayda değer bir öneme sahiptir. Aynı zamanda animasyonun dilinin de Fransızca olduğu belirtilmelidir. Öte yandan animasyonun, bir Fransız ailenin bir gününü konu edinmesi yönüyle de özgün bir nitelik taşıdığı kabul edilmelidir. 1939-45 yılları arasında animasyon filmlerinin, birtakım beklentileri karşılamak için savaş döneminde kullanıldığı ve animatörlerin, savaşın tarafları olan hükümetler tarafınca istihdam

edildiği görür. Öyle ki hükümetler, animasyon filmleri aracılığıyla propagandalarını eğlence içeriklerine eklemeyi ve politik iletilerini daha komik ve popüler bir niteliğe sahip kısa filmler vasıtasıyla izleyicilere aktarmayı hedeflediler. Nitekim Almanya ve ABD, savaş yıllarında üretimlerini destekledikleri ve teşvik ettikleri animasyonlarla televizyonun henüz olmadığı bir dönemde kamuoyunu bilgilendirmek ve onları biraz da olsa eğlendirmek niyetindeydiler. Öyle ki devam eden savaştan haberdar olmak isteyen Alman ve Amerikan halkının haftada en az iki kere sinemaya gittikleri ve bu kısa filmlerden memnuniyet duydukları bilinmekteydi. Böylece savaş sırasında oldukça aktif bir durumda olan sinema endüstrisinin oldukça kar getirmesi de mümkün oluyordu. Zira savaş yıllarında bir hafta içerisinde ABD’de 90 milyonun, Almanya’da da 20 milyonun sinemaya giderek animasyon filmlerini seyrettiği öne sürülmektedir. Her ne kadar bu rakamlar astronomik olarak kabul edilse de savaş yıllarında animasyona olan önemli ölçüdeki ilgiyi gözler önüne sermektedir. Öte yandan Alman sinemasının daha sofistike bir yapıda olması ve bu yönde filmlerin üretilmesi göz önüne alındığında savaş dönemi animasyonların bir nevi daha hafif ve sevimli görülmesi ve propaganda mesajlarını Alman halkını hem eğlendirip hem de onları bunaltmadan yayabilmesi sebebiyle Alman devletinin, savaş sırasında bu kısa filmlerin üretimini talep etmesi anlaşılabilir bir durumdur. Böylece bu yeni iletişim alanında da Hollywood ile rekabet edebilmek ve oldukça popüler bir hale gelen bu kitle iletişim aracına seyirci kalmamak için Nazilerin, animasyona kanalize olduğu ve Alman animasyon endüstrisini yeniden yapılandığı söylenebilir (Lapeyre, 2000, ss. 119-127). Bu sayede 1930’lu yıllarda ABD’de altın çağını yaşamaya başlayan ve aslında Alman kültürüne bir bakıma daha uzak bir konumda olan animasyon, popülaritesi ve getireceği avantajları sebebiyle Almanya’nın sonradan müdahil olduğu bir alan olmuştur. Nitekim Almanya’da II. Dünya Savaşı döneminde propaganda amaçlı kısa filmlerin üretildiği ve UFA ile Tobis gibi şirketlerin bu alanda tekel hale geldikleri anlaşılmıştır (Lapeyre, 2000, s. 49).

Alman animasyon endüstrisini daha iyi kavrayabilmek için II. Dünya Savaşı’na giden süreçte yaşanan bazı gelişmelerin dikkate alınması elzemdir. Zira 1930’lu yıllarda Adolf Hitler’in Alman film endüstrisini güçlendirmeden önce UFA ve Tobis gibi Almanya’nın en büyük iki şirketinin gelişmeye çok da açık olmayan sanayicilerin kontrolünde bulunduğu görülmekteydi. Özellikle de UFA, Alman hükümeti tarafından 1918’de milliyetçi filmler üretmesi için kurulan ancak I. Dünya Savaşı sonrasında Almanya’nın maruz kaldığı mali krizler sebebiyle özelleştirilen bir işletmeydi. Nitekim Almanya’nın önde gelen bu iki film şirketini ellerinde tutan sanayicilerin öncelikli kaygılarının sadece kar etmek olduğu anlaşılmaktaydı. Buna karşın Nazilerin, iktidara geldiğinde ivedilikle bu film şirketleriyle iyi

ilişkiler kurmaya başladığı ve Nazi konsepti olan uzun metrajlı milliyetçi filmlerin sipariş ettiği bilinmektedir. Böylece Hollywood'un ABD Başkanı F. D. Roosevelt ile olan iş birliğine benzer bir şekilde Naziler ve film endüstrisi arasında da güçlü bir ittifak ortaya çıkmaya başladı. Nihayet II. Dünya Savaşı'na gelindiğinde NSDAP, Alman film endüstrisinin tümünün kamulaştırılmasına ve tek bir merkez tarafından koordine edilmesine karar verdi. Öyle ki 1941 yılında devlet, Cautio adlı bir tröst şirketini kullanarak tüm büyük ve orta ölçekli üretim şirketlerini bir araya getirdi ve ardından UFA-Film GmbH adıyla dev bir holding meydana getirildi. Öte yandan film endüstrisi ve tüm içerikleri tıpkı ABD'de olduğu gibi birkaç farklı sansür kurulu tarafından kontrol edilip düzenlendi. Öyle ki kısa animasyon filmlerinden uzun metrajlı sinema filmlerine kadar bütün üretimler nasyonal sosyalist ideolojiye paralel olacak şekilde katı bir hiyerarşiyle incelendi. RVP, RKK ve İçişleri Bakanlığı bu işi sorumluluk edindi. Aynı zamanda bu üç kurum filmlerin üretiminde, pazarlanmasında ve uygun olup olmadığı hususunda organize oldular. Ayrıca bu üç kurum, film sansürü ve kontrolü konusunda birbirlerine karşı da sorumluydular. Nitekim film endüstrisinin tasarrufunda belirgin bir misyonu olmasına ve bağımsız bir kurum olarak teşkil edilmesine rağmen RKK'nin RVP'ce yönlendirildiği ve Joseph Goebbels'in kontrolü altında bulunduğu da belirtilmelidir (Çakı, 2018, ss. 54-55). Bu durum daha önce de değindiğimiz karmaşık Nazi bürokrasisinin bir tezahürüdür. Bu noktada II. Dünya Savaşı döneminde Alman devleti teşvikiyle 1941-44 yılları arasında animasyon film yapımı konusunda faaliyetlerde bulunan Deutsche Zeichenfilm, haricinde Alman animasyon film üretimine katkıda bulunmuş şirketlerden de değinmek gerekir. Öyle ki savaş yıllarında Nazi propagandalarını içeren animasyon üretiminde bulunmuş olan Bavyera Filmkunst ve onun *Der Störenfried* (1940) adlı animasyon ürünü örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda Netherland Film adlı şirketin de savaş döneminde Almanya için animasyon üretiminde bulunduğu belirtilmelidir. Öte yandan *Der Schneemann* (1944) ve *Das dumme Gänselein* (1945) animasyon filmleri de Goebbels'in işe almasıyla birlikte çalışmalar yürüten animatör Hans Fischerkoesen'in ortaya çıkardığı ürünlerdi. Asıl ismi Hans Fischer olan bu başarılı animatör, Alman animasyonuna getirdiği yenilikler ve başarıyla uyguladığı üç boyutlu görüntüler sayesinde (Bendazzi, 2016b, ss. 150-151) Alman animasyonunun "Walt Disney"i olarak adlandırılmıştır.

1930'lu yıllarda Walt Disney yapımı animasyonlar, Almanya'da da etkisini göstermiş ve Almanların sevgisini kazanarak gişelerde başarılarını sergilemiştir. Öyle ki ABD'de ortaya çıkan ve animasyon alanına altın çağını yaşatan Disney kısa filmleri, Nazi Almanya'sında da son derece popüler bir haldeydi. Nitekim Joseph Goebbels, Walt Disney stüdyosunun ürünlerini takdir edip onlara ilgi duysa da kendisinin Almanların da özgün animasyonlar

üretmesini fazlasıyla istediği bilinmekteydi. Buna mukabil 1937 yılına gelindiğinde Goebbels, tarafından Disney filmlerinin yasaklanmaya başladığı görülmüştür. Zira bunun en temel sebebinin de Goebbels'in, Walt Disney stüdyosu içeriklerinin yüksek ücretlerini ödemek istememesi olarak düşünülmektedir. Bununla birlikte Almanya'da Aralık 1938 yılında *Film-Kurier* isimli dergide yayınlanan yazıda ise, başka bir sebep ortaya atılarak nasyonal sosyalist ideolojiyle örtüşmemesi yüzünden Disney animasyonlarının kısıtlandığı tartışılmıştır. Öyle ki Temmuz 1934'te *Kinematograph* dergisindeki bir yazı da neden Almanya'nın animasyonlar üretmediğini ve niçin Disney kısa filmlerine muhtaç kaldığını sorgulamıştır (Lapeyre, 2000, ss. 69-70).

En nihayetinde savaş yıllarında Almanya'da propaganda amaçlı üretilen ve politize edilen kısa filmlerin, Müttefik devletlerini hedef aldığı ve Yahudilere karşı söylemler içerdiği anlaşılmaktadır. Öyle ki Hitler ve Goebbels, Amerikan animasyon filmlerine özellikle de Walt Disney yapımlarına hususi bir ilgi beslese de en nihayetinde kendi animatörlerinin ve kendi şirketlerinin bu filmlerin muadillerini üretmesini teşvik ve talep ettikleri yukarıda bahsedilmiştir. Bu noktada Alman devletinin, yönlendirmesi ve organize etmesi neticesinde Alman animasyon endüstrisinin gelebildiği konumdan söz etmek gereklidir. Nitekim Almanya, sonradan müdahil olup azami ölçüde çaba sarf edip önemli ölçüde kaynak ayırıp ünlü animatörleri istihdam etse de Alman animasyonu ile Amerikan animasyonu arasındaki bariz farkı pek kapatamamıştır. Zira Goebbels'in istediği şekilde Alman animasyon filmlerinin, Walt Disney stüdyosuna rakip olamadığı ve bu yöndeki projesinin kısmen başarısızlıkla sonuçlandığı söylenebilir. Buna karşılık Nazilerin denetimi altında üretilen yedi adet⁶ animasyon filmi en öne çıkanlarıdır. Sonuç olarak Alman animasyonunun, Amerikan animasyonundan ayrılan en belirgin özelliği veya eksikliği, fikirleri ve politik iletileri etkili bir biçimde aktaramayarak popüler hale gelememesiydi (Lapeyre, 2000, ss. 71-72)

Bu noktada Alman animasyonu denilince akla gelen yetenekli animatör Hans Fischer'den hususi olarak bahsetmek gereklidir. Zira Alman Walt Disney olarak da anıldığını daha önce belirttiğimiz bu kişinin, Alman animasyonunun tavanını bize tarif ettiği kanısındayız. Öyle ki Berlin'de sanat okuyan ve gençliğinden beri çizim tutkusuna sahip olan animatör, ilk animasyonunu 1919 yılında yaptı. Aynı zamanda bir ressam olup basın ve matbaa alanlarında da çalışmalar yürüttü. Nitekim 1930'larda UFA şirketinde istihdam edilerek nihayet 1942-45 yılları arasında sanat yönetmenliğine terfi edildi. Aynı zamanda Goebbels'in güvendiği bir kişi olarak Deutsche Zeichenfilm GmbH bünyesinde görev aldı ve özenle planlaması yapılan uzun metrajlı bir filmle bir dizi hususundaki projenin başına getirildi.

⁶ Bkz. Kaynakça

Neticede aktarılan kaynak ve belirlen beklenti bakımından çok iyi bir sonuç getirmese de bu kurumun faaliyetlerinde ve Alman animasyonun ivmelenmesinde önemli bir yeri ve rolü olan animatör, isminden söz ettirmeyi hak ediyor. Öte yandan karikatürist ve mizah yazarı olan ve Alman animasyonu denilince akla gelen diğer bir kişi de Horst von Möllendorff'dur. Zira Frankfurt doğumlu olan bu kişi, Alman animasyon faaliyetlerinin Prag şehrine nakledildiği süreçte öne çıkan ve sanat yönetmenliğine getirilen birisidir. Öyle ki animasyon alanındaki çalışmalarına savaş sonrasında da devam ettiği bilinmektedir. Bununla birlikte Alman animasyonuna önemli ölçüde katkıda bulunduğu da bir gerçektir. Nitekim Alman animasyonu alanında birçok yeniliğe imza atarak animasyon filmlerinde üç boyutlu öğeleri başarıyla kullandı. Ayrıca Disney varı çok düzlemli kamerayı da başarıyla kullanarak animasyonlardaki perspektif derinliğini arttırdı. Diğer bir taraftan da Alman animasyonu özelinde Diehl Kardeşler, Ferdinand Kardeşler ve onların çabaları da zikredilmelidir (Bendazzi, 2016b, ss. 150-157).

Öyle ki bu animatörler de ilkin Weimar Cumhuriyeti ve akabinde de III. Reich dönemlerinde Alman animasyonunu geliştirmek için mesai harcadılar. Bununla beraber 1928'ten itibaren mizahi animasyonlar üretmeye başlayan ve UFA şirketinde de istihdam edilen bir animatör olan Heinz Wolfgang Tischmeyer'in durumu da oldukça dikkat çekicidir. Zira Nazilere karşı birisi olarak tanınan ve bu nedenle ülkesinden ayrılarak 1934'te İsviçre'ye giden animatör, bilahare Almanya'ya dönüş yaparak çalışmalarını ülkesinde sürdürdüğü görülür. Nitekim 1936-42 yılları arasında kendisinin sahibi olduğu bir animasyon stüdyosuyla Alman halk masallarını ekrana kurguladığı *Die Bremer Stadtmusikanten* [= *Bremen Mızıkacıları*] ve sipariş usulüyle de kısa film ürettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu animatörün, savaş döneminde Deutsche Zeichenfilm GmbH tarafınca istihdam edildiği ve *Der Armer Hansi* (1943) adlı animasyon yapımı sürecinde de görev üstlendiği belirtilmelidir (Bendazzi, 2016b, s. 151). Bu aşamada II. Dünya Savaşı yıllarında üretilen Alman animasyon filmlerinden söz edilecektir.

5.1. II. Dünya Savaşı Döneminde Üretilen Alman Animasyon Filmleri

1940 yılında üretilen on iki dakikalık *Der Störenfried* (Held, 1940), II. Dünya Savaşı dönemindeki faaliyet marjını arttıran Alman animasyon endüstrisinin bir ürünüdür. Nitekim bu animasyon filminin, eğlence amaçlı teşkil edilip Alman izleyicilere sunulduğu anlaşılrsa da içerik bakımından bu yapının militarist bir niteliğe sahip olduğu da ifade edilmelidir. Öyle ki bir ormanda hayvanların huzurunu bozmaya kalkışan ve nihayetinde bir tavşanı kaçırarak bir tilkiye karşı diğer orman ahalisinin birlik olmasını konu edinen bu kısa filmde, Alman ordusuna atıfta bulunan sekansların varlığına rastlanmaktadır. Zira tilkiye karşı birleşen diğer

hayvanlar göz önüne alındığında, kirpilerin üniforma giydikleri ve Wehrmacht tarzı miğferler taktıkları görülmektedir. Aynı zamanda yine animasyonda yer alan eşek arılarının Luftwaffe'ye atıfta bulunarak ağır bombardıman savaş uçaklarını andırdıkları söylenebilir. Bununla beraber arıların, çıkardıkları sesler ve bir nevi hava dalışı yapan savaş uçakları gibi hareket etmeleri savımızı destekler niteliktedir. Öte yandan animasyonda kullanılan kötü tilki figürünün Disney içeriklerinde karşımıza çıkan kötü tilki karakteriyle örtüştüğü de gözlemlenmektedir. Ayrıca bu animasyonun yönetmeni olan Held ve bu kısa filmin yapımını üstlenen stüdyonun, genel anlamda savaş yıllarında yalnızca eğlence amaçlı üretimler ortaya koymak yönünde mesai harcadıkları bilinmektedir. Buna mukabil yine de bu yapımda, Almanya'nın savaşta olduğundan dolayı konjonktürel olarak Alman ordusuna atıfta bulunan ve karikatürize eden öğelerle sahnelere yer verildiği görülür.

1940 yılında üretilen *Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt* (Tischmeyer, 1940) Yahudi karşıtı bir animasyon filmidir. İğne yapraklarının olmasını arzulayan ağacın dileği gerçekleşmesine rağmen gece vakti bir Yahudi'nin bu ağacın yeni yapraklarını çalmasını konu edinmektedir. Nitekim Yahudiler bu üretimde de hırsız ve kötü niyetli bir şekilde lanse edilmektedir (Bendazzi, 2016b, s. 149).

Der Armer Hansi (Leberecht, 1943), II. Dünya Savaşı yıllarında Alman devletinin eliyle teşekkül edilen animasyon şirketi olan DZF'nin en çok ön plana çıkan üretimi olan animasyon filmidir. Öyle ki Goebbels'in köylü yaşamını yüceltmek ve siyasi mesajlar vermektense halkı eğlendirmek amaçları doğrultusunda kurgulanan animasyon, birtakım eksikliklerini öne sürse de en nihayetinde Goebbels'in beğenisini kazanan bir üretimdir. Nitekim Goebbels tarafından Disney içeriklerine rakip olma yolunda iyi bir başlangıç olarak görülen bu yapım, aynı zamanda Almanlara ülkelerinin güvenli bir yer olduğu mesajını vererek Almanların bireysel ve maceracı girişimlerden kaçınmalarını öğütlemetedir. Zira animasyonda, nihayet özgürlüğünden hoşnutsuzluk duyarak kafesine dönmeyi isteyen bir kuşun başından geçenler tasvir edilmektedir. Öyle ki animasyonda betimlenen vahşi doğanın tehlikelerinin Almanya'nın haricinde kalan diğer Avrupa topraklarının kastedilmiş olması muhtemeldir. Böylece Alman halkının düzene ve Nazi Partisi'ne bağlı kalmaları ve bir bakıma statikocu olmaları bu animasyonda, teşvik edilmiştir (Leberecht, 1943).

Savaş döneminde Horst von Möllendorf'un senaryosunu ve Hans Fischerkoesen'in de yapımını üstlendiği *Scherzo - Verwitterte Melodie* (Held, 1943), üç boyutlu öğelerin ve perspektif derinliğin bulunduğu bir üretimdir. Aynı zamanda animasyon, karakterlerin duygularını ve tavırlarını yansıtmada da başarı sağladığı belirtilmelidir. Zira melankolik bir atmosferin tasvir edildiği üretimde bir arının, bir çiçek bahçesinde rast geldiği bir gramofonu

iğnesi yardımıyla çalıştırmaya çalışmaktadır (Bendazzi, 2016b, s. 151). Nitekim bu içeriğin temelde eğlence amaçlı bir yapım olduğu anlaşılmaktadır.

Savaş döneminde 1943 yılında Netharland Film tarafından Almanya için üretilen *Van den vos Reynaerde*, kökleri Ortaçağ Avrupa'sına kadar uzanan bir halk masalı karakteri olan Reynaerde adlı kurnaz ve düzenbaz bir tilkinin başından geçenleri kurgulamıştır (van Putten, 1943). Özellikle de diğer Alman animasyon üretimlerinde görüldüğü gibi kurnaz ve baş belası olan bu tilki figürünün bu üretimde de Yahudi halkıyla bağdaştırılmıştır (Bendazzi, 2016b, s. 149). Böylece savaş yıllarında Alman animasyon içeriklerinin çoğunluğu Alman halkını eğlendirmek ve onları sinemaya gitmeyi teşvik etmek amaçları doğrultusunda teşkil edilse bile, neredeyse her bir Alman animasyon filminde Antisemitist bir vurgunun bulunduğu bir gerçektir.

Bu yetenekli animatör Fischerkoesen'in savaş yıllarındaki son animasyon filmi olan *Das dumme Gänselein* (1945), Yahudi aleyhtarı unsurları ve imaları içerdiği görülmektedir. Öyle ki görünüşte animasyonda, kötü niyetli bir tilki tarafından bir kazın tuzağa düşürülmesini konu edinen yapım, tilki figürünü Yahudi halkıyla bağdaştırmaktadır (Bendazzi, 2016b, s. 150). Öyle ki dört yavru kazıyla araba yolculuğuna çıkan bir anne kazın gösterilmesiyle başlayan animasyonda, kırsal hayatın ve sade bir yaşamın bir kenara bırakılarak kentsel cazibelerle lüks ve şatafata düşmenin bir eleştirisidir. Nitekim yapımda, mütevazı bir Alman aile yapısı öne çıkarılarak izleyicilere öğütlenmektedir. Ayrıca yavru kazların birinin kentsel yaşama hayran kaldığı ve geri döndüklerinde çiftliklerine uyum sağlayamadığı karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda animasyonda yer verilen tilki karakteri de kurnaz yönü ve fiziksel görünümü bakımından Yahudilerle özdeşleştirilerek böylece Yahudilerin Alman halkını arasına sızarak toplumsal düzeni bozmaya kalkışan kişiler oldukları mesajının verilmeye çalışıldığı savunulabilir.

3 Şubat 1944'te Alman sinemalarında yayınlanan on üç dakikalık *Der Schneemann*, üç boyutlu figürlerin kullanıldığı bir uyarlama animasyon filmidir (Fischerkoesen, 1944). Öyle ki animasyonda, müzik haricinde bir diyalog bulunmamasına karşın III. Reich döneminin en tanınır üretimlerinden birisidir. Aslında tipik bir propaganda filmi olmayıp Nasyonal sosyalist ideolojiyi çağrıştıran sahneler içermese de bu yapımın tanınırlığını mümkün kılan faktörün, işlediği konu ve bu konuyu işleyişteki başarısıdır. Nitekim Hans Christian Andersen tarafından yazılan *Sneemanden* [= *Kardan Adam*] isimli masalından uyarlanan animasyon, temelde trajik olan masalın konusunu daha canlı ve neşeli bir şekilde izleyicilere aktarmayı tercih etmiştir. Öyle ki animasyonda, yorgun bir kardan adamın yazın gelmesiyle erimeye başlaması ve kendisini koşullara karşı korumaya çalışması görülmektedir. Nitekim gösterime girdiği

dönemin şartları ve konjonktür göz önünde bulundurulduğunda bu animasyonun herhangi bir propaganda maksadı taşımadığı görülse bile, yazın gelişi ve böylece çetin şartların geride kalacağı yönündeki mesaj Alman halı için devam eden savaşa ilgili bir ima ve gönderme amacı güdülmüş de olabilir.

II. Dünya Savaşı döneminde üretilen Alman animasyon filmleri, görünüşte eğlence temalı bir niteliğe sahip olmasına rağmen temelde bu üretimlerin propaganda içeren iletilere ve itham edici nitelik taşıyan bir üsluba sahip olduğu görülmüştür. Öyle ki Alman devletinin desteklediği ve içeriğine yön verdiği Alman kısa filmlerinde başlıca; Yahudi karşıtlığı, mütevazı bir aile yapısının önemi, Nazi Partisi'nin gerekliliği, savaş yıllarında Alman halkının devlete güvenmesinin gerektiği ve Alman ordusunun gücü ve yetkinliği gibi konuların ele alındığı söylenebilir. Aynı zamanda bu üretimlerin, Alman halkına yönelik devam eden savaş sürecinde statükocu kalmalarını teşvik eden ve onları savaş yıllarında eğlendirmeyi hedefleyen içeriklere sahip oldukları da belirtilmelidir. Zira *Der Störenfried* adlı animasyonda, Alman ordusunu atıfta bulunulduğu görülürken *Der Armer Hansi* isimli animasyon filminde de halkın Nazi Partisi'ne güvenmesinin gerektiği ve savaş döneminde toplumun statükocu olmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca *Das dumme Gänselein* adlı animasyonda da mütevazı bir aile yapısının önemi ön plana çıkarılmıştır. Öte yandan neredeyse zikredilen bu animasyon filmlerinin tümünün Antisemitist bir nitelikte olduğu ifade edilmelidir. Özellikle de *Der Störenfried* ve *Van den vos Reynaerde* isimli animasyonlarda kurnaz ve kötü niyetli tilki figürü müşterek olarak kullanılmış ve teşkil edilen bu figür Yahudi halkıyla özdeşleştirilmiştir. Bununla beraber *Das dumme Gänselein*'de de kullanılan tilki figürüne binaen Alman animasyonlarının birçoğunda Yahudi halkının hicvedilmesi için genel olarak bahsi edilen bu figürün tercih edildiği gözlemlenmektedir. Sonuç olarak Amerikan animasyonlarında Nazi Partisi'nin önde gelen isimlerinin genellikle ördek ve kaz karakterleri kullanılarak eleştirilmesine karşılık olarak Alman yapımı olan animasyon filmlerinde ise, tilki karakteri vasıtasıyla Antisemitizm vurgusunun yapıldığı saptanmaktadır. Diğer bir taraftan da *Der Störenfried* ve *Der Schneemann* adlı animasyonların da birincil amaçlarının eğlence üretmek ve Alman halkına savaş sürecinde sinemaya gitme alışkanlığı kazandırmak olduğu da anlaşılmaktadır.

Öte yandan bahsi edilen Alman animasyonlarının genelinde görülen kötü niyetli tilki figürüyle tasvir edilen sinsilik ve kurnazlık gibi nitelikler Yahudi halkıyla özdeşleştirilerek bu minvalde bir algının ortaya çıkmasına çalışılmıştır. En nihayetinde Alman devletinin doğrudan desteklediği ve Joseph Goebbels'in de bizzat yönlendirdiği animasyon faaliyetleri neticesinde zikredilen üretimler izleyicilerle buluşturulmuştur. Buna karşılık bu üretimler göz önüne

alındığında sonuçta harcanan kaynak, verilen emek ve hedeflenen noktanın aksine nicelik ve nitelik bakımından son tahlilde Alman animasyonlarının yetersiz kaldığı anlaşılmıştır.



BÖLÜM VI

II. DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİNDEKİ AMERİKAN VE ALMAN ANİMASYON FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

II. Dünya Savaşı sürecinde animasyon filmlerinin politize edilerek ülkelerin savaşla ilgili olan politikalarını, kampanyalarını, propagandalarını ve birbirlerine karşı olan ithamlarını yansıttığı bilinmektedir. Öyle ki ABD yapımı olan animasyonlarla Almanya yapımı olan animasyonların, en belirgin benzerliği bu hedefler doğrultusunda kurgulanarak iki hükümet tarafından da savaş döneminde kullanılmalarıdır. Nitekim savaş yıllarında üretilen animasyon filmlerinin, bazısının politik içerikli olup propaganda amaçlı bazılarının da apolitik nitelikli olarak eğlence amaçlı üretilmesi durumu da bu iki ülkenin animasyon özelindeki diğer bir ortak noktasıdır. Bununla birlikte bu iki ülke animasyonlarının, zorlu savaş şartlarında kendi halklarına bir nevi kaçış yeri ve eğlence seçeneği sunması bakımından da benzerlik gösterdiği görülür. Aynı zamanda Amerikan animasyonunun ve Alman animasyonunun da, kamuoyunu konsolide etmek, ordularını övmek, tarihlerini ve kültürlerini yüceltmek, savaş tahvilleri almaları konusunda halklarını teşvik etmek, devlet politikalarını desteklemek, haklı savaş tezini ortaya koymak ve savaşın sürdürülmesi konusunda rıza üretiminde bulunmak ve bunun gerekliliğini savunmak, savaşın tarafı olan ülkelerin liderlerini karikatürize etmek ve onlara karşı suçlayıcı ifadeler yöneltmek gibi mesajlar hususunda birleştikleri vurgulanmalıdır. Öte yandan bu iki ülkenin animasyon filmlerinde, birbirlerinin akıbetinin yalnızca kesin bir mağlubiyet olacağı biçiminde propagandalar icra etmeleri bakımından da benzer bir üsluba sahip oldukları öne sürülebilir. Ayrıca Amerikan ve Alman animasyonlarının, Avrupa özelinde söylemler ve yorumlar getirdikleri görülmektedir. Zira Amerikan animasyon filmleri, Avrupa topraklarının Alman işgalinde olduğunu ve Avrupa halklarının özgürleştirilmesinin gerektiğini savunurken buna karşılık Alman animasyon filmlerinde, Müttefik güçlerin Avrupa topraklarına yalnızca ölüm ve kötülük getireceğini ileri sürdüğü bir gerçektir. Diğer bir taraftan da bu iki ülkenin teşkil ettiği animasyonlarda, üç boyutlu öğelerin kullanıldığı, ses ve görüntü senkronizasyonunun başarıyla icra edildiği ve çoklu kamera yönteminin kullanılarak perspektif derinliğinin arttırıldığı saptanmaktadır. Bununla birlikte ABD'nin de Almanya'nın yetenekli olarak gördükleri animatörleri istihdam ederek onları finanse ettikleri belirtilmelidir. Neticede bu iki ülkenin 1939-45 yılları arasında popülaritesini muhafaza eden animasyon alanına kayıtsız kalmadıkları ve hatta bu alanı politik emellerine entegre ettikleri söylenebilir.

Amerikan ve Alman animasyonunun birbirlerinden ayrışan niteliklerine ve farklarına değinmek gerekirse; ilkin ABD yapımı olan animasyon filmlerinin bütünsel bir şekilde incelendiğinde Almanya yapımı animasyonlara kıyasla daha ırkçı bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Almanya'nın ürettiği savaş dönemindeki kısa filmlerinin çoğunluğunun eğlence amacıyla teşkil edildiği ve ırkçı nitelikteki propaganda iletilerinin daha çok farklı iletişim araçları aracılığıyla aktarıldığı belirtilmelidir. Dolayısıyla Nazilerin, sadece bir kısım animasyon filmini politize etmeyi tercih ettikleri ve bu basit üretimlerde tarihsel ve siyasi olayları anlatmaktan bir nebze kaçındıkları söylenebilir. Aynı zamanda bu iki ülke animasyonlarının en belirgin farklarından birisi de savaş yıllarında üretilen kısa filmlerin dağıtılması ve yayınlanması konusuydu. Zira ABD’de bir bakıma şirketlerin ve animatörlerin müstakil bir biçimde üretim yapmaları ve bu yapımlarını kendi stüdyolarında yayınlamaları mümkün oluyorken buna karşın Almanya’da animasyon filmlerinin dağıtımı, üretimi ve yayınlanması yalnızca Alman devletinin ve özellikle de Goebbels’in izni ve müsaadesine tabiydi. Öyle ki Amerikan animasyonunun daha çok F. D. Roosevelt hükümetinin yönlendirmesinde olduğu görülürken buna mukabil Alman animasyonunun, Nazi Partisi tarafından organize edildiği ve akıbetinin devlet tarafından tayin edildiği savunulabilir.

Nitekim Almanya’da faaliyet gösteren animasyon şirketlerinin bir anlamda birer devlet kurumu olma niteliği göstermeleri bu ülkedeki tüm animasyon üretimlerinin devlet eliyle gerçekleştirilmesi anlamına gelmekteydi. Bu bağlamda savaş döneminde ABD’nin yüzlerce kısa film meydana getirirken animasyon alanına sonradan müdahil olan Almanya’nın ise, savaş döneminde yalnızca bir avuç kısa film üretiminde bulunduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda savaş döneminde bir anlamda Hollywood’un bir nebze de olsa manevra alanı bulunduğu anlaşılırken ve içeriklerinde gözle görülür ölçüde söz sahibi olduğu gözlemlenirken buna karşılık Almanya’da 1941 yılında sinemanın resmen kamulaştırıldığı ve tümüyle devlet kontrolüne alındığı ifade edilmelidir. Öte yandan savaş yıllarında ABD ve Almanya’da üretilen animasyon filmlerinin, denetlenmesi üç kurum aracılığıyla icra edilmekteydi. Öyle ki ABD’deki animasyon üretiminden Sinema Filmleri Komitesi, Savaş Faaliyetleri Komitesi ve Sinema Sansür Ofisi sorumluyken Almanya’da ise, bu mesuliyeti RVP, RKK ve Merkezi Film Bürosu üstlenmekteydi. Diğer bir taraftan da üretilmesine izin verilen bu animasyon filmlerinin de iki ülke hükümetlerinin savaş dönemindeki politikalarını yansıttığı vurgulanmalıdır.

Bununla birlikte bu iki ülkede üretilen animasyonlar, göz önüne alındığında ABD’de Japonlara yönelik ırkçı söylemler ve betimlemeler yöneltirken Almanya’da ise, genellikle Yahudilere karşı hakaret içerikli söylemlerin kullanıldığı görülmektedir. Böylece ABD’deki

animasyonların bir kısmının Pasifik'teki yaşananları konu edinirken Almanya'daki kısa filmlerin de, Avrupa merkezli olan olayları ve durumları konu aldığı söylenebilir. Diğer bir taraftan da Amerikan animasyon yıldızlarının kabaca ördek ve tavşan karakterlerinden olduğu görülürken Alman animasyonlarında ise, daha çok tilki ve gergedan karakterlerinin tercih edildiği belirtilmelidir. Öte yandan bu iki ülkenin propaganda amaçlı teşkil ettiği animasyonlarda en çok tekrar eden söylemden de bakmak gerekirse; ABD'nin Nazi yetkililerini saf kötülükle bağdaştırdıkları anlaşılırken Almanya'nın da animasyonlarında diğer kitle iletişim araçlarını kullanarak yürüttükleri propaganda mesajlarında olduğu gibi Yahudileri şeytani bir ırk olarak lanse ettikleri gözlemlenmektedir. Sonuç olarak bu iki ülkenin meydana getirdiği animasyon filmlerindeki en belirgin ayrışmanın, ABD'nin oldukça başarılı ve tecrübeli olduğu bir alana Almanya'nın sonradan müdahil olarak bu popüler alanda bir ekol yaratma çabası ve Goebbels'in sinema ürünlerinin ya ideolojik ya da apolitik olması gerektiği yönündeki düşüncesi sonucu Alman animasyonlarının, kesin bir anlamda politize olamaması olarak ifade edilebilir. Nitekim Goebbels, eğlence ve politikanın kaynaşmasına ve birbirleriyle karıştırılmasına son derece karşı olup propagandaların yalnızca profesyoneller tarafınca icra edilmesini savunmaktaydı. Öyle ki bu durum Alman animasyon filmlerinin, büyük çoğunluğunun eğlence içerikli oluşunu ve propaganda iletilerinin bulunduğu kısa filmlerin de sayısının son derece az oluşunu kanıtlamaktadır. Bununla beraber ABD'nin ve Almanya'nın animasyon alanına farklı yöntem izleyip farklı bakış açılarıyla yaklaşımlarına rağmen genelde mizahıyla ve masumiyetiyle bilinen animasyon filmleri konusunda bir suç ortaklığına gittikleri söylenebilir. Özellikle de politize edilen ve bünyesinde nefret söylemleri barındıran bu kısa filmler, atom bombasının kullanımına ve Yahudi Soykırımı'nın gerçekleşmesi sürecine güçlü bir neden teşkil etmiş olabilir (Lapeyre, 2000, ss. 161-166).

BÖLÜM VII

SONUÇ

II. Dünya Savaşı yıllarında Mihver ve Müttefik devletleri askeri manada birbirlerine üstünlük kurmaya çalışırken aynı zamanda da birbirlerine yönelik karşıt propaganda faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Nitekim savaşın tarafları hem kendi kamuoylarını konsolide etmek hem de savaştıkları ülkeleri suçlu çıkarmak için muhtelif kitle iletişim araçlarını kullanmışlardır. Öyle ki 1930'lu yıllarda altın çağını yaşamaya başlayan ve gün geçtikçe popülaritesini arttıran animasyon, II. Dünya Savaşı sürecinde gözde bir kitle iletişim aracı konumuna erişmiş ve bahsi edilen dönemde savaşın taraflarınca politize edilmiştir. Özellikle de animasyonun altın çağını yaşamaya başladığı yer olan ABD, bu alanda öncü bir ülke olarak animasyon filmlerini savaş yıllarındaki propagandalarına entegre etmeye başlamış ve kitleler halinde oldukça ilgi gören bu yeni alanın önemini kavramıştır. Öyle ki dünya savaşının sürdüğü yıllarda sinemayı bir nevi kaçış alanı olarak gören izleyicilerin propaganda amaçlı üretilen animasyon filmlerini seyretmeleri ABD hükümetine belli başlı faydalar getirmeye başlamıştır. Nitekim savaş yıllarındaki animasyon üretimlerinde; ABD'nin haklı bir savaş yürüttüğü fikrinin savunulması, Nazilerin ve Japonların suçlanması ve gülünç durumlarda gösterilerek karikatürize edilmesi, savaş sürecinde halktan vergilerini zamanında ödemelerinin istenmesi ve savaş tahvilleri almalarının vaaz edilmesi, Amerikan ordusunun övülmesi, ABD'nin Avrupa'yı özgürleştirerek demokrasiyi etkin kılmak için uğraştığının ileri sürülmesi, Adolf Hitler, Benito Mussolini ve Hideki Tojo gibi Mihver devletlerinin liderlerinin itham edilmesi gibi birçok söylem devlet teşvikiyle kullanılmıştır. Nihayet savaşın sonlarına gelindiğinde Walt Disney ve WB gibi önde gelen iki Amerikan film şirketinin düzinelerce propaganda içerikli animasyon filmini ürettiği ve izleyicilerle buluşturduğu görülmüştür. Bu noktada yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde son derece popüler olan bir alanın varlığını ve önemini idrak eden ABD, savaş yıllarındaki propaganda faaliyetlerine ve savaş söylemlerine bu alanı entegre ederek yeni bir silah elde etmiş ve bir anlamda yeni bir mücadele alanının yolunu açmıştır. Buna karşılık Nazilerin yönetime gelmesinin ardından sinemanın kamulaştırıldığı Almanya da II. Dünya Savaşı döneminde propaganda faaliyetlerine azami ölçüde bir ehemmiyet göstererek muhtelif kitle iletişim araçlarını kullanmıştır. Nitekim savaşın devam eden yıllarında animasyon filmlerinin etkinliğini ve etkisini dikkatlice gözlemleyen Alman devleti, bu gözde alana müdahil olarak üretimler teşkil etmeye koyulmuştur. Özellikle de Joseph Goebbels'in koordinesinde bu minvalde üretimlerin icra edilmesi sonucu bir bakıma ABD'ye karşı yeni bir cephe açılmış ve bu alanda da karşıt

propaganda faaliyetleri yürütölmeye başlanmıştır. Nitekim Alman animasyonunun gelişmesini hedefleyen ve ABD'nin bu alandaki tekeline kırmayı amaçlayan Alman devleti, birçok animatörü istihdam etmiş, bu alana kayda değer ölçüde kaynak ayırmış ve Deutsche Zeichentrickfilme GmbH isimli kamusal bir animasyon şirketi de teşekköl etmiştir. Buna mukabil son tahlilde Alman animasyonu devletin hedeflediğı seviyeye erişememiş ve savaş yıllarında yalnızca birkaç animasyon filminin üretildiğı anlaşılmıştır. En nihayetinde Almanya, sonradan müdahil olduğı ve bir bakıma deneyimsiz olduğı bu alanda nicelik bakımından ABD'nin gerisinde kalsa da üretmeyi başardığı animasyon filmlerini propagandaya entegre etmeyi başarmıştır. Nitekim Alman ordusunun övölmesi, Adolf Hitler'in yüceltilmesi, Müttefik devletlerin suçlanması, Almanya'nın haklı ve kaçınılmaz bir savaş sürdürdüğüün vaaz edilmesi, zorlu savaş yıllarında Alman halkından sebat gösterilmesinin istenilmesi, Alman aile yapısının üstün ırk tezine binaen şekillenmesinin beklenmesi ve neredeyse tüm üretimlerin merkezinde bulunan Yahudi karşıtlığının takdis edilmesi gibi birtakım mesaj ve söylemler savaş dönemindeki üretilen animasyonların içeriğini oluşturmuştur. Sonuç olarak II. Dünya Savaşı yıllarındaki propaganda mücadelelerinde temelde bir eğlence aracı olan animasyon savaşın taraflarınca politize edilmeye başlanmış ve etki alanının anlaşılması sonucu devletler tarafından bu alana daha da önem atfedildiğı saptanmıştır. Nitekim I. Dünya Savaşı yıllarında ön plana çıkan afiş ve 1930'lu yılların en etkili kitle iletişim aracı konumunda olan radyo gibi animasyon filmlerinin de II. Dünya Savaşı döneminde başat kitle iletişim araçlarından birisi haline geldiğı anlaşılmıştır. Zira ilkin ABD'nin ve ardından da Almanya'nın müdahil olarak ciddi kaynaklar ayırması animasyon filmlerinin o yıllarda gördüğü ilginin ve kamuoyu nezdinde ulaştığı etki alanının niteliğini kanıtlamıştır. Nihayet II. Dünya Savaşı sürecinde üretilen Amerikan ve Alman animasyon filmlerinin, incelenmesi, analiz edilmesi ve birbirleriyle kıyaslanması sonucunda Amerikan animasyon filmlerinin, Alman muadillerine göre nicelik ve nitelik bakımından daha komplike olduğı ve bir anlamda daha özgün bir niteliğe sahip olduğı çıkarımına varılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Kısa Animasyon Filmleri

1.1. ABD’de Üretilen Animasyonlar

1.1.1. Walt Disney Yapımları

Lundy, D. (Direktör). (1940). *The Riveter*. [= Perçinleyici] 8 dk. Walt Disney Productions. [15 Mart 1940]

[<https://www.youtube.com/watch?v=VXQ0GZHDCRc> adresinden erişildi]

King, J. (Direktör). (1940). *Window Cleaners*. [= Cam Temizleyicileri] 8 dk. Walt Disney Productions. [20 Eylül 1940]

[<https://www.youtube.com/watch?v=p5AYMJBNV8Y> adresinden erişildi]

King, J. (Direktör). (1941). *Timber*. [=Kereste] 8 dk. Walt Disney Productions. [10 Ocak 1941]

[<https://www.youtube.com/watch?v=eirYI42l7KE> adresinden erişildi]

Jackson, W., ve Sharpsteen, B. (Direktörler). (1942). *The New Spirit*. [= Yeni Ruh] 7 dk. U.S. Department of the Treasury; Walt Disney Productions. [23 Ocak 1942]

[<https://www.youtube.com/watch?v=eMU-KGKK6q8> adresinden erişildi]

King, J. (Direktör). (1942a). *Donald Gets Drafted*. [=Donald Silah Altında] 9dk. Walt Disney Productions. [1 Mayıs 1942]

[<https://www.youtube.com/watch?v=kY4qpZHgtsQ/> adresinden erişildi]

Geronimi, C., ve Kinney, J. (Direktörler). (1942). *The Army Mascot*. [= Ordu Maskotu] 7 dk. Walt Disney Productions. [22 Mayıs 1942]

[<https://www.dailymotion.com/video/xyo8ds> adresinden erişildi]

Luske, H. (Direktör). (1942). *Food Will Win the War*. [= Savaşı Gıda Kazanacak] 6 dk. Walt Disney Productions [21 Temmuz 1942]

[<https://www.youtube.com/watch?v=03CACMLLWSo> adresinden erişildi]

Sharpsteen, B., ve King, J. (Direktörler). (1942). *Out of the Frying Pan Into the Firing Line*. [= Kızgın Tavadan Ateş Hattına] 3 dk. Walt Disney Productions, War Production Board. [30 Temmuz 1942]

[<https://www.youtube.com/watch?v=fwgwN-56m9I/> adresinden erişildi]

- King, J. (Direktör). (1942b). *The Vanishing Private*. [= Kaybolan Er] 7 dk. Walt Disney Productions. [25 Eylül 1942]
[<https://www.youtube.com/watch?v=RDU8ccD4uqs/> adresinden erişildi]
- King, J. (Direktör). (1942c). *Sky Trooper*. [= Gökyüzü Süvarisi] 7 dk. Walt Disney Productions. [6 Kasım 1942]
[<https://www.youtube.com/watch?v=SWa7kv0GpRQ> adresinden erişildi]
- Kinney, J., ve Sharpsteen, B. (Direktörler). (1943). *Der Fuehrer's Face*. [= Führer'in Suratı] 8 dk. Walt Disney Productions. [1 Ocak 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=iMB0lImCaes> adresinden erişildi]
- King, J. (Direktör). (1943a). *The Spirit of '43*. [= 43 Ruhü] 6 dk. Walt Disney Productions. [7 Ocak 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=Y599COPvN-8> adresinden erişildi]
- Geronimi, C. (Direktör). (1943). *Education for Death: The Making of the Nazi*. [= Ölüm İçin Eğitim: Bir Nazinin Oluşumu] 10 dk. Walt Disney Productions. [15 Ocak 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=PKBTnQPkVoE> adresinden erişildi]
- King, J. (Direktör). (1943b). *Fall out Fall in*. [= Dışarda Kalmak, İçeri Düşmek] 7 dk. Walt Disney Productions. [23 Nisan 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=RDU8ccD4uqs/> adresinden erişildi]
- Kinney, J. (Direktör). (1943). *Victory Vehicles*. [= Zafer Araçları] 8 dk. Walt Disney Productions. [30 Temmuz 1943]
[<https://www.dailymotion.com/video/xyo4c1> adresinden erişildi]
- Roberts, B. (Direktör). (1943). *Reason and Emotion*. [= Akıl ve Duygu] 8 dk. Walt Disney Productions. [27 Ağustos 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=nvp3zAPraF4> adresinden erişildi]
- Cutting J., ve Geronimi, C. (Direktörler). (1943). *Chicken Little*. [= Ufaklık Tavuk] 8 dk. Walt Disney Productions. [17 Aralık 1943]
[https://www.youtube.com/watch?v=p_GaYdae4j0/ adresinden erişildi]
- King, J. (Direktör). (1944). *Commando Duck*. [= Komando Duck] 7 dk. Walt Disney Productions. [2 Haziran 1944]
[<https://www.youtube.com/watch?v=4XVRR1F1DPA/> adresinden erişildi]

1.1.2. Warner Bros./Leon Schlesinger Studios Yapımları

Avery, T. (Direktör). (1938). *Johnny Smith and Poker-Huntas*. [= Johnny Smith ve Poker-Huntas⁷] 8 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [22 Ekim 1938
[https://www.youtube.com/watch?v=1z9z-_ME-WA adresinden erişildi]

Jones, C. (Direktör). (1939). *Old Glory*. [= Kadim Zafer] 9 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [1 Temmuz 1939]
[<https://archive.org/details/oldglory1939> adresinden erişildi]

Avery, T. (Direktör). (1939). *Detouring America*. [=Amerika'yı Dolaşmak] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [26 Ağustos 1939]
[<https://www.youtube.com/watch?v=DRKBWAi5j8A> adresinden erişildi.]

Avery, T. (Direktör). (1940). *Holiday Highlights*. [= Tatilden Öne Çıkanlar] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [12 Ekim 1940]
[<https://www.dailymotion.com/video/x2taye2> adresinden erişildi]

Clampett, R. (Direktör). (1941). *Meet John Doughboy*. [= John Doughboy'la Tanışın] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [5 Temmuz 1941]
[<https://www.dailymotion.com/video/x7gcxjy> adresinden erişildi]

Freleng, F. (Direktör). (1941). *Rookie Revue*. [= Çaylak Revü] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [25 Ekim 1941]
[<https://www.youtube.com/watch?v=pYoA8Pg9oYI> adresinden erişildi]

Avery, T. (Direktör). (1941). *Aviation Vacation*. [= Havacılık Tatili] 6 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [2 Ağustos 1941]
[<https://www.youtube.com/watch?v=pYoA8Pg9oYI> adresinden erişildi]

Clampett, R. (Direktör). (1942). *Any Bonds Today?* [= Bugün hiç Tahvil Var mı?] 2 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios, US Department of the Treasury [2 Nisan 1942]
[<https://www.youtube.com/watch?v=HktXqhbLNog> adresinden erişildi]

⁷ Animasyonun orijinal isminde “Pacahontas” isimli Kızılderili prensesinin hikâyesine bir kelime oyunuyla gönderme yapılıyor. Türkçe’de bunun karşılığı yok.

- McCabe, N. (Direktör). (1942). *The Ducktators*. [= Diktatördekler] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [1 Ağustos 1942]
[<https://www.youtube.com/watch?v=rVtB6afVg9A/> adresinden erişildi]
- Freleng, F. (Direktör). (1943). *The Fifth-Column Mouse*. [= Beşinci Kol Faresi] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [6 Mart 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=kRvw4rVqYMM/> adresinden erişildi]
- McCabe, N. (Direktör) (1943). *Tokio Jokio*. [= Tokyo Mokyo] 7 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [5 Mayıs 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=sy9rGAO-qfc/> adresinden erişildi]
- Tashlin, F. (Direktör). (1943). *Scrap Happy Daffy*. [= Hurda Mutlusu Daffy] 8 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [21 Ağustos 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=ityHOjP38IU> adresinden erişildi]
- Freleng, F. (Direktör). (1944). *Bugs Bunny Nips the Nips*. [=Bugs Bunny Çekikleri⁸ Hizaya Çekiyor] 8 dk. Warner Bros., Leon Schlesinger Studios. [22 Nisan 1944]
[<https://www.youtube.com/watch?v=4xOFGVD4yNI/> adresinden erişildi]
- Tashlin, F. (Direktör). (1944). *Plane Daffy*. [= Uçak Daffy] 7 dk. Warner Bros. [16 Eylül 1944]
[https://www.youtube.com/watch?v=yUDFsYpC_Ac/ adresinden erişildi]
- Clampett, R. (Direktör). (1944). *Russian Rhapsody*. [= Rus Rapsodisi] 7 dk. Warner Bros. [20 Mayıs 1944]
[https://www.youtube.com/watch?v=OTjrN9_awn8&list=PL8jSqpbGbuoOQFG7vu vqAfhNvdGa57KeU/ adresinden erişildi]
- Freleng, F. (Direktör). (1945). *Herr Meets Hare*. [= “Herr” Tavşanla Tanışır] 7 dk. Warner Bros. [13 Ocak 1945]
[<https://www.youtube.com/watch?v=wkplqDkjK44/> adresinden erişildi]

⁸ “Nip” II. Dünya Savaşı sırasında Japonlara karşı kullanılan ırkçı bir argo söz olan “Nippon”un kısaltması ve aynı zamanda “yakalamak, sıkıştırmak” anlamına da gelen bir kelime. Türkçe’de tam kaşılığını bulamadığım için “çekik”le karşıladım.

1.2. Almanya’da Üretilen Animasyonlar

Tischmeyer, H. (Direktör). (1940). *Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt*. [= Farklı Yapraklar İsteyen Küçük Ağaç] 7 dk. Naturfilm Hubert Schonger; Deutsche Zeichentrückfilme GmbH, DFZ. [1 Şubat 1940]
[<https://archive.org/details/VomBaumlein1940YouTube> adresinden erişildi]

Held, H. (Direktör). (1940). *Der Störenfried*. [= Baş Belası] 12 dk. Bavyera Filmkunst.
[<https://www.youtube.com/watch?v=leDEGmgmms4/> adresinden erişildi]

Leberecht, F. (Direktör). (1943). *Der Armer Hansi*. [= Zavallı Hansi] 17 dk. Deutsche Zeichentrückfilme GmbH, DZF.
[<https://www.youtube.com/watch?v=n4vrt8XojA8/> adresinden erişildi]

Held, H. (Direktör). (1943). *Scherzo—Verwitterte Melodie*. [= Scherzo-Yıpranmış Melodi] 12 dk. Deutsche Wochenschau.
[https://www.youtube.com/watch?v=P_Rb3WF3SIQ adresinden erişildi]

van Putten, E. (Direktör). (1943). *Van den vos Reynaerde*. [= Reynard’ın Döngüsü] 12 dk. Nederland Film, het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK). [25 Nisan 1943]
[<https://www.youtube.com/watch?v=rhkDauKYOew> adresinden erişildi]

Fischerkoesen, H. (Direktör). (1944). *Der Schneemann*. [=Kardan Adam] 13 dk. Deutsche Wochenschau, Fischerkoesen-Film-Produktion. [3 Şubat 1944]
[<https://www.youtube.com/watch?v=4tj2ncFIPL0/> adresinden erişildi]

Fischerkoesen, H. (Direktör). (1945). *Das dumme Gänslein*. [= Küçük Aptal Kaz] 15 dk. Fischerkoesen-Film-Produktion; Deutsche Zeichentrückfilme GmbH, DFZ.
[<https://www.youtube.com/watch?v=QmXYNqWQFKg/> adresinden erişildi]

2. Kitaplar, Makale ve Tezler

Adanır, O. (2010). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış: Baudrillard, Berkes, Mauss ve Ülgener Üzerinden Kuramsal Bir Deneme*. Sosyoloji Dizisi. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Akalın, T. (2021). Savaş, Propaganda ve Sanat ilişkisi. *İDİL*, 10(85), 1363-1375. doi:10.7816/idil-10-85-08

- Akgül, R. (2017). Nazi Almanyası’nda Örneğinde Propaganda Afişleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(35), 1310-1311.
- Aksu, S. (2019). *Savaşın En Sevimli Çocukları: 2. Dünya Savaşı ve Walt Disney*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Altun, S. U. (2010). Hitler Almanyası’nda Sanat ve Propaganda. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(5), 23-39. doi:10.18603/std.76009
- Axelrod, A. (2009). *Selling the Great War: The Making of American Propaganda*. New York: St. Martin’s Press.
- Bendazzi, G. (2016a). *Animation: A World History* (C. 1-3). Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Bendazzi, G. (2016b). *Animation: A World History. Volume I: Foundations - The Golden Age* (C. 1-3, C. 1). Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Broszat, M. (1970). Soziale Motivation und Führer-Bindung des Nationalsozialismus. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 18(4), 392-409.
- Cunningham, A. (2014). *Walt Disney and the Propaganda Complex: Government Funded Animation and Hollywood Complicity During WWII*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). University of Nevada, Las Vegas.
- Çakı, C. (2018). İkinci Dünya Savaşı’ndaki Propaganda Savaşlarında Çizgi Filmin Rolü: Nazi Almanyası ve Amerika Birleşik Devletleri Üzerine İnceleme. *Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi*, 1(2), 51-63.
- Çakı, C. (2019). Hipodermik İğne Modeli Bağlamında Nazi Propagandasının Walt Disney Çizgi Filmlerinde Eleştirisi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 292-307.
- Çakı, C. ve Gülada, M. O. (2018). Nazizm İdeolojisinde Alman Kadınları: “Ns-Frauen-Warte” Propaganda Dergisi Üzerine İnceleme. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 2(2), 89-105.
- Çalışkan, S. (2020). İkinci Dünya Savaşı’nda Japon Radyo Propagandasına Yönelik ABD Karşı Propagandası: “Tokyo Woes” Çizgi Filmi Üzerine İnceleme. *TRT Akademi*, 5(9), 182-203.

- Çeken, M. ve Ersan, M. (2022). II. Dünya Savaşı Döneminde Propaganda Afişleri: ABD Ve Almanya Örneği. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(72), 477-488. doi:10.7816/ulakbilge-10-71-05
- Dallek, R. (1995). *Franklin D. Roosevelt and American Foreign Policy, 1932-1945: With a New Afterword*. New York: Oxford University Press.
- Dereli, A. B. (2018). İkinci Dünya Savaşı'nda Propaganda. M. Karaca ve C. Çakı (Ed.), *İletişim ve Propaganda içinde*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Dewey, D. (2008). *The Art of Ill Will: The Story of American Political Cartoons*. New York: New York University Press.
- Doğan, İ. (2020). İkinci Dünya Savaşında Kullanılan Amerikan Propaganda Afişlerinin Değerlendirmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(69), 1134-1148. doi:10.17719/jisr.2020.4027
- Escobedo, E. R. (2013). *From Coveralls to Zoot Suits: The Lives of Mexican American Women on the World War II Home Front*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Foley, C. (2015). *An Analysis of American Propaganda in World War II and the Vietnam War*. (Yayımlanmamış lisans bitirme tezi). Bridgewater State University, Bridgewater, MA.
- Gabler, N. (2006). *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*. New York: Knopf.
- Galofré-Vilà, G., Meissner, C. M., McKee, M. ve Stuckler, D. (2021). Austerity and the Rise of the Nazi Party. *The Journal of Economic History*, 81(1), 81-113. doi:10.1017/S0022050720000601
- Gazi, M. A. ve Çakı, C. (2019). II. Dünya Savaşı'nda Çizgi Filmlerin Mihver Devletleri Tarafından Karşı Propaganda Amaçlı Kullanımı. *SineFilozofi*, 4(8), 249-265. doi:10.31122/Sinefilozofi.542931
- Goebbels, J. (2021). *Büyük Yalanlar: Yalanın ve Çürümenin Kitabı*. (D. Bolut, Çev.) (21. bs.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Hardtmann, G. (1998). Children of Nazis: A Psychodynamic Perspective. Y. Danieli (Ed.), *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma içinde*, The

- Plenum Series on Stress and Coping (ss. 85-95). New York: Springer Science+Business Media, LLC.
- Herf, J. (2005). The “Jewish War”: Goebbels and the Antisemitic Campaigns of the Nazi Propaganda Ministry. *Holocaust and Genocide Studies*, 19(1), 51-80.
- Kallis, A. A. (2005). *Nazi Propaganda and the Second World War*. London: Palgrave Macmillan. doi:10.1057/9780230511101
- Karaca, M. ve Çakı, C. (Ed.). (2018). *İletişim ve Propaganda*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Kavoğlu, S. (2018). II. Dünya Savaşı’nda Kadınlara Yönelik Hazırlanan Afişlerin Göstergebilimsel Çözümlemesi: “Women’s Land Army” Örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (29), 111-124.
- Kılıçkaya Boğ, E. E. (2018). Women as an Image in War Propaganda Posters. *Proceedings of the 4th World Conference on Women’s Studies*, 3(2), 9-17. doi:10.17501/wcws.2018.3201
- Kulig, M. (2020). Plakate im „Ruhrkampf“ 1923. Die Darstellung des passiven Widerstands. *VisualHistory: Online-Nachschlagewerk für die Historische Bildforschung*. doi:10.14765/zzf.dok-1775
- Lapeyre, J. M. (2000). *Mickey Mouse and the Nazis: The Use of Animated Cartoons as Propaganda During World War II*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). York University, Ontario, CA.
- Manning, M. J. ve Romerstein, H. (2004). *Historical Dictionary of American Propaganda*. (J. S. Olson, Ed.). Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Mills, M. (2002). Poisoning Young Minds in Nazi Germany: Children and Propaganda in the Third Reich. *Social Education*, 66(4), 228-231.
- Mollet, T. L. (2017). *Cartoons in Hard Times: The Animated Shorts of Disney and Warner Brothers in Depression and War, 1932-1945*. London; New York: Bloomsbury Academic.
- Ohr, D. (1997). Nationalsozialistische Versammlungspropaganda und Wahlerfolg der NSDAP: Eine kausale Beziehung? *Historical Social Research*, 22(3/4), 106-127. doi:10.12759/hsr.22.1997.3/4.106-127

- Orwell, G. (2015). *Balinanın Karnında*. (Z. Avşar, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öztürk, G. (2017). Bir Propaganda Aracı Olarak Radyo. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 157-174.
- Rentschler, E. (1996). *The Ministry of Illusion: Nazi Cinema and Its Afterlife*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Rhodes, A. R. E. (1987). *Propaganda: The Art of Persuasion, World War II*. (V. Margolin, Ed.). Syracuse, NJ: Wellfleet Press.
- Rother, R. ve Prokasky, J. (Ed.). (2010). *Die Kamera als Waffe: Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges*. München: Edition Text + Kritik.
- Rösch, M. (2002). *Die Münchner NSDAP 1925 - 1933: Eine Untersuchung zur inneren Struktur der NSDAP in der Weimarer Republik*. Studien zur Zeitgeschichte. München: Oldenbourg.
- Satyanath, S., Voigtlaender, N. ve Voth, H.-J. (2013, Temmuz). Bowling for Fascism: Social Capital and the Rise of the Nazi Party. Working Paper Series. Working Paper, National Bureau of Economic Research. doi:10.3386/w19201
- Savran, H. (2015). *II. Dünya Savaşında Büyük Güçler ve Türkiye (1939-1945)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Scott, C. (2007). Written in Red, White, and Blue: A Comparison of Comic Book Propaganda from World War II and September 11. *The Journal of Popular Culture*, 40(2), 325-343. doi:10.1111/j.1540-5931.2007.00381.x
- Sever, N. S. (1993). Radio as a Tool of Propaganda in World War II. *Kurgu*, 12(2), 155-164.
- Shale, R. A. (1976). *Donald Duck Joins up: The Walt Disney Studio During World War II*. (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Michigan, Ann Arbor, Mich.
- Short, K. R. M. (Ed.). (2022). *Film & Radio Propaganda in World War II*. Routledge Library Editions: WW2. Abingdon, Oxon, UK: Routledge.
- Stout, M. (2011). *The Effectiveness of Nazi Propaganda During World War II*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eastern Michigan University, Ypsilanti, Mich.

- Şen, F. E. ve Kaygısız, Ü. (2022). İkinci Dünya Savaşı'nda İdeolojik Propaganda Bağlamında Çizgi Filmler Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 9(2), 783-801. doi:10.17680/erciyesiletisim.1075014
- Şenler, F. (2005). Animasyon Tarihi, Teknikleri ve Türkiye'deki Yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (3), 99-114.
- Tegel, S. (2007). *Nazis and the Cinema*. New York: Continuum.
- Thompson, H. (2017). Walt Disney's War on the Perception of Propaganda. *History Class Publications*, (52).
- Uralcan, B. (2011, 25 Nisan). İmparatorluk, Propaganda ve Süper Kahraman. Altevren.net. <https://www.altevren.net/wp-content/uploads/2012/01/II.-Du%CC%88nya-Savas%CC%A7%C4%B1-ve-C%CC%A7izgi-Roman.pdf> adresinden erişildi.
- Uziel, D. (2010). Propaganda, Kriegsberichterstattung und die Wehrmacht: Stellenwert und Funktion der Propagandatruppen im NS-Staat. R. Rother ve J. Prokasky (Ed.), *Die Kamera als Waffe: Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges* içinde (ss. 13-36). München: Edition Text + Kritik.
- Watts, S. (2006). *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American Way of Life*. Columbia, MO: Univ. of Missouri Press.
- Weinberg, G. L. (1995). *A World at Arms: A Global History of World War II*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Wilcott, J. (2013). *Wartime Art: A Study of Political Propaganda and Individual Expression in American Commercial and Combat Art during World War II*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). The State University of New York, Buffalo, NY.
- Winkler, J. R. (1997). Politische Traditionen und Nationalsozialismus: Der Einfluß der Wählertraditionen des deutschen Kaiserreichs auf den Aufstieg der NSDAP in der Weimarer Republik. *Historical Social Research*, 22(3/4), 84-105. doi:https://doi.org/10.12759/hsr.22.1997.3/4.84-105
- Witkowski, T. H. (2003). World War II Poster Campaigns: Preaching Frugality to American Consumers. *Journal of Advertising*, 32(1), 69-82.

Wright, B. W. (2001). *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Yıldız, Ö. (2019). II. Dünya Savaşına Genel Bir Bakış. *Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(12), 62-75.

Yücel, E. (2017). *Propaganda—Bir Diktatörün Otopsi*. İstanbul: Kara Karga Yayınları.



EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Muhammet VATAN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı			
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Tarih Öğretmenliği	2016-2020
Tez Başlığı	İkinci Dünya Savaşı'nda Animasyon Filmlerinin Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya Örneği		
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ceren Uçan		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

