

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AMERİKAN VATANDAŞI VE SOSYAL ROL MODELİ
OLUŞTURULMASINDA NORMAN ROCKWELL
İLLÜSTRASYONLARININ
KATKISI VE İRDELENMESİ**

Hazırlayan
Koral İlhan

Danışman
Yrd. Doç. Mehmet Korkut Öztekin

İZMİR-2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “AMERİKAN VATANDAŞI VE SOSYAL ROL MODELİ OLUŞTURULMASINDA NORMAN ROCKWELL İLLÜSTRASYONLARININ KATKISI VE İRDELENMESİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografya da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Koral İLHAN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Koral İ lhan'ın "AMERİKAN VATANDAŞI VE SOSYAL ROL MODELİ OLUŞTURULMASINDA NORMAN ROCKWELL İLLÜSTRASYONLARININ KATKISI VE İRDELENMESİ" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: İLHAN **Adı:** Koral

Tezin/Projenin Türkçe Adı: “Amerikan Vatandaşı ve Sosyal Rol Modeli Oluşturulmasında Norman Rockwell İllüstrasyonlarının Katkısı ve İrdelenmesi”

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: “Exploration of Norman Rockwell Illustrations as an Agent of Designing American Citizenship and Social Role Model”

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2011

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: Dili: Türkçe
Doktora: Sayfa Sayısı: 158
Tıpta Uzmanlık: Referans Sayısı: 71
Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. **Adı:** Mehmet Korkut **Soyadı:** ÖZTEKİN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Norman Rockwell
2- İllüstrasyon
3- Amerikan Vatandaşı
4- Rol
5- Sosyal

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Norman Rockwell
2- Illustration
3- American Citizen
4- Role
5- Social

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

İşlerinde yakalamış olduğu üstün başarı ile bulunduğu topluma yön vermiş bir illüstratör olan Norman Rockwell'in bıraktığı derin izlerin etkileri hala devam etmektedir. Bu durum, çağdaş Birleşik Devletleri ve vatandaşlarını anlamak adına sanatçının bir araştırma konusu olarak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Buradan hareketle ortaya çıkan bu araştırmanın birinci bölümü, topluluk ve aidiyet gibi kavramlar ile şekillenen propaganda unsurunu ele alınmış ve imaj olgusunun önemli bir uzuv olarak kullanımı ile beraber kimlik inşası sürecindeki önemine yer vererek Norman Rockwell'i konumlandırmıştır. İkinci bölümde Rockwell'in hayatı, çalışma sistemi ele alınmış ve önemli eserleri alt başlıklar olarak değerlendirilmiştir. Son bölümde ise Rockwell'in illüstrasyonlarının toplumsal etkileri incelenmiş, A.B.D'nin kurgulanan toplumsal yapısı ve sansür ele alınmış ve Rockwell'in çok katmanlı kimliği irdelenmiştir.

ABSTRACT

Norman Rockwell is the foremost illustrator of U.S. in 20th Century whose renowned works gave direction to American culture, even though echoes of Rockwell's pieces endured until today. For understanding American society extensively, investigation and exploration of his life and art become utmost necessities. Hence very elemental concepts of culture such as society and belonging which are molded by mass propaganda mechanism with the utter importance of image making process must be analyzed thoroughly. During this deep probing journey also life story of Norman Rockwell becomes meaningful. Rockwell's unique style, system and leading works should be explored. At the end U.S. social structure design and censorship are explained under the shadow of Rockwell legacy.

ÖNSÖZ

Çocukluk yıllarımda defter ve kitap arkası karalama ve boş bulduğum yere resim çizme alışkanlığı, geçen zamanla beraber resimleme sanatını keşfetmemin ve üniversite yıllarında uzmanlaşma alanı olarak belirleyip mesleki kariyerimi bu yöne doğru çevirmemin temellerini oluşturdu. Tasarımcı, ressam, illüstratör ve kod yazıcı gibi pek çok ünvanı kendi bünyesinde barındıran bir figür olan Norman Rockwell'in sanat yaşamı ve işlerinin toplumsal etkileri, ülkemizde yeni yeni ciddiye alınmaya başlanan bu sanat dalının geçmişten günümüze kadar etkin bir ikna etme ve uyumlama enstrümanı olarak kullanıldığını ve toplumsal hafızayı şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Ülke şartları içerisinde endüstriyel konumlanma açısından belki de grafik tasarımın en sıkıntılı kolu olan ve genelde ders aralarında boş vakitleri doldurma eylemi olarak indirgemeci bir tavırla hakir görülen illüstrasyon kavramının hakkının verilmesi düsturundan hareketle bu tezi oluşturmaya karar verdim.

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde yardımlarını ve desteklerini esgirmeyen bölüm başkanım Prof. Dr. H. Yakup Öztuna'ya, tez danışmanım Yrd. Doç. Mehmet Korkut Öztekin'e, Uzman Dr. Ahmet Erinanç'a, bana olan inançları ile beraber muhabbetlerini esirgemeyen çok sevdiğim arkadaşlarım Süleyman Ozan Sarı ve Emel Alp Sarı'ya, yazım süreci boyunca beyin fırtınaları ile bana destek olan Emre Göçmen'e, zaman zaman yürüdüğüm yola dair tereddütleri olsa da desteğini esirgemeyen babam Salih İlhan'a, uzakta olsalar da yüreklendirici sözleri ile beni motive etmeye çalışan kardeşlerim Hilal ve Aslıhan'a ve bu çalışmayı ithaf ettiğim sevgili annem Sevim Kaya'ya şükranlarımı sunar, ismini hatırlayamadığım ve yardımları olan herkese teşekkürü bir borç bilirim.

KORAL İLHAN

İÇİNDEKİLER

AMERİKAN VATANDAŞI VE SOSYAL ROL MODELİ OLUŞTURULMASINDA NORMAN ROCKWELL İLLÜSTRASYONLARININ KATKISI VE İRDELENMESİ

Yemin Metni	iii
Tutanak	iv
Y.Ö.K. Dökümantasyon Merkezi Tez Veri Formu	v
Özet	vi
Abstract	vii
Önsöz	viii
İçindekiler	ix-xi
Resim Listesi	xi-xv
Giriş	1

1.BÖLÜM: TOPLULUK VE AİDİYET KAVRAMININ KURGULANMASI SÜRECİNDE PROPAGANDA HAREKETLERİNİN ETKİLERİ VE ROCKWELL'İN BU BİLGİLER IŞIĞINDA KONUMLANDIRILMASI

1.1 Topluluğun ve Aidiyetin Simgesel Olarak Kuruluşu	6-9
1.1.1 Kurgusal Bir Yapı Olarak Ulus Kavramının İncelenmesi ve Toplulukların İdeolojik Bağlamda Kendilerini Temellendirme Sorunsalı	9-13
1.1.2 Sistemler Açısından Görselliğin Gerekliliği	13-14
1.2 Militarizm ve Kahramanlık Kavramlarının Propaganda Üzerindeki Etkileri	14-29
1.2.1 Lider Kültleri ve Görsel Etkileri	29-42
1.2.2 Sanayi ve Teknoloji Ürünlerinin Propagandaya Etkisi	43-49
1.2.3 Canlandırma Sanatının Birleşik Devletler Tarafından İkinci Dünya Savaşı Sırasında Propaganda Unsuru Olarak Kullanımı	50-56

1.3 İmaj Olgusunun Sistemler Tarafından Kontrol Altında Tutulması	56-67
1.4 Kimlik İnşası ve Norman Rockwell	67-68

2. BÖLÜM: ROCKWELL'İN HAYATI , ÇALIŞMA SİSTEMATIĞI VE ESERLERİNİN ALT BAŞLIKLAR OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1 Norman Rockwell'in Hayatı	69-75
2.2 Rockwell'in Çalışma Sistematiği ve Önemli Eserlerinin Alt Başlıklar Halinde Değerlendirilmesi	76-82
2.2.1 Evden Ayrılış	83-87
2.2.2 Dört Özgürlük	87-92
2.2.3 Eve Dönüş	93-98
2.2.4 Willie Gillis Üniversitede	98-103
2.2.5 Küçük Kızın Büyük Adımları	103-104
2.2.6 Rockwell'in Savaş İçerikli Eserleri	105-109
2.2.7 Şükran Duası.....	110-111

3. BÖLÜM: AMERİKAN TOPLUMSAL YAPISININ VE BİREYİN KURGULANMASI VE ROCKWELL'İN AMERİKAN TOPLUMU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

3.1 Rockwell'in Eserlerinin Toplumsal Etkileri	112-120
3.1.1 Heteroseksüel Birey Kurgusu ve Rockwell'in Resimlerindeki Yeri.....	120-123
3.1.2 Sanat Dünyası ve Norman Rockwell	123-126
3.1.3 Rockwell'in Toplumsal İçerikli İşleri	126-129
3.1.4 Rockwell'in Tasarım Dünyası Üzerindeki Etkileri	129-139
3.2 Edward Bernays ve Birleşik Devletlerde Oluşturulan Birey Kurgusu	140-142

3.3 Birleşik Devletlerde Sansür ve Tek Yönlü Vizyonun Oluşturulmasına Dair Girişimler	142-144
Sonuç	145-151
Kaynaklar	152-158
Özgeçmiş	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: “S.A. Mann Brand” film afişi	15
Resim 2: Nazi rejiminin ilk yıllarına ait ve S.A. birliklerini öven bir afiş	15
Resim 3: 1930 ortaları ya da sonu olduğu tahmin edilen ve gönüllük esasına dayalı Nazi çalışma servisini öven bir afiş	16
Resim 4: Joe Rosenthal’e ait Iwo Jima’da bayrak diken deniz piyadeleri fotoğrafı ..	17
Resim 5: Felix De Weldon’a ait Deniz Piyadeleri Anıtı.....	17
Resim 6: Fred Ludekens tarafından Nash-Kelvinator firmasına yapılan reklam illüstrasyonları	18
Resim 7: Fred Ludekens tarafından Nash-Kelvinator firmasına yapılan reklam illüstrasyonları	19
Resim 8: Tarihi belli olmayan S.S. askere alma afişi	19
Resim 9: 1942 tarihli piyade birliklerini öven Nazi dönemi afişi	20
Resim 10: Mayıs 1942 tarihli bir Nazi dönemi afişi	20
Resim 11: 1943 yazına ait bir Nazi dönemi afişi	21
Resim 12: Savaşın son dönemlerine doğru genç askerlerin alınmaya başlandığı döneme dair bir afiş	21
Resim 13: S.S. Langemark birliklerine Flamanca konuşan Belçikalıları dahil etmek için hazırlanmış bir afiş	22
Resim 14: 1930’lu yıllara ait olması muhtemel bir afiş	23
Resim 15: 1930’lu yıllara ait , turistlere Alman otoyol sistemini tanıtan bir afiş	24
Resim 16: 1930’lu yıllara ait , Alman demiryolu sistemini tanıtan bir afiş	24
Resim 17: 1935 senesine ait bir okul defteri	25
Resim 18: 1939 senesine ait İtalyan Faşizm dönemi basılı ürünü	26
Resim 19: Opera Balilla	26
Resim 20: 1935 tarihli , Etyopya’yı işgal arifesinde olan İtalya’nın yönelimlerine dair propaganda yapan Faşist rejime ait basılı bir ürün	27
Resim 21: Gioventu Fascita	27
Resim 22: 1942 senesine ait ve detaylı örgü modelleri veren bir yayın	28
Resim 23: 1930’lu yıllara ait olduğu tahmin edilen bir Nazi afişi	29

Resim 24: 1938 Nisan referandumunu sırasında üretilmiş olması muhtemel bir propaganda afişi	30
Resim 25: Hitler propagandası yapan bir referandum posterini	30
Resim 26: 1938 senesine ait bir afiş	31
Resim 27: Mussolini'nin imajının bulunduğu 1939 senesine ait basılı bir materyal	32
Resim 28: 1940 senesine ait Faşist Parti doktrinlerini ele alan "Faşizm'in İlk Kitabı"	32
Resim 29: Mussolini'nin hayatını ve hedeflerini öven ve ölümünden 50 yıl sonra yayınlanmış 1995 tarihli basılı bir materyal	33
Resim 30: Mao merkezli bir Çin propaganda afişi	34
Resim 31: 1966 tarihli Mao merkezli bir afiş	34
Resim 32: 1974 tarihli Mao merkezli bir afiş	35
Resim 33: 1968 tarihli bir afiş	35
Resim 34: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	36
Resim 35: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	37
Resim 36: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	37
Resim 37: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	38
Resim 38: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	38
Resim 39: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	39
Resim 40: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	39
Resim 41: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	40
Resim 42: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	40
Resim 43: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon	41
Resim 44: Che Guevara konulu bir İrlanda muralı	42
Resim 45: Nikaragua'dan bir mural	42
Resim 46: İtalyan havacılık afişleri örnekleri	44
Resim 47: İtalyan havacılık afişleri örnekleri	45
Resim 48: 1941 tarihli , North American Aviation firmasına ait bir reklam illüstrasyonu	46
Resim 49: 1943 tarihli , North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları	47

Resim 50: 1944 tarihli North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonu	48
Resim 51: North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları	49
Resim 52: North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları	49
Resim 53: “Blitz Wolf” isimli animasyondan sahneler	51
Resim 54: The Ducktators , 1942 , Looney Tunes	52
Resim 55: Donald Duck-Commando Duck , 1944 , Walt Disney	53
Resim 56: Daffy the Commando , 1943 , Looney Toons	54
Resim 57: Der Fuehrer’s Face , Donald Duck , 1943 ,Walt Disney	55
Resim 58: Education for Death , 1943 , Walt Disney	56
Resim 59: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	59
Resim 60: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	60
Resim 61: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	60
Resim 62: Sosyal içerikli bir Kuzey Kore afişi	61
Resim 63: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	62
Resim 64: İnsanları küçükbaş hayvan yetiştirmeye yönlendirmeyi amaçlayan sosyal içerikli bir Kuzey Kore afişi	63
Resim 65: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	63
Resim 66: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	64
Resim 67: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	64
Resim 68: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi	65
Resim 69: Norman Rockwell	69
Resim 70: Norman Rockwell	75
Resim 71: Rockwell’in referans aldığı model fotoğrafları ve orjinal işleri	77
Resim 72: Rockwell’in 30 Ekim 1948 sayılı Saturday Evening Post dergisi için hazırladığı seçim temalı kapak ve referans fotoğrafı	78
Resim 73: Rockwell’e ait 25 Mayıs 1957 sayılı Saturday Evening Post kapağı ve referans fotoğrafı	79
Resim 74: Rockwell’e ait 19 Ağustos 1950 sayılı Saturday Evening Post kapağı ve referans fotoğrafı	80
Resim 75: Look dergisi için Rockwell’in hazırladığı illüstrasyonda kullandığı referans fotoğrafları	81

Resim 76: 30 Aralık 1969 tarihli Look dergisi için Rockwell'in hazırladığı aya seyahat konulu illüstrasyon ve referans fotoğrafı	82
Resim 77: Thomas Hovenden, Breaking Home Ties	83
Resim 78: Norman Rockwell, Breaking Home Ties	84
Resim 79: W. S. L. Jewet."Kayıp Adamın Maceraları" ya da "Metropolde 24 Saat"	85
Resim 80: Bilinmeyen sanatçı."Büyük Şehrin Gizleri"	86
Resim 81: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: Korkmadan Yaşama Özgürlüğü	89
Resim 82: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: İnanç Özgürlüğü	90
Resim 83: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: Talep Etme Özgürlüğü	91
Resim 84: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: Konuşma Özgürlüğü	92
Resim 85: Norman Rockwell, Homecoming GI	93
Resim 86: Todd Webb'e ait eve dönen askerleri karşılayan mekanlara dair fotoğraflar	95
Resim 87: Norman Rockwell, Homecoming Marine	96
Resim 88: Louis Le Nain, Çobanların Tapınması	98
Resim 89: Norman Rockwell.Willie Gillis in College	99
Resim 90: Norman Rockwell.Willie Gillis at the U.S.O	99
Resim 91: Norman Rockwell. Willie Gillis in a Blackout	100
Resim 92: Norman Rockwell. Willie Gillis in Church	100
Resim 93: Norman Rockwell. Willie Gillis' Package from Home	101
Resim 94: Norman Rockwell.The Problem We All Live With	103
Resim 95: Norman Rockwell.Thanksgiving	105
Resim 96: Norman Rockwell.The War Savings Bond	107
Resim 97: Norman Rockwell.The Long Shadow of Lincoln	108
Resim 98: Norman Rockwell.Saying Grace	110
Resim 99: Norman Rockwell.Boy in a Dining Car	115
Resim 100: Norman Rockwell.Full Treatment	116
Resim 101: Norman Rockwell.Thataway	117
Resim 102: 11 Eylül olayını ele alan New York Times'in ilk sayfası	119
Resim 103: Norman Rockwell.Boy with the Baby Carriage	121
Resim 104: Norman Rockwell.1942 tarihli Boy Scout takvim illüstrasyonu	122

Resim 105: Hector Rondon'a ait Pulitzer ödüllü, 1963 tarihli "Aid from Padre" fotoğrafı	128
Resim 106: Norman Rockwell.Southern Justice	129
Resim 107: Chip Kidd.Konuşma Özgürlüğü	131
Resim 108: Chip Kidd.İnanç Özgürlüğü	131
Resim 109: Chip Kidd.Talep Etme Özgürlüğü	132
Resim 110: Chip Kidd.Korkmadan Yaşama Özgürlüğü	132
Resim 111: Eliot Earls.Özgürlük Ağlıyor	133
Resim 112: Mark Beard.Korkmadan Yaşama Özgürlüğü	134
Resim 113: Robert Grossman.Dört Özgürlük	135
Resim 114: R.O. Blechman.Korkmadan Yaşama Özgürlüğü	136
Resim 115: Norman Rockwell.Üçlü Otoportre	137
Resim 116: Mark Stutzman'ın Billboard dergisi için hazırladığı Rockwell uyarlaması illüstrasyon	138
Resim 117: Alex Ross'un Kingdom Come kapak illüstrasyonu	139
Resim 118: Norman Rockwell'in 20 Ağustos 1968 tarihli Look dergisi için hazırladığı "The Right to Know" isimli illüstrasyon	139

GİRİŞ

Organize olabilme ve rasyonel düşünebilme yeteneği sayesinde besin zincirinin en tepesinde bulunan insanoğlu, varolduğu günden bu tarafa oluşturduğu topluluklara dair ürettiği aidiyet ve kutsiyet kalkanlarıyla içinde bulunduğu yapıyı yüceltme refleksine sahiptir. Gerek primitif yerleşkelerde yaşayan ve çoğunlukla biyolojik olarak birbirine bağlı klan tipi topluluklar, gerekse çok katmanlı toplumsal inşalar üzerinden şekillenen günümüz ulusları olsun, üyenin uyumlanma ve içinde bulunduğu kültürü çoğaltma sorunsalı bütün cemaatlerin ortak soru işaretlerindedir.

İnsan tarafından oluşturulan yapıların girift ve karmaşık bir hal almasıyla beraber ortak paydalara vurgu yapacak simge ve sembollerin çoğalması ve karmaşıklaşması durumu hasıl olur. Bu bağlamda ulusal yapı içerisinde varolan ferdin, yüzyüze iletişimden uzak olduğu diğer üyelerle ilişkisini sağlamlaştıracak kültürel kodların yazılması, hassas ve kırılabilir dengelere bağlıdır. Zira bu yazım sürecinde verilerin yanlış veya eksik bir biçimde analiz edilerek değerlendirilmesi ve girdilerin hatalı olarak tuşlanması, sistemi ayakta tutan payandaların tahrip olup çürümesine ve bir süre sonra da yapının yıkılmasına yol açacaktır. Geçen zaman ve değişen güncel koşullarla beraber sürekli bir dönüşüm halinde olan kimlik olgusuna dair kesin bir tanımlama yapmak her ne kadar zor olsa da, girişimlerin başarı yüzdesinin artması bahsi geçen incelemelerin titizliğine bağlıdır.

Tek kutuplu yönetim biçimlerine sahip olan yapıların birey kimliğine dair oluşturdukları bakış açısı doğal olarak cemaatin sınırlarının keskin çizgilerle ayrılması durumunu ortaya çıkarırken, demokrasiyi yönetim biçimi olarak kabul ettiğini iddia ve beyan eden toplumların kültürel üretim sürecinde sosyal katmanlarına homojen bir bakış açısı ile üye stereotipini geliştirmesi bir zorunluluk halini alır.

Buradan yola çıkarak kimliğin kurgulanması sorunsalının gerek totaliter gerekse demokratik yapıların çözülme ihtiyacı duyan problemlerinden biri olduğu

çıkarmına varılabilir. Bu çıkarım karşımıza bireyin iknası sürecinde etkin rol oyanayacak propaganda kavramını getirmektedir.

İdeolojik bağlamda yapıya doku uyumsuzluğu olmaksızın eklemlenecek bireyin sistemin devamlılığı uğrunda yapacağı fedakarlıklar ve girişimler etkin bir propaganda politikasının garantisi altına alındığı takdirde başarı göstermektedir. İkna olmuş üyenin üzerine yüklenen ödevlerin gereğince yerine getirilmesi ve toplumsal kast ve rolün kabulü, yapının olmazsa olmazları arasında yer alır. Zira bu uyum sağlıklı bir biçimde oluşturulmazsa iç ve dış tehditlere maruz kalan mekaniğin içsel çözümlerle beraber hızlı bir çöküşe gideceği aşikardır.

Coğrafi koşullar, etnik yapılar ve sosyal sınıflar açısından farklılıklar gösteren topluluklar doğal olarak süreç içerisinde hedef kitlelerin yaşanmışlıklarına ve ortak paydalarına dair gönderme yapan görsel ve yazınsal bir tutum ile hareket etmişlerdir. Bu durum koşullara göre değişen ve farklılık gösteren propaganda unsurlarının ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

Yazının ve sözlü anlatımın eksikliklerini kapatan ve tamamlayıcı vazife gören görseller söylemin hedef kitlenin her katmanına ve bireyine nüfuz etmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları esnasında ve sonrasında etkin bir biçimde ilerleyen propaganda kavramı, gelişen teknoloji ile beraber istenilen mesajı vermek için toplulukların yapılarına göre farklı özellikler gösteren yaklaşımlar üzerinden ön plana çıkmaya başlamıştır.

Nasyonal Sosyalist Parti'nin Almanyada iktidarı ele geçirmesi ile beraber Hitlerin politik hedeflerine ulaşmak ve toplumu inandırmak adına izlediği yol güçlü bir propaganda politikası geliştirmek olmuştur. Yeniden şekillendirilen Alman toplumu içindeki bireyler, kollektif yaşanmışlıklar baz alınarak istenilen mizaca uygun militarist bir söylemle varolan siyasi eğilim doğrultusunda biçimlendirilmiştir. "Führer" baba figürü altında kenetlenmeye çalışılan Alman ulusu sert söylemlerin ve erkeksi askeri göndermelerin baskın olduğu görsel materyaller aracılığı ile hizaya sokulmaya çalışılmıştır.

Benzer koşullar üzerinden şekillenen siyasi bir yapının baskın olduğu Mussoli'nin faşist İtalya'sı her ne kadar Nazi rejimi ile paralel ülkeler ve hedefler üzerinden yapılmış olsa da görsel propaganda araçlarındaki dil, coğrafi konum ve tarihsel geçmişten dolayı Akdenizli kimliğinin baskın olduğu hareketli bir yönelime doğru ilerlemiştir.

Liderlerin merkeze alındığı totaliter rejimlerden biri olan Kuzey Kore, vatandaşlık kimliğini İtalya ve Almanya'dakine benzer bir biçimde organik bir bağ ile lider kültürü ile ilişkilendirerek kendine has bir yaklaşım geliştirmiştir.

Zihinlerde devanın haklılığının sağlam bir biçimde kabul görmesini sağlayan imajın kontrol altında tutulması ve söylemin dışına çıkan görsellerin ötelenmesi ve bunları üreten şahısların yeri geldiğinde yaşamlarına kastedilerek ortadan kaldırılması, imajın hiçbir zaman sadece imaj olmadığını ve aynı zamanda kuvvetli ve denetlenme zorunluluğu bulunan bir silah olduğunu göstermektedir. Naziler tarafından sanatın "onaylanmış" ve "dejenere" olarak ayrılması ve Kuzey Kore'de görsellerin devlet denetiminde doktrinlere bağlı bir biçimde üretilmesi zorunluluğu, sistemlerin söylemi tekleştirmeye doğru adımladığı yolda baskıcı tutumlar göstermelerinin örnekleri olarak ele alınabilir.

1900'lerin başından itibaren tüm dünyada söz sahibi bir süper güç olarak Birleşik Devletler, yönetim mekanizmasının etkin bir biçimde işleyerek bireylerin makul bir düzen içerisinde yaşamlarına dair tanıtım ve propaganda faaliyetleri içerisine girmiştir. Sadece iç kamuoyu ve politika bu faaliyetlerin hedefi olmamış, aynı zamanda sistemin ihracı sürecinde diğer toplumların Birleşik Devletler'e dair oluşturdukları bakış açısı da şekillendirilmeye çalışılmıştır.

Günümüzde hala yoğun bir biçimde devam eden bu propaganda çalışmalarının temelini kavramak ve gelişim sürecini algılamak adına kendi toplumu, sanat camiası ve hatta endüstriyel imaj üreticileri için bile muamma haline gelmiş bir karakter olarak Norman Rockwell'in ve onun içine doğduğu yaşama ve insanlara dair

vizyonun ele alınması bir zorunluluk olarak karşımızda durmaktadır.Yaşadığı toplumun gelişim sürecini, kariyerinin başlangıcı olan 1920'lerden ölümüne kadar adeta bir kamera gibi kayıt altına alan sanatçının tekniğindeki aşkınlık ve hakimiyet, oluşturduğu kurgusal gerçekliğin zihinlerde inanılır bir konuma yerleştirilmesine olanak tanımış ve "Amerikalı" olmaya dair temel kodların sağlam bir biçimde beyinlere işlenmesini sağlamıştır.Vatandaşlık kavramı etrafında şekillenen, asker, esnaf, çocuk, öğrenci, izci ve işçi gibi ardı ardına sayabileceğimiz pek çok sosyal rol Rockwell'in fırça darbelerinden dökülen kutsal bir şua ile donatılmış, uyumlanma ve bütüne eklemleme sürecinde birey, bulduğu anlamlar sayesinde konumunu belirleyecek ipuçlarını edinmiştir. Her ne kadar kendisini mütevacize üzerine biçilen rollerin dışında tutan bir yapısı olsa da içinde yaşadığı toplumun bir kod yazıcısı olan sanatçı, ulusal kurguyu yücelten yaklaşımı ve albenisi olan bir pazarlama unsuru haline dönüştürülen Amerikan yaşam tarzı mitolojisinin kahramanlarını tasarlayan bir toplum mühendisi konumuyla tarihteki yerini almıştır. Bu bağlamda Rockwell sadece bir illüstratör değil aynı zamanda bir üst-gerçeklik evreni yaratıcısıdır.

İçinde yaşadığımız zamanda her alanda kendini gösteren hızlı tüketim alışkanlığı, bir girdap hareketiyle değerler ve kültürel yapıları içine çekmekte ve dünyanın her yanında çoktan seçmeli bir tek tipleşmenin esiri olan bireyin kimlik yönelimlerini Araf tasvirine benzer muğlak bir karadeliğe doğru soğurmaktadır. Sosyal dönüşümler ve ekonomik krizlerle aidiyet sorunları yaşayan Amerikan halkının geçmiş güzel günlerin masalsı büyüsünü taşıyan sığınma alanları haline dönüşmüş bu imajlar, kimliğe dair gönderme yapan yön tabelaları halini almıştır.

Birinci bölümde insan toplulukları ve bireyin toplum inşası sürecinde konumlandırılmasına dair teoriler, öngörüler ve saptamalara yer verilerek toplumların kültürü yaratma ve çoğaltmalarına dair teorik bilgilere yer verilmiş ve bunlar üzerinden çeşitli saptamalara ve sonuçlara varılmaya çalışılmıştır.Kurgusal bir yapı olan ve zihinlerde oluşturulan topluluk kavramının ideolojik unsurlarla desteklenmesi ve görsel materyallerin devreye girmesi ile ortaya çıkan propaganda kavramı ele alınmış ve farklı yapılar içerisinde grafik ürünler ve görsel materyaller üzerinden nasıl ele alındıklarına dair tarihsel bilgilere değinilmiştir.

İkinci bölümde Amerikan toplumu ve birey kurgusu üzerinde derin etkileri olan Norman Rockwell'in hayatına yer verilmiş, önemli eserleri ve çalışma sistemi incelenmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise Rockwell'in eserlerinin toplumsal etkileri incelenmiş, Amerikan toplumunun kurgulanıp programlanması sürecinde psikanaliz tekniklerinin uygulanması, sansür ve tek yönlü vizyonun oluşturulması yönünde girişimler ve bu hareketlerin sonucunda ortaya çıkan günümüz Amerikası ve Rockwell'in etkileri ele alınmıştır.

Her ne kadar hayatı boyunca siyasetten uzak durmaya çalışmış bir karakter olsa da Rockwell'in imajları üzerinden şekillendirdiği söylemin politik duruşu, bu araştırma yapılırken sadece illüstrasyon ve grafik tasarım kaynaklarının değil, aynı zamanda sosyoloji, siyaset, tarih ve ekonomi gibi çeşitli alanlarda ortaya konmuş fikir ve görüşlerin de ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda araştırma salt bir biçimde Rockwell'i ele alan bir yaklaşım haricinde, toplulukların kendilerini isimlendirme ve var etme sürecinde ideoloji ve bilinci inşa etme adına kullandıkları yöntemler, yaklaşımlar ve aynı zamanda kültürel yapılara göre farklılık gösteren propaganda anlayışlarına dair görsellerin incelenmesi gibi öğeleri barındıran geniş bir yelpaze üzerine kurulmuş ve günümüzde giderek içi boşaltılan veya boşmuş gibi gösterilen imaj olgusunun görünenin ötesinde etkiler ve niyetler taşıyabileceğine dair çeşitli ipuçları yakalayıp, eldeki bilgiler ışığında okuyucular tarafından akıllardaki soru işaretlerine cevap bulma ve zihinlerde yeni soru işaretleri yaratma amacı ile oluşturulmuştur.

1.BÖLÜM: TOPLULUK VE AİDİYET KAVRAMININ KURGULANMASI SÜRECİNDE PROPAGANDA HAREKETLERİNİN ETKİLERİ VE ROCKWELL'İN BU BİLGİLER IŞIĞINDA KONUMLANDIRILMASI

Kişinin içine doğmuş olduğu yaşamın anlamlar ile donatılması sürecinde üyesi olduğu topluluklara dair geliştirdiği bakış açısının hizaya sokulması, sistemlerin karşısında çözülmeyi bekleyen ve alternantifler üretmeyi zorunlu kılan önemli bir problem olarak durmaktadır.

Bu bölümde topluluk, birey, ulus ve aidiyet kavramlarının simgesel olarak kurgulanması üzerine yapılan saptamalara yer verilmiş, problemin çözülmesine dair cevaplar arayan yapıların getirmiş olduğu çözüm önerileri ve bu öneriler bağlamında şekillenen görsel yaklaşımlar değerlendirilmiş ve Birleşik Devletler vatandaşlarının buldukları toplumun anlamsal bütünlüğüne uyumlanması sürecinde etkin bir rol oynayan Norman Rockwell'in konumu ele alınmıştır.

1.1 Topluluğun ve Aidiyetin Simgesel Olarak Kuruluşu

Anthony P.Cohen, bir simge olarak topluluğun genel itibari ile üyelerinde barındığını ancak topluluğa dair anlamların bireyin kendine özgü yönelimleriyle değiştiğini belirtmektedir. Anlamın bu göreceli yapısından dolayı topluluk simgesinin manipülasyon yolu ile ayakata tutulmasını bir gereklilik olarak gören Cohen, topluluğun sınırının gerçekliği ve etkililiğinin topluluğun simgesel olarak inşa edilmesi ve süslenmesine bağımlı olduğunu vurgular (Cohen, 1999; 12).

Evin sınırlarının dışında kalan en temel tecrübelerin edinildiği yer olarak topluluk kişinin “kültür”ü edindiği ve katkıda bulunduğu alandır (Cohen, 1999; 12,13) .

Bu saptamalardan hareketle Geertz'in “*İnsan kendi ördüğü anlamlar ağına asılı kalmış bir hayvandır*” (Cohen, 1999; 14) önermesinin, bireyden topluluğa uzanan anlamlar silsilesinin karmaşık yapılanmasına dair bir özet niteliğinde olduğu söylenebilir.

Özünde bir amblem ve işaret olan barış sembolü simgesel olarak, durumlar ve spesifik politik olaylara karşı farklı tepkiler gösterebilecek bireylerin aynı saflarda bulunmasına olanak sağlayabilecek bir yapıştırıcı vazifesi görebilmektedir. Bu işaret ile beraber yürüyen fertler ile ayrı ayrı görüşüldüğünde ideolojik bağlamda tamamen zıt kutupta olan insanlarla yanyana buldukları gerçeği ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda temel birleştirici unsur olarak barış işareti farklılıkları bir arada tutan geniş bir örtü olarak ele alınabilir. Fiziksel dışavuruma sahip bir simge olarak barış işareti, anlamının kesinliği konusunda sabit bir adres gösterebilirken, kimi simgeler düşüncelerden ibaret olduklarından muğlak sınırlara sahiptirler ve bu durum da anlamlarının kaygan olmasına sebebiyet verir (Cohen, 1999; 16).

Birer simge ambarı olarak topluluklar kendi yapılarına dair anlamları savaş anıtları, futbol takımları, totemler ya da tarihsel kişilikler üzerinden çoğaltabilme yetisine sahiptir (Cohen, 1999; 17). Simge repertuarı, farklılıkların oluşturduğu ayırım gerçekliğini yüzeysel benzerliğe sürekli olarak dönüştürebilme yetisine sahiptir ve bunun sonucu olarak insanlar farklılıklarına rağmen “topluluğu” ideolojik bir bütünlükle donatabilirler. Bu repertuar, topluluğun kendi üyelerini hem birbirleriyle hem de “dışarı” ile olan karşıtlıklarına rağmen birleştirir ve böylece topluluğun sınırları çizilmiş ve gerçeklik kazanmış olur (Cohen, 1999; 20).

Durkheim’in belirtmiş olduğu “parçaların tekil çıkarlarının, indirgenemez bütüne tabi kılınması” gerekliliği, normsuzluğun ve kurallardan arınmış olma tehlikesinin karşısında bir bariyerdir (Cohen, 1999; 22). Geçmişten günümüze kadar bireylerin farklılık ve çeşitlilik gösteren simgeler üzerinden ideolojik bağlamda bir araya getirilmesi ve yüce davalar adına toplulukların çağlar boyunca kendilerini “öteki” karşısında üstün bir konuma yerleştirmesi, bu saptamanın izlediği düşünsel dizinden hareketle ortaya çıkmıştır. İndirgenemez bütünün ortaya atmış olduğu ahlaki kıstaslar ve normlar, bireyin toplum içerisinde varolabilmesinin olmazsa olmazıdır.

Toplumların çok katmanlı bir hal alması ile beraber bireyler buldukları sosyal kast veya konum dahilinde kendilerine uygun rol tipleri çıkarmak durumundadır (Cohen, 1999; 30 s.). ”İndirgenemez bütün” ün koymuş olduğu temel prensiplerden uzaklaşmadan birey, kendi sosyal rol modeline uygun bir performans

ile yükümlüdür. Bu yükümlülük belirli kapsayıcı simgeler altında bireylerin oluşturduğu topluluğun çalışır bir mekanizma olarak devamını sağlayacak ve farklılıkların makul bir “*modus vivendi*” (birlikte yaşama yolu;geçici anlaşma) ile azaltılabileceği yaşanır bir ortam oluşturacak en temel yapı taşıdır (Cohen, 1999; 36).

Bireylerin sisteme uyum sürecinin süresi ve başarısı, eşitlik ve adalet kavramlarının yapı tarafından ne denli homojen bir uygulama yolu ile tatbik edildiğine bağlıdır. Değişkenlerin geçmişten günümüze hızlı bir biçimde artmış olması ile beraber adalet terazisinin dengesi daha da hassaslaşmış ve sistemin adil olması sürecinde etkili olan faktörlerin çokluğu, yapılacak olan işlemlerin çok daha dikkatli bir biçimde uygulanması sorunsalını ortaya çıkarmıştır. Kurumsal bağlamda adalet olgusunu yasalara ve kurallara diğerlerine oranala daha adil bir düzenle bağlamış olduklarını iddia eden topluluklar, eşitlikçilik ilkesini bir farklılık aracı olarak da kullanabilme gücüne sahip olurlar. Söz konusu topluluğun üyeleri, *...kendilerinin eşitliği benimsemiş olmalarını haklılaştırmak ve değerli kılmak için başka yerlerde algıladıkları zenginlik, iktidar orantısızlıklarını ya da rekabetçiliği kötülüyebilirler.Bu da topluluğun sınırını belirginleştirmenin ve canlılık kazandırmanın bir yoludur* (Cohen, 1999; 37).

İç içe geçen sanayileşme ve kentleşme süreçleri, para ekonomisinin ve kitlesel üretimin egemenliği , pazarların merkezileşmesi, kitle iletişim araçlarının ve merkezi olarak dağıtılan enformasyonun yaygınlaşması ve ulaşım altyapısının gelişerek toplumsal hareketliliğin artması, topluluk sınırlarının temellerini zayıflatan sorunlardır.Etkileşimler ile beraber yapısal olarak bulanıklaşan topluluk, sınırları koruma refleksi ile beraber abartılı tavırları, dekorasyonları ve estetik gösterişleri kullanarak simgesel temellerini güçlendirir (Cohen, 1999; 47,48).

Korumacı güdülerin ortaya çıkardığı topluluk sınırının simgesel olarak dışavurulmasıyla beraber kişiler ait oldukları topluluğa dair bilinç ve duyarlılığı yükseltir.Bu dışavurumlar ritüeller üzerinden birey bazında toplumsal bilinci yükseltmekle beraber, insanların topluluğu yaşantıladıkları önemli birer vasıtadırlar (Cohen, 1999; 54).

İnsanların ritüeller ve çeşitli dışavurumlar üzerinden yeniden inşa ettikleri simgesel dünyanın imkansızlığı, amprik toplumun kaçınılmaz ve istenilir olduğunun yeniden ortaya konulmasıyla çözüme kavuşturulur. Böylesi simgesel davranışlar yolu ile insanlar, tıpkı omuzlarda taşınan bir palto gibi, onların öteki öğelerden, öteki insanların hareket tarzlarından, öteki kültürlerden, öteki topluluklardan korumak için topluluğun uzlaşımlarını yaratır ve bu uzlaşımlar simgesel değerle yeniden donatılmak yoluyla sınır haline gelir (Cohen, 1999; 69).

İdeolojik bağlamda simgesel dünyanın değerleri ile uyumlanmış birey gündelik hayatın işlerliğini koruyacak temel ulvi refleksler ile kodlanmış olur. Topluluğun simgesel sınırlarının çizilmesi ile sınırlar içinde işlevini sürdüren sistem bir şua ile donatılır ve cilalanır. Simgesel dünyanın getirmiş olduğu fantastik üst gerçeklik, sistemin sevimsiz görünen çarklarını örten bir kılıf görevi görür.

Özet olarak topluluk kavramının kendisi özünde simgesel olarak kurulur ve böylelikle onu bir anlam kaynağı ve ambarı haline getiren bireyler bu olguyu bir kimlik göndergesine dönüştürürler (Cohen, 1999; 134).

1.1.1 Kurgusal Bir Yapı Olarak Ulus Kavramının İncelenmesi ve Toplulukların İdeolojik Bağlamda Kendilerini Temellendirme Sorunsalı

20. yüzyıl itibari ile kendini gösteren ve günümüzde evrimsel süreci ve kendisi halen bir paradigma olan ulus kavramı üzerinden şekillenen soru işaretleri, konu ile ilgili olan ve araştırma yapan teorisyenleri ziyadesiyle meşgul etmektedir.

Benedict Anderson, konu üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar sırasında teorisyenleri en çok uğraştıran üç paradoksal problemin olduğunu vurgulamaktadır :

1. Ulusların, tarihinin gözündeki nesnel modernliği karşısında milliyetçilerin gözünde sahip oldukları öznel kadimlik.

2. Sosyo-kültürel bir kavram olarak milliyetin biçimsel evrenselliği karşısında – modern dünyada tıpkı kadının ve erkeğin bir cinsiyete “sahip olması” gibi, herkes bir milliyete “sahip olabilir , olmalıdır ve olacaktır” – karşısında kavramın somut tezahürlerinin iflah olmaz bir biçimde tikel olması; öyle ki örneğin “Yunan uyruğundan olmak” tanımı gereği “sui generis”tir (emsalsiz , kendine özgü).

3. Milliyetçiliklerin, siyasal güçleriyle karşılaştırıldığında ortaya çıkan felsefi sefalet, hatta tutarsızlıkları.
(Anderson, 2009; 19)

Anderson tarafından ılımlı bir milliyetçilik araştırmacısı olarak nitelendirilen Tom Nairn bile, dipsiz kuyu gibi görünen bu problemlerden dolayı milliyetçiliğin alt yapısal boşluğuna dair tepeden bakan bir vizyon geliştirmiş ve şöyle demiştir :

“Milliyetçilik modern kalkınma tarihinin patolojisidir; tıpkı biryelerdeki nevroz gibi o da kaçınılmazdır. Köklerini, toplumlar için çocuksuluğun dengi olan ve dünyanın büyük kısmına dayatılan çaresizliğin ikilemlerinde bulur ve tıpkı nevroz gibi o da asli bir muğlaklıkla yüküldür, içinde dementia'ya doğru benzer bir ağırlaşma eğilimi barındırır ve tedavisi büyük ölçüde imkansızdır.” (Anderson, 2009; 19,20)

Bireysel kimliklerin garantörü konumunda olan topluluğa dair oluşturulmuş simgesel kurgu, büyük ölçekli bir topluluğun tanımı olan ulus kavramı için de aynı gereklilikten dolayı bir zorunluluktur. Bu bağlamda Benedict Anderson'un antropolojik bir ruhla yapmış olduğu ulusun egemenlik ve sınırlılık kavramları dahilinde hayal edilmiş bir siyasal topluluk olması tanımı doğrulanır niteliktedir. Simgesel bir kurgu olan topluluğun üyelerinin zihninde yaşayan canlı bir tahayyül olarak ulus, ona dahil olanların toplamına dair oluşturulmuş bir vizyondur (Anderson, 2009; 20).

Anderson, yüz yüze temasın geçerliği olduğu primitif topluluklar haricinde (belki onlar da dahil) küçüklü büyüklü bütün cemaatleri hayal edilmiş ve kurgusal olarak kabul etmektedir. Bu hayal edilmiş yapı sınırlı olarak şekillendirilir. Bu durum 1 milyar insan nüfusunun üzerinde bile olsa bir ulusun ötesinde başka uluslara mensup insanların yaşadığı gerçeği üzerine kuruludur. Sınırlılık tanımlama için bir gerekliliktir (Anderson, 2009; 21).

Milliyetçiliğin modern kültürünün bir ürünü olan meçhul asker mezar ya da anıtları Benedict Anderson'a göre bu kültürün başka hiçbir sembolü kadar şaşırtıcı değildir. Kasten boş bırakılmış olmaları ve içinde kimin yattığının bilinmemesinden dolayı bu anıtların etrafında şekillenen tören ve ritüellerin geçmişe dair hiçbir gerçek öncülü bulunmamaktadır. Buradaki asıl tuhaf olan nokta içinde bir cenaze veya kemik parçası bulunmayan ya da ölümsüz ruhlarla donatılmamış bu anıtkabirlerin kültürel kodlar dahilinde oluşturulan mistik ulusal imgelerle yüklü olması ve

kurgulanmamış benzerlerinden daha geniş kapsamlı olarak kabul görmesidir.Ulusun ismine dair vurgu yapan bu tematik yapılar bu sebepten dolayı pek çok ülkenin şehirlerinde kendine yer bulmuştur (Anderson, 2009; 23,24).

Topluluğun haklı davası için ölen üyenin fedakarlığının anıt üzerinden yüceltilmesi, ulusun sınırları ve kutsiyetinin altını çizen önemli bir göstergedir.Gerek savunma gerekse saldırı bağlamında olsun girilen mücadelede sistemin kaybedilen uzvu yeni nesillerin manevi anlamda kodlanması sayesinde rejenere olacak ve ölümlle ayrılan kişinin boş bıraktığı yer doldurulacaktır.

Ortalama insanın topluluk ile bağıntısını güçlendirmesi adına oluşturulmuş bu yapıların dışında, elit ve okur yazarların da sistem tarafından hedeflenen çizgiye sokulması önemli bir problemdir. Sanayi Devrimi sonrası oyun tahtasına taşlarını geç süren bir oyuncu olarak Japonya'nın deniz aşırı serüvenlere kalkışan ve sömürgeler edinen bir güç olmasına dair haklı sebepler bulunması ve bu durumla beraber ortaya çıkan yazılı metinlerin okur kitlesinin üzerindeki etkisi önemli bir örnektir. Kita İkki'in (1884-1937) 1924'te yayınlanan ve etkisi büyük olan Nihon Kaizo Hoan Taiko'su (Japonyanın Yeniden Kuruluşu İçin Bir Çerçeve) bu örnekler arasında en göze çarpanıdır (Anderson, 2009; 114,115).

Japonya'nın bir güç olarak ilhak ve işgal gerekçelerinin haklılığı Kita İkki tarafından şu şekilde ele alınmıştır :

“Nasıl bir ulus içerisindeki sınıf mücadeleleri eşitsiz dağılımın yeniden düzenlenmesini sağlarsa uluslar arasındaki onurlu bir dava uğruna girilen savaşlar da bugün adil olmayan ayrımları düzeltecektir.Britanya İmparatorluğu bütün dünyada servete sahip olan bir milyonerdir; Rusya da yerkürenin kuzey yarısını işgale eden bir toprak sahibi.Japonya ise kıyılara serpiştirilmiş adacıklarıyla proleterlerden biridir; büyük tekelci güçlere savaş ilan etmeye hakkı vardır.Proleteryanın ülke içindeki sınıf savaşı hakkını tanıyıp da, ploreteryanın uluslar arasındaki savaşını militarizm ve saldırganlık diye lanetliyen Batılı sosyalistler kendi kendileriyle çelişkiye düşüyorlar...Eğer işçi sınıfının birleşip adil olmayan otoriteleri kan dökerek devirmesi meşruysa, Japonyanın ordu ve donanmasını yetkinleştirerek adil olmayan uluslararası sınırları yeniden düzenlemek üzere savaşmasını kayıtsız şartsız onaylamak gerekir.Akılcı sosyal demokrasi adına Japonya, Avustralya ve Doğu Sibiryaya üzerinde mülkiyet hakkı ilan ediyor.” (Anderson, 2009; 115)

İkki'nin Japonya'nın yayılmacı emellerine dair yönelimlerini çalışan sınıf ve uluslararası sosyal demokrasi üzerinden rasyonel çıkarımlara vararak mantıksal bir çerçeveye oturtması, okur kitlesinin zihinlerindeki ulusal dava üzerine oluşan soru işaretlerini kaldırma adına bir girişimdir.Fakat bu metnin etkili bir biçimde okunarak

içindeki terim ve kavramların tam olarak oturtulması ve davanın haklılığının birey zihninde sağlanması, okuyan kişinin ancak belirli bir eğitimsel süreçten geçmesi ile olasıdır. Entellektüel birikime sahip olmayan diğer toplumsal katmanların da haklılığı kavrama sürecine dahil edilmesi ancak genel-geçer kavramlar ile şekillendirilmiş mistik ve kurgusal meçhul asker anıtları, marşlar ve görsel materyaller gibi enstrümanların devreye girmesi ile mümkündür.

20. yüzyıl şahitlik ettiği iki dünya savaşının muamması ile geride kalmıştır. Bu çözülemezliklerden biri de canlarını vermeye ikna olan insan sayısının şaşılacak derecede çok olmasıdır. Eklemlenmiş bir iktidar aygıtı olarak nitelendirilen aile kavramı insanların çoğunun zihinlerinde bu ele alıştan uzak bir konumdadır. Geleneksel olarak aile çıkar gözetmeyen bir sevgi ve dayanışma alanı olarak algılanmaktadır. Politikacıların ve sosyal bilimcilerin rahatlıkla kullandıkları “ulusal çıkar” kavramının tam aksine, bireylerin zihinlerindeki ulus tahayyülü çıkarsızlık ilkesi ile şekillenmiştir. Çıkarsız sevginin hakim olduğu geniş ölçekli bir aile olarak tanımlanabilecek ulus tam da bu sebepten dolayı fedakarlık talep edebilir (Anderson, 2009; 161).

Hatta ve hatta milliyetçilik karşısında kendisini mantıksal çıkarımların sağlam payandaları üzerine oturtmuş Marksist diyalektik ve tarih okuma yöntemi bile, hayali bir cemaat olan işçi sınıfının devrim süreci içerisinde davaya adanmışlık motivasyonunu ulus anlayışı ile benzer bir kaynaktan alma durumu karşısında ironik tezatlıklar içine düşmektedir. Zira proleterya sadece meta peşinde koşan ve gözünü iktidar hırsı bürümüş insanlar topluluğu olarak tasarlansaydı, tarihler boyu uğruna ölecek olan üyelerini nasıl yüksek bir moral seviyesi ile kendine bağlayabilirdi? (Anderson, 2009; 162)

Elimizdeki bu verilerin ışığında ister rasyonel temeller üzerine kurulu ideolojilerin takipçilerinin oluşturduğu sınıf hareketleri olsun isterse de kökenlerini mistik bir yeganeliğe bağlayan ulusal varoluş ve mücadele çabaları olsun, davaya odaklanma sürecinde bireylerin yaşamlarını manalı kılacak yönelimler anlamlar ürettiklerini söyleyebiliriz. Üyelerin zihinlerinde üretmiş olduğu anlamlar sayesinde ister kabile, ister cemaat, ister sınıf ya da ulus ölçeğinde olsun tüm topluluklar

simgeler üzerinden inşa edilir ve sınırlılık kazanır. Buradan hareketle toplulukların “kendilerinin” “ötekine” bağımlı olduğu sonucuna varılabilir.

1.1.2 Sistemler Açısından Görselliğin Gerekliliği

Şimdiye kadar ele alınan verilerin analizleri sonucu ister küçük isterse de büyük ölçekli olsun, topluluğun simgesel varoluşunun zihinlerde öncelikli olarak yer almasının fiziksel yapısının garantisi olduğunu söyleyebiliriz. Bireylerin zihinlerinde oluşan fiziksel yapıya dair tahayyül ve anlam, topluluğun öznelliğini ve sınırlılığını belirleyen ilk etkidir. Geniş ölçekli sistemlerde üyeler arasındaki ilişki nüfus ile ters orantılı bir biçimde hareket etmektedir. Kabile veya aşiret ölçeğinde bir topluluğun üyeleri ile bir ulusun sosyal içsel dinamikleri aynı hızda ve detay seviyesinde ilerlemez. Yüz yüze iletişimin olduğu ve kan bağı gibi genetik bir faktörle birbirlerine bağlı üyelerin oluşturduğu ufak ölçekli birliktelikler, doğaları gereği kendilerine özgü ve kapalı iletişim sistemleri üzerinden işlerken, ulus bazında birbirine bağlı insanların genel bir dil oluşturarak yaşamsal bir ortak paydada buluşmaları doğal olarak daha zordur.

...Modern dilbilimin babası Ferdinand De Saussure her tür sözel iletişimin öncelikle konuşma temeline dayandığını hatırlatmış, modern araştırmacıların bile inatla yazı dilini temel dil sayma eğilimine işaret etmiştir. Yazı, Saussure’ün deyişiyle “aynı anda hem faydalı, hem yetersiz, hem de tehlikelidir.” Bununla birlikte Saussure için yazı, düşüncenin sözel anlatımını değiştiren bir yöntem değil, konuşmayı tamamlayıcı bir parçadan ibarettir. (Ong, 2003; 17)

Walter J. Ong ses kavramının yapısı itibariyle durduralamayan bir özelliğe sahip olduğunu belirtmektedir. Film projektörü durduğunda istenilen görüntü ekranda sabit olarak kalırken, sesin akışına müdahale edildiğinde elde kalan şey sessizlikten ibarettir (Ong, 2003; 47).

Marinetti’nin tek başına düz yazı ve edebiyatın savaşın dehşeti ve insanların hissettiklerini aktarmadaki yetersizliği durumunun yarattığı açığı çizgi dilinin kapatması üzerine sarf etmiş olduğu sözler (Öztekin, 2009; 147), Ong ve Saussure’ün saptamalarının bir bileşkesi niteliğindedir.

Sesin kodlanması ve insanlar tarafından yazı ve sözlerin üzerine görselleştirme kavramının da eklenmesi tamamen bu durumun bir getirisidir. Gündelik hayatta yaygın bir biçimde kullanılan "Bir görüntü, bin kelimeye değer" deyişi, görüntüyü çevreleyen kelimelerin bağlamı üzerinden şekillenir (Ong, 2003; 19). Seyircinin karşısındaki görsel, aktarmak istediği mesajın içerisine dahil olan tüm kavramları uygun bir biçimde ve uygun bir dil ile belirli bir düzende sunduğu takdirde amacına ulaşmış olarak kabul edilebilir.

Gerek bireysel gerekse toplumsal bağlamda hafızanın işlenmesi ve kodlanması sistemler için olmazsa olmaz bir gerekliliktir. Zira fertler ne anımsayabilirse onu bilirler (Ong, 2003; 48).

Burada karşımıza sistemlerin devamlılığını sağlayabilmeleri adına yazılı, sözlü ve görsel materyali bireyleri uyumlama sürecinde kullanma zorunluluğu ortaya çıkmakta ve propaganda kavramı açıklanmayı bekleyen bir başlık olarak önümüze gelmektedir.

1.2 Militarizm ve Kahramanlık Kavramlarının Propaganda Üzerindeki Etkileri

Adolf Hitler, Nasyonal Sosyalist Parti'nin Almanya içinde varlık gösterme süreci içerisinde mekanik bir örgütlenme yapısından çok parti doktrinlerini empoze etmeye yönelik baskın bir tanıtım hareketinin, insanları davaya etkin bir biçimde uyumlayacağı saptamasına "Kavgam"da yer vermiş, şiddetli bir propaganda bombardımanının hem taraftar toplama hem de teşkilatın kuvvetli bir biçimde yerini sağlamlaştırması açısından birinci derecede önemli bir kavram olduğuna vurgu yapmıştır (Hitler, 1966; 126).

Bu bombardıman sürecinin sonucunda davaya inanmış ve doktrinlerin Führer'in gösterdiği doğru yolun teminatı ve haritası olduğuna inanan Almanlar için ölüm, topluma bağlı üyenin sistem içindeki en yüksek noktanın kapısını aralamasını

sağlayacak bir anahtar vazifesini üstlenir. Gözü kapalı bir biçimde yaptığından emin olan birey tarihçi George L. Mosse'un dediği gibi toprağa düştüğü an itibariyle “Ebedi Alman”ın bir parçası olur ve zamanın koridorlarındaki her türlü etkiye karşı kendini korur. Yüksek bir iradeye, ulusa ve iyiye ulaşma yoluna kişinin kendini feda etmesi , azizliğe yakın bir mertebeyi görsel ve anıtsal saygı ile kutsar (Heller, 2002a; 49).



Resim 1: “S.A. Mann Brand” film afişi , 1933

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/samann.jpg>



Resim 2: Nazi rejiminin ilk yıllarına ait ve S.A. birliklerini öven bir afiş.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/samann1.jpg>



Resim 3: 1930 ortaları ya da sonu olduğu tahmin edilen ve gönüllük esasına dayalı Nazi çalışma servisini öven bir afiş.Slogan "Ruh ve Beden İnşa Ediyoruz" demektir.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/rad.jpg>

Motivasyonun üst safhada tutularak bireyin hem savaş hem de barış halinde genel mekaniğe uyumlanması sürecinde "kahraman" kavramının önemli bir yeri bulunmaktadır. Gerek görsel gerekse yazılı ve işitsel materyaller aracılığı ile kişinin sistemin sunmuş olduğu yolu takip esnasında kendisini zihinsel olarak uyumlaması, yaşamıyla varlığını oluşturup ölümüyle temelini sağlamlaştırdığı sistem için vazgeçilemeyecek kadar önemli bir olgudur. İdeal veya kanun koyucunun takibi sürecinde uluslar için kahramansal üslup önemli bir uzuv haline gelir. Ruhsal bir birliktelik ile ortak bilinç ve yaklaşımın oluşturulması gerekliliği, yaşamsal feda kavramının yüceltilmesi ve anıtlştırılmasını bütün sistemler için zorunlu kılar (Heller, 2002a; 49).

Önemli bir örnek olarak Felix de Weldon tarafından yapılmış ve Joe Rosenthal'in fotoğrafının referans alındığı Arlington, Virginia'daki Deniz Piyadeleri Anıtı ele alınabilir.1945 yılında Japon kuvvetleriyle girişilen Iwo Jima'daki kanlı çarpışmaların sonucunda deniz piyadeleri tarafından göndere çekilen bayrak teması üzerine kurulu olan fotoğraf, çekildikten iki gün sonra yayınlanmış ve Birleşik Devletler Senatosu tarafından bir anıt olarak uygulanması kararı alınmıştır. 72 saat gibi kısa bir sürede kil modeli oluşturulan heykelin referans aldığı görsel, fotoğrafçı tarafından kurgulanmış ve heykeltraşın üç boyutlu hale getirme sürecinde tekrar yorumlanmıştır. Savaşın sıkıntıları, vahşeti ve rahatsız edici özellikleri tıraşlanarak rafine bir biçimde izleyiciye sunulan heykel "Sıradışı cesaret, sıradan bir erdemdir" düsturu ile insanların karşısına çıkmış ve akla uygunlukla zihne kazınarak kişilerin belleğindeki fedakarlık olgusunun altını çizen önemli bir propaganda enstrümanı olarak tarihteki yerini almıştır (Heller, 2002a; 50,55).



Resim 4: Joe Rosenthal'e ait Iwo Jima'da bayrak diken deniz piyadeleri fotoğrafı.
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:WW2_Iwo_Jima_flag_raising.jpg



Resim 5: Felix De Weldon'a ait Deniz Piyadeleri Anıtı , Arlington , Virginia , A.B.D.
Kaynak:http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:US_Marine_Corps_War_Memorial_%28Iwo_Jima_Monument%29_near_Washington_DC.jpg

Bir diğer örnek olarak ele alınabilecek araba ve ev eşyası üreten bir firma olan Nash-Kelvinator'un Fred Ludekens'e yaptırdığı tam sayfa illüstratif reklamlar, hem bireysel anlamda kadın ve erkeklerin savaş alanında kan, gözyaşı, korku ve tükenmişliğe rağmen yapmış oldukları fedakarlığı yüceltmekte hem de sermaye, savaş, ulus ve birey ilişkisinin organik bağına vurgu yapmaktadır. (<http://www.americanartarchives.com/index.htm>)



Resim 6: Fred Ludekens tarafından Nash-Kelvinator firmasına yapılan reklam illüstrasyonları.
Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/index.htm>



Resim 7: Fred Ludekens tarafından Nash-Kelvinator firmasına yapılan reklam illüstrasyonları.

Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/index.htm>

Bu saptamaları destekleyecek bir figür olan ve kahramansal gerçekliğin Almanya'daki kurucusu olarak nitelendirilebilecek Ludwig Hohlwein, Nazi Gençliği'nin ve S.S.'lerin anıtsal olarak yüceltilmesi ve azametlerinin vurgulanmasının önemini altını çizmiş ve dönem itibari ile afiş ikonografisinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır (Heller, 2002a; 50).



Resim 8: Tarihi belli olmayan S.S. askere alma afişi.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/waffens.jpg>



Resim 9: 1942 tarihli piyade birliklerini öven Nazi dönemi afişi.
Slogan “ Piyade: Vazifelerin Kraliçesi” şeklindedir.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/infan.jpg>



Resim 10: Mayıs 1942 tarihli bir Nazi dönemi afişi. Sloganın çevirisi
”Bizim zafer için çarpıştığımız gibi çalışın!” şeklindedir.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/arbeit.jpg>



Resim 11: 1943 yazına ait bir Nazi dönemi afişi. Sloganda “Cephe İçin Silah Üretin” denmektedir.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/waffen.jpg>



Resim 12: Savaşın son dönemlerine doğru genç askerlerin alınmaya başlandığı döneme dair bir afiş. Sloganın tam çevirisi yapılamamakla beraber “Özellikle Sen!” gibi bir anlam taşımaktadır.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/geradedu.jpg>



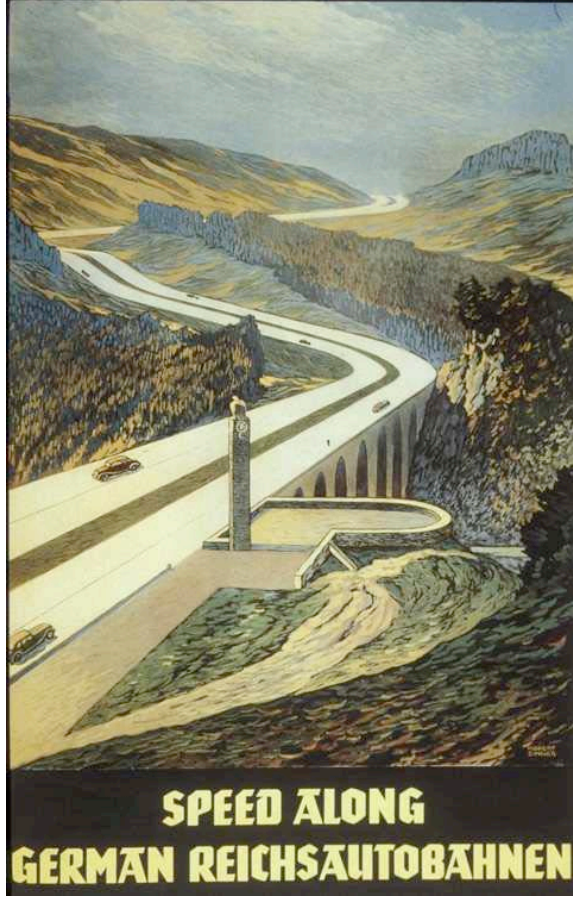
Resim 13: S.S. Langemark birliklerine Flamanca konuşan Belçikalıları dahil etmek için hazırlanmış bir afiş.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/englandss.jpg>

Hohlwein 1933 yılında Gebrauschgraphik'in bir sayısında sanatın ulusun hizmetinde olması gerekliliğine vurgu yapmış ve bu durumu tanımlamıştır. Dönem itibari ile kültürel bir faktör olan sanatın değerlerin korunması ve inşası adına her zamankinden daha etkin bir rol oynadığını belirten Hohlwein, bir silah olarak gördüğü sanatın birliklerin en ön saflarında Avrupa'nın şahsına özgülüğünü doğunun saldırıları karşısında koruyacak olan önemli bir kavram çerçevesinde değerlendirilmesi gerekliliğini yazısında belirtmiştir. Reklam sanatının gündelik genel bakışı ve izlenimi etkileyecek ve form verecek bir güç gibi ele alınmasının önemine değinmiş, bu alandaki en iyi sanatçıların görev bilinci ile kültürel yapıyı üst noktalara taşıyacak neferler gibi çalışmalarının gerekliliğini belirtmiştir (Heller, 2002a; 50).



Resim 14: 1930'lu yıllara ait olması muhtemel bir afiş.
Slogan "Hitler inşa ediyor.Ona yardım et.Alman malı al" demektedir.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/kauft.jpg>

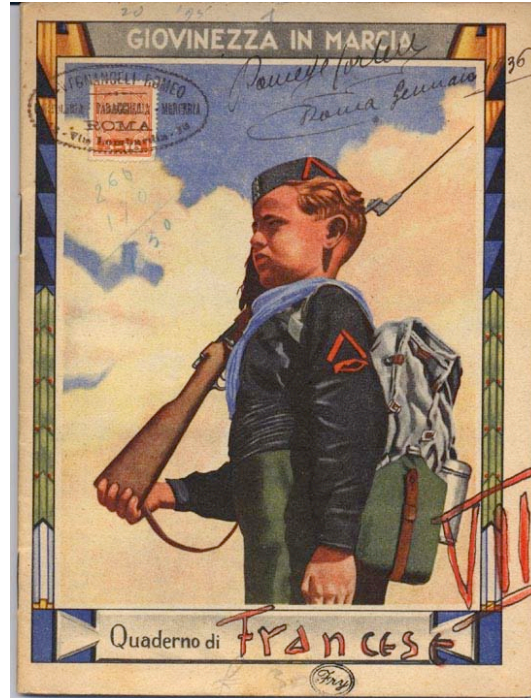


Resim 15: 1930'lu yıllara ait , turistlere Alman otoyol sistemini tanıtan bir afiş.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/autobahn.jpg>



Resim 16: 1930'lu yıllara ait , Alman demiryolu sistemini tanıtan bir afiş.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/reichsbahn.jpg>

İtalya'da Mussolini'nin başında bulunduğu Faşist Hükümet döneminde, sosyal çürüme ve kültürel seçkinciliği temsil eden belirsiz bir düşmana doğru ilerleyen, özünde kontrol dışına çıkmış savaşçı gençlik çeteleri olan, siyah gömlekler ve uzun çizmeler giyen, kurukafa bayrakları ve asalar taşıyan faşizmin şok birlikleri kurulmuş ve Nazi üslubuna benzer bir hareketle görsel anlamda yüceltilmişlerdir. Paradoksal olarak lider bazında yaşlı bir bünyede hayat bulan faşizm, gençlik olgusu üzerinden kendini şekillendirerek dinamik bir propaganda anlayışı ile genç beyinlere yönelimini ve bağlarını kuvvetlendirmek için çeşitli görsel materyallerin üretimine hız vermiş ve bu engeli aşmaya çalışmıştır. Masraflı bir süreç sonunda oluşturulmuş, tedirgin edici öğelerin aktif bir şekilde kullanıldığı bir yönelim ile tasarlanmış ve muntazam bir formda olan 15-18 yaş arası erkek çocuklarının oluşturduğu Vanguardisti'lerin resimlendiği (Avanguardia Giovanile Fascista) Gioventu Fascista, faşist gençlik grafik stilini tanımlayan ve gençleri katılıma yönlendiren döneme dair en belirgin örnektir (Heller, 2002; 13,20).

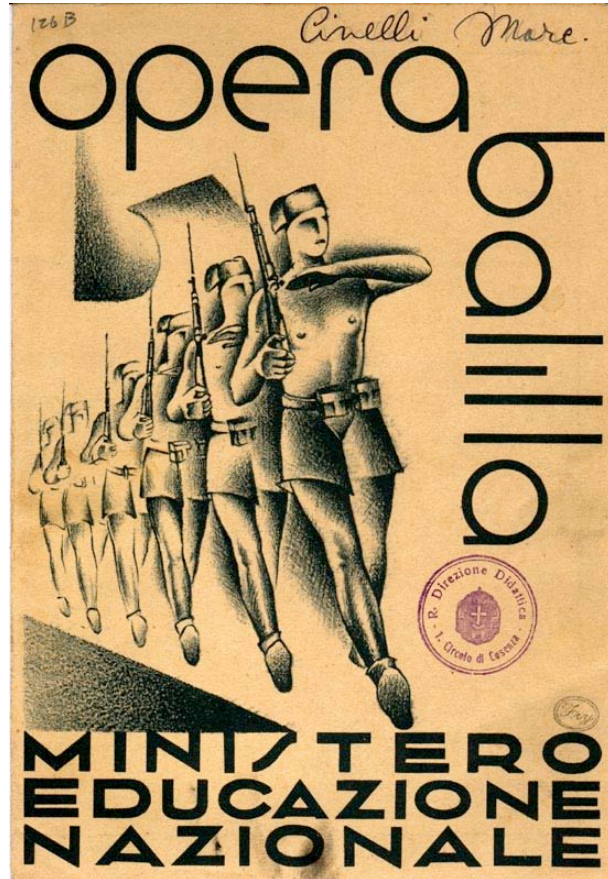


Resim 17: 1935 senesine ait bir okul defteri.

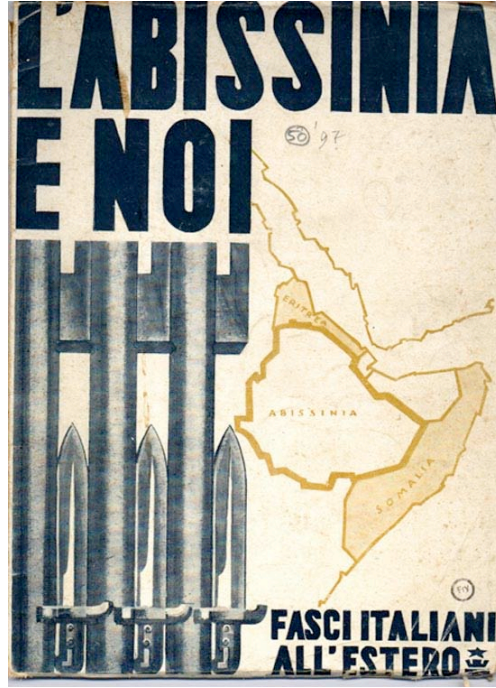
Defterin ön ve arkası Faşist resimlemeler ve Mussolini'ye ait sözlerle bezenmiştir.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY01.html>



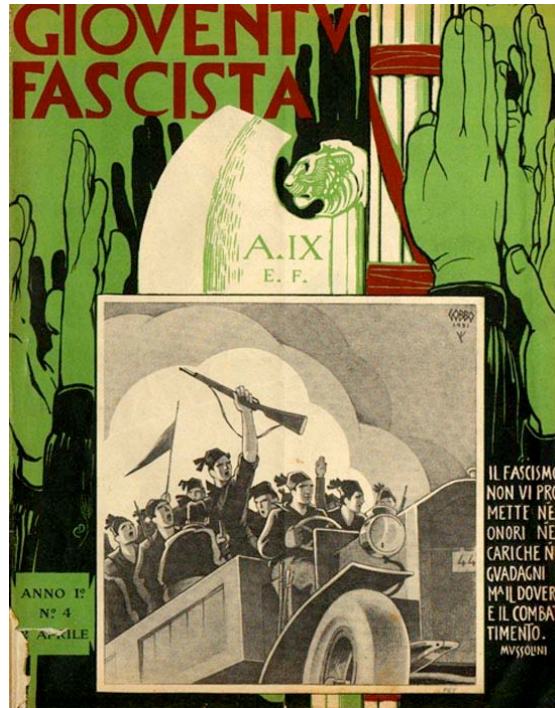
Resim 18: 1939 senesine ait İtalyan Faşizm dönemi basılı türünü.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY37-1.html>



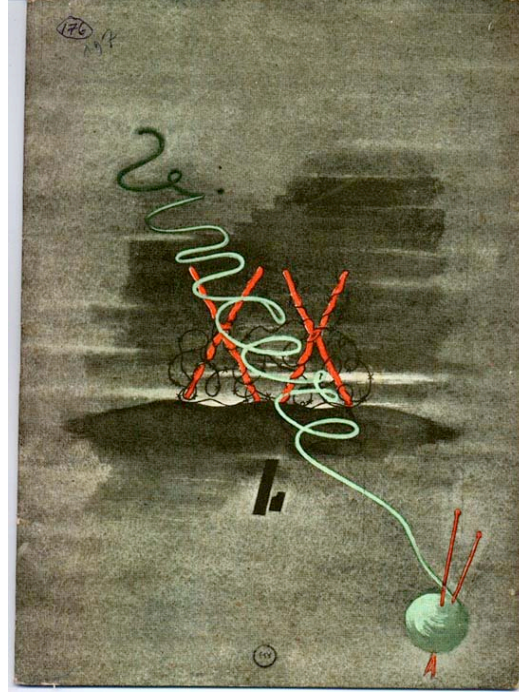
Resim 19: Opera Balilla.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY23.html>



Resim 20: 1935 tarihli , Etyopya'yı işgal arifesinde olan İtalya'nın yönelimlerine dair propaganda yapan Faşist rejime ait basılı bir ürün.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY29.html>



Resim 21: Gioventu Fascita.1931 senesine ait ve gençlere yönelik karikatür ve hikaye derlemelerinden oluşan bir propaganda dergisi.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY46.html>



Resim 22: 1942 senesine ait ve detaylı örgü modelleri veren bir yayın. Bu yayında cephede bir kış daha geçirecek İtalyan askerleri için kadınlar örgü ve dikiş işleri yapmaya yönlendirilmektedir.

Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY73.html>

“İnan, İ taat et, Savaş” Mussolini’nin ve gençlik kollarının motto kelimeleridir. Faşistlerin cesarete tapan ve hızı öven yapıları modern grafik ve tipografi işlerinde kendini göstermiştir. Geride kalmış merkezi sayfa kompozisyon anlayışı, fütürizm ile birleşmiş dinamik bir estetik yapılanma ile yer değiştirerek, Art Deco’nun süregelen dekoratif yaklaşımı yerine benimsenen, kontrol altındaki anarşi tutumu ön plana oturtulmuştur. Keskin köşeli ve sağ açılı akışı sembolize etmek amacıyla kontürlenmiş yazı tipleri (propagandanın gençleri hedeflemiş olması dolayısıyla), eski olarak nitelenen Roma alfabesi ile yer değiştirmiştir. Bu yeni oluşturulmuş yazı biçimleri ağırlıklı olarak anıtsal taş yazıtları ve kitabeleri anımsatan (aynı zamanda Roma askeri formasyonlarını) sıkı bloklar ile dizilmişlerdir ve modern bir görünüm ile geçmişin etkilerinin aurası kendini göstermektedir. Faşistlerin dil sistemini değiştirmelerini destekler nitelikte olan radikal tipografik stil, insancıl serifleri korkuyu yansıtabilmek adına reddetmiştir. Dil, yazının görünüşünü, Mussolini ile anılan mücadele, cesaret, ölüm, zafer, disiplin, şehitlik ve kurban etme gibi kelimelerin sesli ve şaşalı bir şekilde seslendiriyormuş gibi aktarılması için yönlendirmiştir (Heller, 2002; 13,20).

20. yüzyılın en etkili grafik kimlik programının sahibi olarak sayılan Almanlar'ın demir yumruklu parti ideolojisinin erkeksi (zaman zaman homo-erotik) savunusu propaganda bağlamında daha güçlü bir örnek sayılsa da, İtalyan Faşizmi'nin Akdenizliliğe özgü ve fütüristik hareketlerle süslenmiş aktif grafik anlayışı, uygulandığı dönem itibarı ile başarılı ve şahsına münhasır olarak nitelendirilebilir. Almanların hipnotik Swastika sembolü karşısında durağan kalan İtalyan Fascesi, karnavalımsı ve canlı bir üslup ile hareketlendirilmiştir (Heller, 2002; 13,20).

1.2.1 Lider Kültleri ve Görsel Etkileri

Baba-tanrı figürü üzerinden Joseph Capmbell'in değişiyile halklarının "erginlenme rahibi" misyonunu üstlenen liderler, yüceltilmiş imajları ile yönettikleri topluluğun önderleri olarak görsel manada da ön plana çıkarlar.

Toplum içerisinde hiç bir zaman bağı açık bir biçimde dolaştığı görülmeyen Hitler, Nazi kahramansal üslubunun bir markası, göstergesi ve Aryan fiziğinin stereotipi olarak tasarımcılar tarafından yüceltilmiştir (Heller, 2002a; 50).

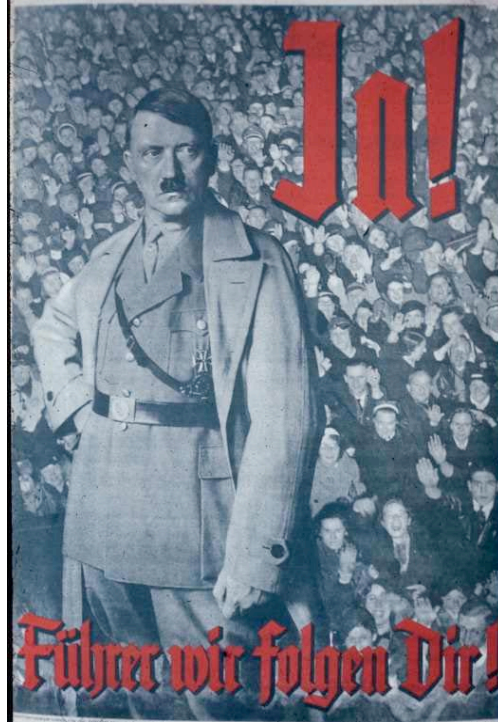


Resim 23: 1930'lu yıllara ait olduğu tahmin edilen bir Nazi afişi.
Slogan "Çok yaşa Almanya" şeklindedir.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/dove.jpg>



Resim 24: 1938 Nisan referandumunu sırasında üretilmiş olması muhtemel bir propaganda afişi. Sloganda “Evet” denmektedir.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/ja1935aa.jpg>



Resim 25: Hitler propagandası yapan bir referandum posterini.

Slogan “Evet! Führer, seni takip edeceğiz” şeklindedir.

Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/ja2.jpg>

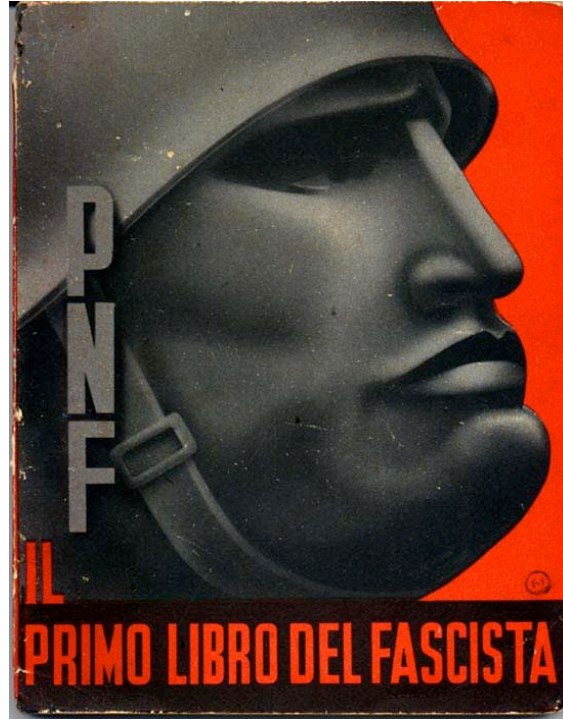


Resim 26:1938 senesine ait bir afiş.Slogan “Almanya özgürdür” şeklindedir.
Kaynak: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/posters/frei.jpg>

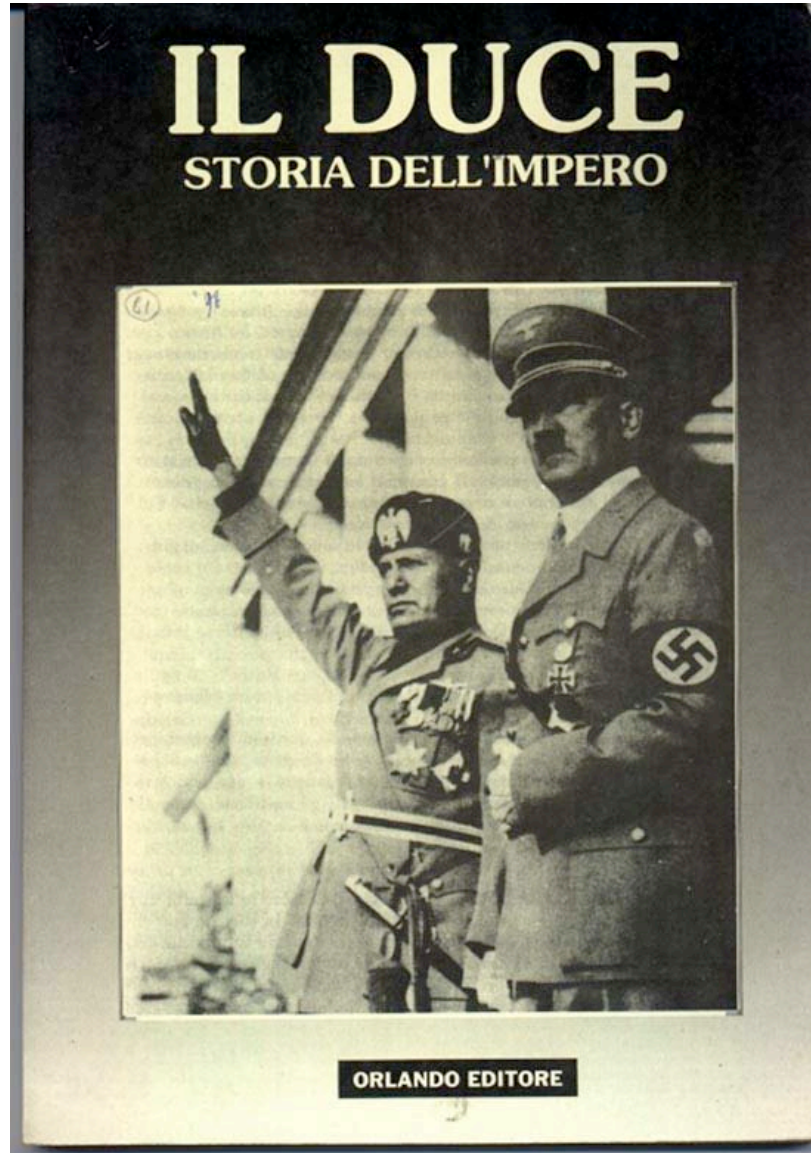
Liderlerin yüceltildiği sistemlere dair önemli bir diğer örnek ise İtalyan Faşist lider Mussolini üzerinden şekillenen sistem kimliği ve görsel duruşudur.İktidarda bulunduğu dönem içerisinde imajının her yerde hasıl olması üzerinden hareketle adeta Sezar kimliğine bürünen Mussolini, grafiksel bir kabadayılık üslubu ile ele alınan çıkık dudağı, miğferi, keskin bakışları ve kel kafasıyla tasarımcılar tarafından “Büyük Biraderler”in en büyüğü konumuna çıkartılmıştır. Kendi imajı üzerinden rejimini sağlamlaştıran Mussolini’nin 1945 yılında yakalandıktan sonra idam edilmesi ve kendisine yakın olarak bilinen kişiler ve karısı ile beraber darp edilmiş cesedinin Milan şehrindeki bir garajın kemerlerine asılması, hükümlürlüğünün bittiğinin kuvvetli bir görsel işareti olarak zihinlere kazınmıştır (Heller, 2002a; 50).



Resim 27: Mussolini'nin imajının bulunduğu 1939 senesine ait basılı bir materyal.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY13.html>



Resim 28: 1940 senesine ait Faşist Parti doktrinlerini ele alan “Faşizm’in İlk Kitabı”.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY60.html>



Resim 29: Mussolini'nin hayatını ve hedeflerini öven ve ölümünden 50 yıl sonra yayınlanmış 1995 tarihli basılı bir materyal.
Kaynak: <http://specialcollections.library.wisc.edu/exhibits/Fascism/Images/FRY80.html>

Parıldayan bir umut kaynağı olarak Mao'nun imajı da aynı şekilde işlenmiş, komünist Çin'in şahsına münhasır sosyalist realizm yaklaşımının markası olmuş ve devrim içerisindeki sınıfların görselleri arasında bir baba figürü olarak baskın bir biçimde kendine yer bulmuştur. Bu üslup seneler içerisinde üçüncü dünya ülke halklarının ortak kullandığı bir dil haline gelmiştir (Heller, 2002a; 55).



Resim 30: Mao merkezli bir Çin propaganda afişi. Slogan “Çin’i , Komünist Parti ve Başkan Mao liderliğinde refah dolu , zengin ve güçlü bir biçimde sanayileşmiş sosyalist bir ülkeye çevirin” şeklindedir.

Kaynak: <http://chinese posters.net/posters/e13-866.php>



Resim 31: 1966 tarihli Mao merkezli bir afiş. Slogan “Mao Zedong’un fikrinin güneş ışınları Büyük Proleter Kültür Devrimi’nin yolunu aydınlatıyor” şeklindedir.

Kaynak: <http://chinese posters.net/posters/e13-644.php>



Resim 32: 1974 tarihli Mao merkezli bir afiş.
Kaynak: <http://chinese posters.net/posters/e13-451.php>



Resim 33: 1968 tarihli bir afiş. Slogan "Lider Mao'nun devrimci sanat ve edebiyat çizgisini takip ederken muzaffer bir şekilde ilerleyin" şeklindedir.
Kaynak: http://chinese posters.net/posters/e13-632_633_634.php

Baba-tanrı figürü olarak kabul edilen ve lider kavramı ile şekillenen propaganda politikasının belki de en baskın ve aşırı uç örneği Kuzey Kore'nin eski lideri Kim İl Sung'dur. Militarizm ve Kim İl Sung'un kimliği üzerinden şekillenen propaganda anlayışı lider kültü merkezli ulusal bir dine dönüşmüştür. Dünya üzerinde en iyi ülkede yaşadıklarını, etnik olarak Koreliler'in dünyadaki en mükemmel insanlar olduğu ve Kim'in dünya üzerinde yaşamış olan insan

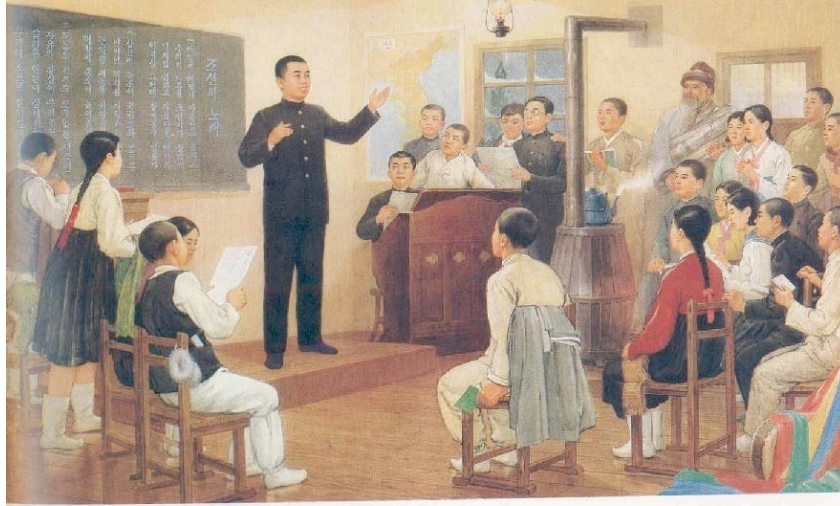
görünümünde bir tanrı olduğu düşünceleri gündelik yaşam içerisinde Kuzey Kore halkına medya araçları vasıtasıyla beyan ve ilan edilmektedir. Sosyal bir kontrol mekanizması olarak bu beyanlar eğitim sistemi içerisinde de çocuklara Kim İl Sung'un ülkesi için yapmış olduğu fedakarlıklar ve güzelliklerin anlatımı biçiminde ve ders işleyişi dahilinde verilmektedir. Okuma dersinde Kim'in gerilla aktiviteleri, matematik dersinde Kore Savaşında öldürülen Amerikalı askerler ve yok edilen tankların sayılması, tarih dersinde Kore devriminin işlenmesi, müzik dersinde Kim üzerine yapılan marşların okunması ve drama dersinde liderin hayatını konu alan oyunların sahnelenmesi gibi aktiviteler ile genç beyinler uyumlanma sürecine dahil edilmektedir. Ülkeleri ve sistemlerinin kuruluşu tarihinden itibaren oluşturulmuş kurgusal tarih ve edebiyat dışında malumatı olmayan insanlar bu sürecin yönlendirmesi ile herşeyin kaynağı olarak Kim İl Sung'u baz almışlar ve ondan gelecek emir ve buyrukları uygularken onur, sevgi ve boyun eğme duyguları ile hareket etmişlerdir.

(<http://www.dprkstudies.org/documents/dprk003.html>)



Resim 34: Kim İl Sung'a dair bir illüstrasyon. Metinde Kim İl Sung'un bir öğrenci olarak uzun sürecek eğitimine hazırlanmakta olduğu belirtilmektedir.

Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/lpg015.html>



조선화 《불후의 고전적명작 <조선의 노래>를 친히 지으시고 보급하시는 위대한 수령 김일성동지》 한응호
 朝鲜画《伟大领袖金日成同志普及他亲自创作的不朽名作<朝鲜之歌>》 韩应孝

Resim 35: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon. Metinde halka ulusal şarkıyı öğrettiği ve onlarla beraber söylediği belirtilmektedir.

Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg019.html>



유화 《아버님께서 쓰시던 조국광복의 큰뜻이 담겨진 권총을 어머님으로부터 넘겨받으시는 경애하는 수령 김일성동지》 유재경
 油画《敬爱的领袖金日成同志从母亲接收父亲使用过的滲有光复祖国的雄心大志的手枪》柳在京

Resim 36: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon. Metinde annesinden babasının bağımsızlık savaşında kullandığı silahı aldığı belirtilmektedir.

Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg026.html>

유 화 《마안산의 아동단원들을 한품에 안아주시는 어버이수령 김일성장군님》 현규명, 윤신채
油画《慈父领袖金日成将军到马鞍山，关照儿童团员》 玄奎明、尹信载



Resim 37: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon.

Metinde askeri öğrencileri yüreklendirdiği belirtilmiştir.

Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg041.html>



조선화 《역사의 그날밤에》 리춘희
朝鲜画《一个历史性的夜晚》李春姬

Resim 38: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon. Metin “Büyük Gece” şeklindedir.

Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg067.html>



조선화 《평양시공청위원회를 찾으신 아버지수령 김일성동지》 김인환, 정영만, 최성룡
 朝鲜画《慈父领袖金日成同志来到共青同盟平壤市委员会办公室》金仁焕、郑永万、崔成龙

Resim 39 : Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon.
 Metinde halkı bilgilendirme ofisini ziyaret ettiği belirtilmiştir.
 Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg072.html>



수채화 《조선민주주의인민공화국 국기와 국장 도안을 지도하여주시는 위대한 수령 김일성동지》 함창연, 정봉석
 水彩画《伟大领袖金日成同志审核朝鲜民主主义人民共和国国旗、国徽图案》咸昌渊、郑龙锡

Resim 40: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon.
 Metinde ülkenin bayrağı ve logosu üzerine çalıştığı belirtilmiştir.
 Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg075.html>



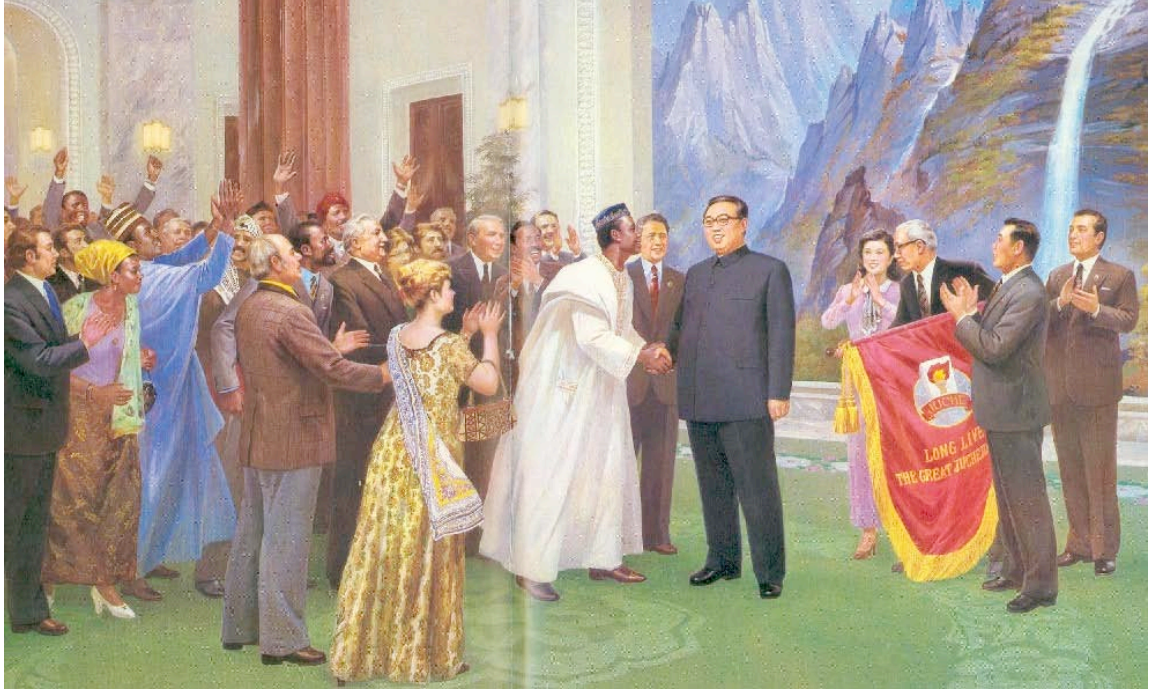
유 화 《반타격전을 지휘하시는 최고사령관 김일성원수님》 홍성철
油画 《最高司令官金日成同志指挥反击战》 洪成哲

Resim 41: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon.
Metinde bir general olarak savaşı idare ettiği belirtilmektedir.
Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg081.html>



유 화 《농민들속에서》 림렬, 송천형, 류재경
油画 《和农民在一起》 林烈、宋如亨、柳在京

Resim 42: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon. Metinde çiftçilerle sohbet ettiği belirtilmektedir.
Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/1pg092.html>



Resim 43: Kim Il Sung'a dair bir illüstrasyon.
Metinde bütün dünya halklarının Kim Il Sung'u yücelttiği belirtilmektedir.
Kaynak: <http://www.dprkstudies.org/documents/nkpics/lpg156-7.html>

Lider kültürünün oluşturulmasında detaylara verilen önem yüksektir. Bir C.N.N. muhabirinin çektiği bir fotoğrafta, ölümünden iki ay önce düzenlenen bir partide Kim , ziyaretçilere yaptığı bir konuşma esnasında ufak ışıklarla donatılmış zeminden liderin konuşma yaptığı bölgeye doğru hareler saçan bir düzenek oluşturulduğundan bahsedilmektedir. Sıradan bir izleyici için kutsal bir ışıkla donatılmış lider, dünyevi olmaktan uzak bir mertebeye yerleştirilmiştir. 1994 yılında “Büyük Lider” Kim İl Sung’un ölümü sonrası başa geçen büyük oğlu “Sevgili Lider” Kim Jong İl de aynı politika ile ülkesini yönetmektedir.

(<http://www.dprkstudies.org/documents/dprk003.html>)

Ülke liderleri kadar uluslararası üne sahip ideolojik kimlikler de insanlar tarafından bu yüceltilme sürecine dahil edilmiştir. Arjantin doğumlu Küba’lı devrimci Che Guevera’nın görselleri, Küba haricindeki ülkelerde ve hatta Birleşik Devletler’de bile pullarda, afişlerde, flama ve reklam panolarında kendilerine yer bulmuşlardır (Heller, 2002a; 55).



Resim 44: Che Guevara konulu bir İrlanda murali.

Bogside , Derry

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ernesto_Guevara_Lynch_Mural.JPG



Resim 45: Nikaragua'dan bir mural.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:22.Casa_Sandinista_de_Granada_%289%29.JPG

1.2.2 Sanayi ve Teknoloji Ürünlerinin Propagandaya Etkisi

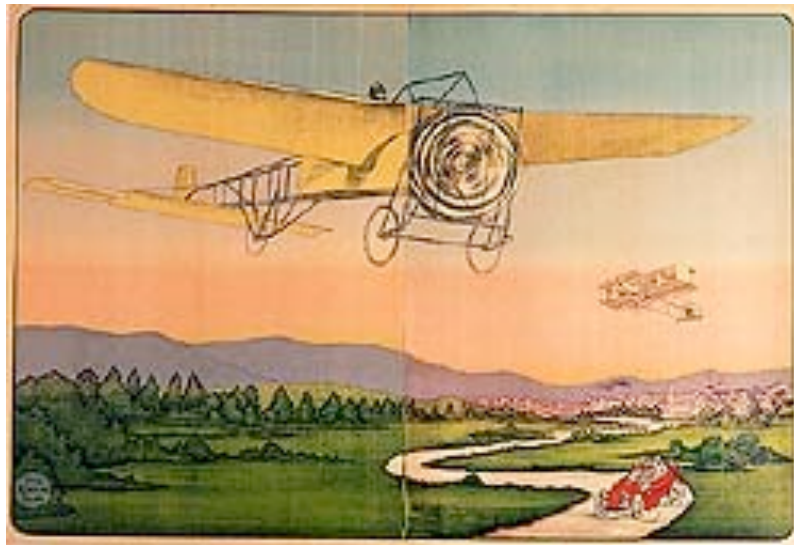
Bireylerin bağıllık motivasyonunu güçlendirmek adına gidilen genel yollardan biri de sanayi ve teknoloji alanında yapılan atılımların ulusal bir gurur kaynağı olarak sunulması ve duyurulmasıdır. Topluluk olarak “ötekine” dair bir bakış açısı oluşturma ve “ötedekilerin” önüne geçme hareketine bireysel olumlama ile ivme kazandıran bu yaklaşım, kendini ileri bir konuma yerleştiren topluluk üyesinin manevi bağlamda dayanak noktası haline gelmektedir. İkel toplumlarda dinsel erk tarafından içlerinin “mana” gücü ile doldurulduğu beyan edilen fetişlerin yerini, gelişmiş insan topluluklarında teknoloji ürünleri almış ve teknolojik kültürler oluşturulak kutsiyet, seçkinlik, öncülük ve üstünlük gibi kavramlar meta üzerinden kurgusal bir biçimde bireye empoze edilmiştir ve halen edilmektedir.

Faşist İtalya’da havacılık alanında yapılan atılımlar, organizasyonlar ve gösterilerin basılı materyallerle ve afişlere yansması bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. İlk dönemlerde spor bağlamında ve teknolojik bir atılım olarak ele alınan havacılık saldırgan politikaların ve sömürge arayışlarının başlamasıyla askeri merkezli bir hal almaya başlamıştır. Wright kardeşlerin askeri bir araç olarak pazarlamaya çalıştıkları uçaklarından çok önce Jules Verne tarafından havacılığın askeri potansiyeli öngörülmüştür. Tarihte ilk defa Libya cephesinde keşif aracı olan ve el bombası atan bir araç olarak uçağı kullanan İtalya bu öngörünün olabilirliğini ilk algılayan ülkedir. Bu yaklaşımın ortaya çıkmasıyla beraber havacılık bir kültür haline dönüşerek ulusal bir gösterge halini almış, dönem afişlerinde kendini baskın bir biçimde göstermiştir. 1922 yılında Benito Mussoli’nin başa geçmesi ile beraber havacılık faşist propagandanın bir parçası haline gelmiştir. Özellikle övünmeyi bir belagat tarzı haline getirmiş Mussolini’nin söylevlerinde güneşi karartacak hava filolarından bahsedilmesi görsel anlamda agresif, saldırgan ve hareketli kompozisyonların çıkmasına olanak sağlamıştır (Adams, 2002; 14,20).



Resim 46: İtalyan havacılık afişleri örnekleri.

Kaynak: <http://www.culture24.org.uk/places+to+go/london/art11540>



Resim 47: İtalyan havacılık afişleri örnekleri.
Kaynak: <http://www.culture24.org.uk/places+to+go/london/art11540>

İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletlerin’de havacılık alanında yapılan atılımlar, halka parlak illüstratif reklamlar olarak sunulmuş ve savaş yılları sırasında seferberlik halinde olan Amerikan toplumunun ürettikleri savaş makineleri ve uçan araçlar üzerinden öz güveni destekleyecek bakış açıları geliştirmeleri amaçlanmıştır. Dönemin Japon Zero uçaklarının Amerikan B-25’leri karşısındaki yenilgisi, yeni uçakların cephelerdeki zaferleri, usta pilotların ettikleri uçak sayısı ve başarıları, tarihsel bağlamda Amerika’nın kat ettiği mesafe, dönemindeki öncü konumu ve yapılanların aile kavramı ile bağlantısı gibi konular ele alınmıştır. Uçan araçların iç aksamaları ve teknolojik olarak ne kadar ileri oldukları çeşitli renkli şemalarla izleyiciye ulaştırılmış ve bunlarla beraber savaştaki başarılar dinamik bir kompozisyon yaklaşımla halka beyan edilmiştir. (<http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>)



Resim 48: "The Dallas Story".

1941 tarihli , North American Aviation firmasına ait bir reklam illüstrasyonu.

Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>

MITCHELL BOMBERS FIND GOOD HUNTING IN NEW GUINEA

Giving Japs no rest...they pound ships, ports, munitions dumps, planes, airfields

"B-25 Mitchell bombers attacked a Japanese convoy attempting to land troops on the north coast of New Guinea. Several destructive hits were scored on transports and escorting warships, five Zeros were shot down and the whole convoy fled . . .

"B-25's made the heaviest attack in weeks on Salamua. The port was badly battered and ravaged by fires and explosions. A munitions dump was blown up . . .

"In two runs over the Jap airfield at Lae, B-25 Mitchells destroyed five bombers and six fighters on the ground . . .

"B-25's located a Jap destroyer and two smaller vessels attempting to bring supplies to New Guinea and sank all three . . .

You could fill a book with the list of Jap losses in New Guinea. Into this bottomless pit the enemy has poured men, ships, supplies and planes in a desperate effort to conquer the island. Instead they suffered their first major land defeat of the war in the South Pacific.

On this front, as on many others, "North American Sets the Pace." Powerful North American B-25 Mitchell bombers, more hated by the Japs than any other United Nations planes, have been active in the New Guinea theater for more than a year. At Gona, Buna, Lae, Salamua and every other point where there were Japs to be killed, the B-25's found good hunting.

Today, with New Guinea safely in Allied hands and the threat to Australia smashed, B-25 Mitchells are out to blast the enemy from his other bases in the South Pacific. Back home in North American's plants the hunting goes on too. We're looking for, and finding, many improvements that keep us ahead of the Axis.

The Office of War Information says of the B-25: "No other airplane of its type in friendly or enemy air forces is known to equal it." The Japs in New Guinea found that was true. We mean to keep it that way.

NORTH AMERICAN AVIATION, INC.
Inglewood, California

Kansas City Dallas

Member, Aircraft War Production Council, Inc.

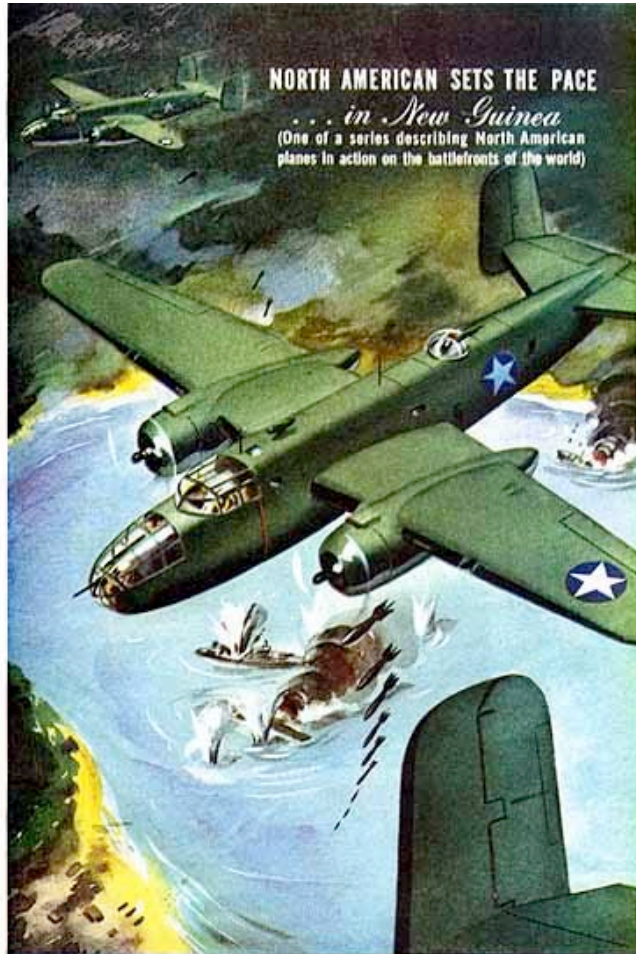


B-25 MITCHELL

P-51 MUSTANG

AT-6 TEXAN

The Japs hate Mortimer and with reason. This North American B-25 Mitchell bomber has its individual record painted on the fuselage: four flags, one for each Jap sunk, nine rising sun emblems, one for each Zero shot down, and 17 bombs, one for each raid in which the plane took part. Mortimer has room for more flags and emblems. He symbolizes that unconquerable superiority which infuriates the Japs.

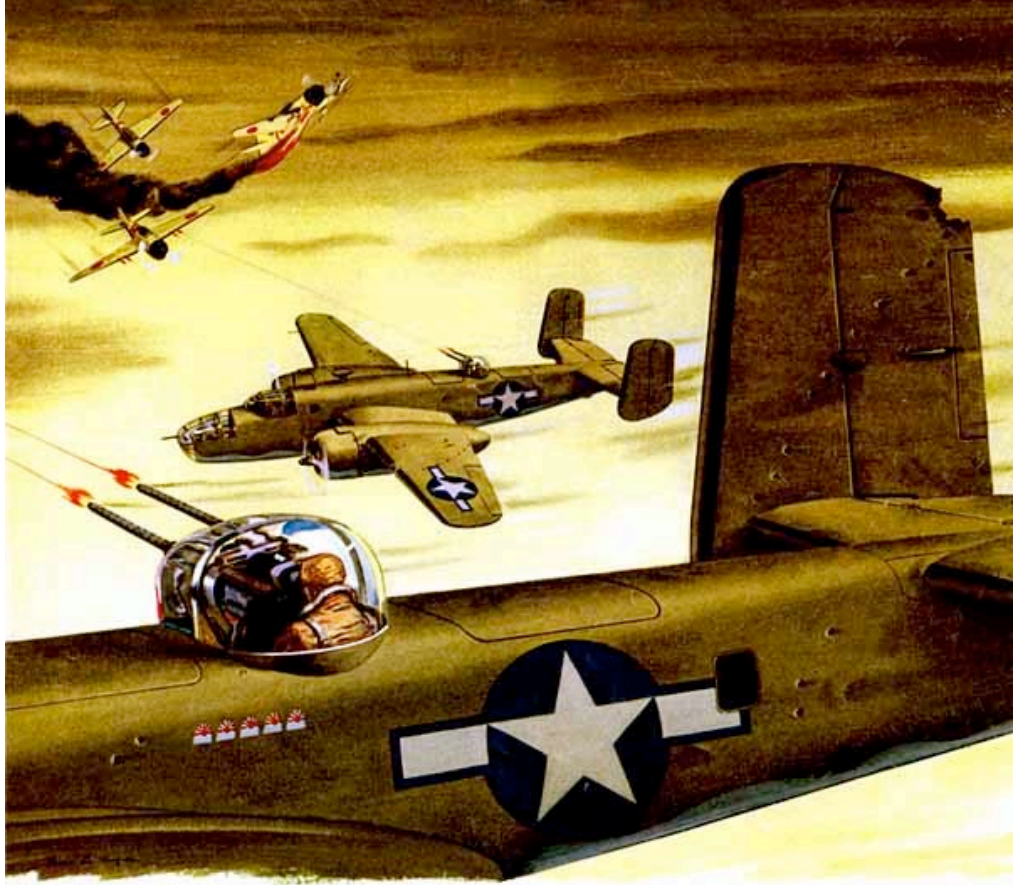



Deadly B-25 Bombers attack a Jap beachhead. Like American planes everywhere, they are painted a camouflage color to match the natural setting in which they are based—in this case, the vivid green of the New Guinea jungle.



Resim 49: 1943 tarihli , North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları.Yeni Gine'deki hava kuvvetlerinin başarıları metinde yer almaktadır.

Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>



ZERO ÷ B-25 = 

Tojo's boy's are learning simple arithmetic from Uncle Sam's...

Typical is this flyer's report:

"Newspaper stories of American flyers knocking down Jap planes by the dozens, while losing only a few, are absolutely correct. I remember the gunner of my B-25... as soon as the Japs got within range of his .50 caliber machine gun, he began firing bursts to keep the Jap away. He protected our ship very well, and when there was a Jap pilot with guts enough to come in close,

the gunner made it so hot for him that the guy sheered off. This gunner got three Zeros.

"Another time, our B-25's and fighter escort were jumped by 40 or 50 Zeros. We got 23 for sure, probably 9 more, and lost one plane. The ratio of Jap losses to ours is really high!"

That's just a pilot's way of saying that Zero divided by B-25 equals zero—and always will!

The men and women of North American Aviation are delighted to have a hand in the education of the Sons of Heaven... proud to supply, as the lethal divisor in this simple

problem in American arithmetic, the B-25 Billy Mitchell bomber—"the old reliable," flyers call it.

North American Aviation planes, brilliantly engineered and soundly built, have had no small share in the outstanding achievements of American flyers on every front of this global war.

North American Aviation, Inc., designers and builders of the B-25 Mitchell bomber, the AT-6 Texan combat trainer and the P-51 Mustang fighter (A-36 fighter-bomber). Member of the Aircraft War Production Council, Inc.

North American Aviation *Sets the Pace!*

Resim 50: 1944 tarihli North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonu. Amerikan B-25 uçaklarının Japon Zero'ları karşısındaki galibiyeti metinde yer almaktadır.

Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>



Yank pilots nicknamed it "Invader"

During the fierce battles for Sicily and Italy, a brilliantly engineered new plane speeded our victory. Officially known as the P-51, the new North American fighter-bomber was adapted from the famous P-51 Mustang. An American correspondent, reporting on this sensational new ship, called:

"The scream of this plane when it dives would shake any man. It makes a Shark sound like an alley cat."

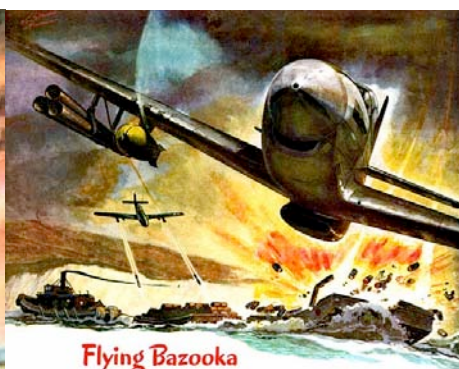
"When it levels off at the bottom, and lets those bombs right on the target, it points away as a heavily armed fighter,

looking for Axis troops to strafe, for enemy planes or tanks or trains in the air. It's a hot ship... plenty fast and plenty rugged. No wonder our brilliant pilots nicknamed it "Invader." But perhaps more important than its dramatic power is the way the Mustang saves lives... the lives of our soldiers. Bait the enemy's planes out of the air... change his communications... divert his supply depots and transportation... destroy his offensive power... and you make the bulk of our ground forces indefinitely secure, safer. With air superiority, it's as simple as that.

Through constantly improved designs, and field to factory every fighting front, American and women of North American Aviation are enabled to set the pace in an industry which safeguards America's future. The more and faster planes they build, the sooner Axis resistance will be crushed... and the more American lives will be spared.

North American Aviation, Inc., designers and builders of the P-51 Mustang bomber, AT-6 Trainer and the P-51 Mustang fighter. A-100 Fighter-bomber, Member of Aircraft War Production Council, Inc.

North American Aviation Sets the Pace!



Flying Bazzooka

MYTOKAWA, BURMA... a Jap gunboat is almost surrounded by Chinese and American forces, but Jap supplies are still coming through. A P-51 Mustang swoops in to break the supply line. Bazzooka tubes are mounted on the Mustang!

wings and the Yanks are out shooting sky rockets at the ship. Water-borne supplies get into punched in them. Trucks and trains are blasted out of this world. A new incurable headache for the Japs is born... flying bazzookas.



North American P-51 Mustang Fighter

ARMED WITH THREE 37mm BOMBS... AND TWO 100lb BOMBS... CAN GO ON... WITH ONE MAN... IN THE COCKPIT... AND ONE MAN... IN THE REAR SEAT... (The Mustang takes three times as much wing... as the 100lb Mustang... and is 1000 lbs. heavier... and can make each wing... TWICE THE SPEED... OF THE 100lb Mustang...)

North American Aviation Sets the Pace

PLANE THAT MAKES HEADLINES... the P-51 Mustang fighter (A-100 Fighter-bomber), B-25 and P-51 Mustang fighter, AT-6 and T-6 Trainer combat trainer, North American Aviation, Inc., Member, Aircraft War Production Council, Inc.

Resim 51: North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları.

Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>



Hell-bent Son of Heaven

Screaming, twisting, hurtling, a Jap plane hits the water. Another crash mark goes up on an American jungle scene board. Another "son of Heaven" finds his just reward. Somewhere, of course, the landing is not so happy. Sometimes the bulk mark is on the other fellow's score board. But there is grim satisfaction to the man who is our plane is the fact that ever for Jap planes have destroyed for ever, American plane lost in combat. The end of this grim business may not be soon. The end may not even be in sight. But plane America's gets and good, American planes help to make the result inevitable.

North American P-51 Mustang Fighter



ARMED WITH THREE 37mm BOMBS... AND TWO 100lb BOMBS... CAN GO ON... WITH ONE MAN... IN THE COCKPIT... AND ONE MAN... IN THE REAR SEAT... (The Mustang takes three times as much wing... as the 100lb Mustang... and is 1000 lbs. heavier... and can make each wing... TWICE THE SPEED... OF THE 100lb Mustang...)

North American Aviation Sets the Pace

PLANE THAT MAKES HEADLINES... the P-51 Mustang fighter (A-100 Fighter-bomber), B-25 and P-51 Mustang fighter, AT-6 and T-6 Trainer combat trainer, North American Aviation, Inc., Member, Aircraft War Production Council, Inc.



Star of Hope for American Mothers

To an American Mother: You've hitched your heart to a star, the white star that marks your son's ship-own in the sky filling constellations of American Air Force stars that is speeding our Victory, making the job of all our fighting men easier, safer. You have banded your son to fight for his country, his God. You sent him forth fully, perhaps... but your eyes were shining, your

head was high. To you we say: Your son has been given superb training by the finest, safest, most efficient airplanes that American engineering genius can produce. We know—for it is with an intense pride of craftsmanship, a deep sense of our responsibility, that we place the symbolic white star of hope on the planes we are building for Mothers' sons everywhere.



North American P-51 Mustang

BULLET-PROOF ARMOR... FULLY-VISION COCKPIT ENCLOSURE... 1525 H.P. SUPERCHARGED ENGINE... REVOLUTIONARY SUPER-SPEED WING... 300 LB. BOMBS UNDER EACH WING... THREE 10-GAL. MACHINE GUNS IN EACH WING... SELF-SEALING GAS TANKS... THE MUSTANG IS A FIFTEEN FEET FROM THE GROUND UP! Speed: over 425 m.p.h. Ceiling: 40,000 feet Radius of action: over 500 miles.

North American Aviation Sets the Pace

WE MAKE PLANES THAT MAKE HEADLINES... the P-51 Mustang fighter (A-100 Fighter-bomber), B-25 and P-51 Mustang fighter, AT-6 and T-6 Trainer combat trainer, North American Aviation, Inc., Member, Aircraft War Production Council, Inc.

Resim 52: North American Aviation firmasına ait reklam illüstrasyonları.

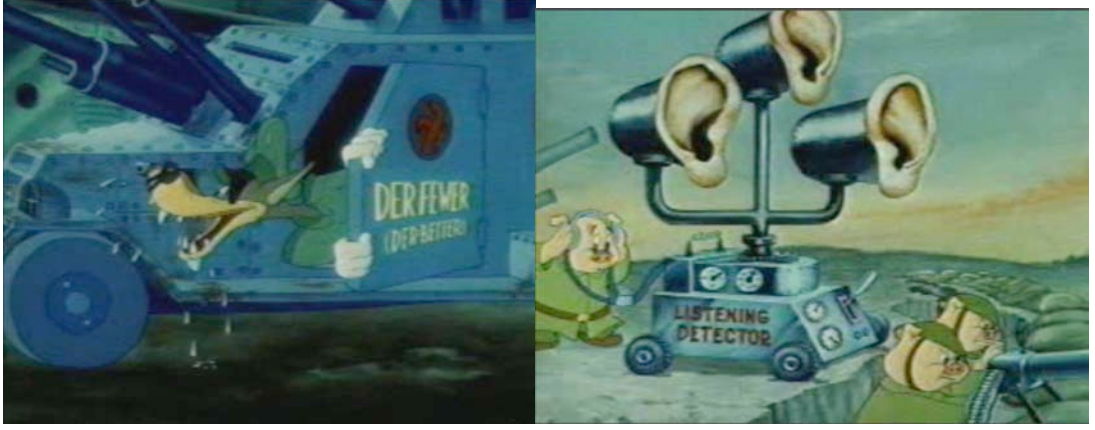
Kaynak: <http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>

1.2.3 Canlandırma Sanatının Birleşik Devletler Tarafından İkinci Dünya Savaşı Sırasında Propaganda Unsuru Olarak Kullanımı

Resimleme ve canlandırma sanatları Amerikan hükümeti tarafından 2. Dünya Savaşı esnasında kullanılan baskın bir propaganda aracı olarak kendilerini göstermişlerdir. Süper kahramanların düşman güçlere karşı savaştığı çizgi romanlar ve kısa animasyonlar, gerek cephedeki askerlerin gerekse savaş alanı dışında bulunan sivillerin dava yoluna motive bir biçimde dahil edilemelerini sağlayan araçlar olarak boy göstermiştir. Eğlenceli ve renkli bir dünyanın kapılarını zor günler geçiren insanlara açan çizgi karakterler aynı zamanda Amerikan ordusunun dönem uniformalarından, flama, bayrak ve rozetlere kadar pek çok alanda kendilerine yer bulmuşlardır. Amerikan Hava Kuvvetleri'nin kullandığı maskot ve armalar Disney stüdyolarındaki ressamlar tarafından tasarlanmıştır. Savaş sonrası dönemde Japonya'da kurulan sahra hastaneleri, esir kampları ve çocuk yurtlarında askerler çizili propaganda araçları ve çizgi romanları kullanmışlardır (Öztekin, 2009; 13).

2. Dünya Savaşı sırasında Warner Bros., Walt Disney ve Metro –Goldwyn-Mayer stüdyolarında üretilen çeşitli çizgi filmler hem küçüklerin hem de yetişkinlerin zihinlerindeki düşman algısı üzerine yapılan propaganda çalışmalarında önemli rol oynamış ve savaş dönemindeki seferberlik halinin devamını sağlayacak motivasyon kaynakları olarak tasarlanmıştır.

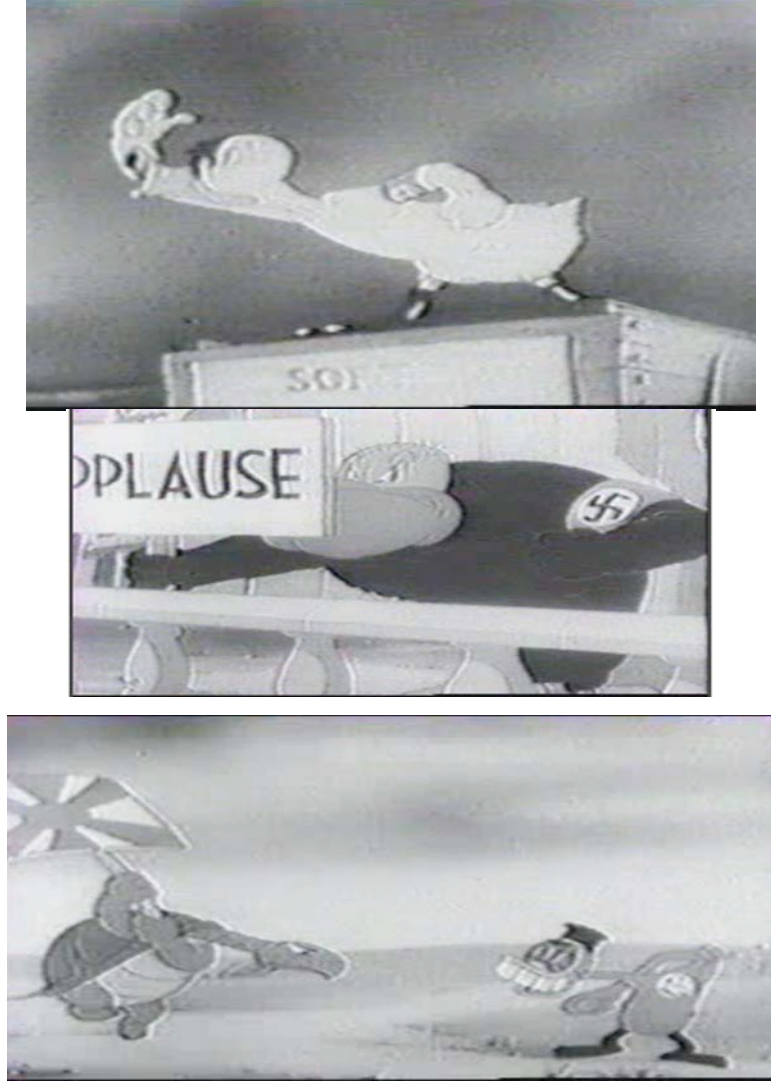
1942 yılında Tex Avery'nin yönettiği “Blitz Wolf” isimli çizgi film, klasik çocuk masalları arasında bulunan “Üç Küçük Domuz”un savaş gündemine uyarlanması üzerine kuruludur. Hitler'in saldırgan politikaları, Pigmania ülkesine saldıran Komutan Kurt'un beceriksiz girişimleriyle alay konusu edilmiştir. Hitler'in halka seslenirken girmiş olduğu coşkulu ruh hali ve düşmanın dili olan Almanca yerilmiş ve savunma tahvilleri almaya dair teşvik mesajları animasyonda kendine yer bulmuştur. (<http://www.youtube.com/watch?v=5k4N0WobmVY>)



Resim 53: 1942 tarihli , Tex Avery'nin yönettiği "Blitz Wolf" isimli animasyondan sahneler.
Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=5k4N0WobmVY>

1942 yılında çekilen bir başka animasyon olan "The Ducktators"da Miğfer Devletleri liderleri ördekler üzerinden kurgulanmış ve saldırgan politikalarına değinilmiştir.

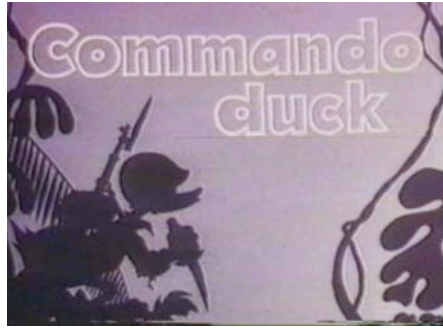
(<http://www.youtube.com/watch?v=KsBG34TSJJ4>)



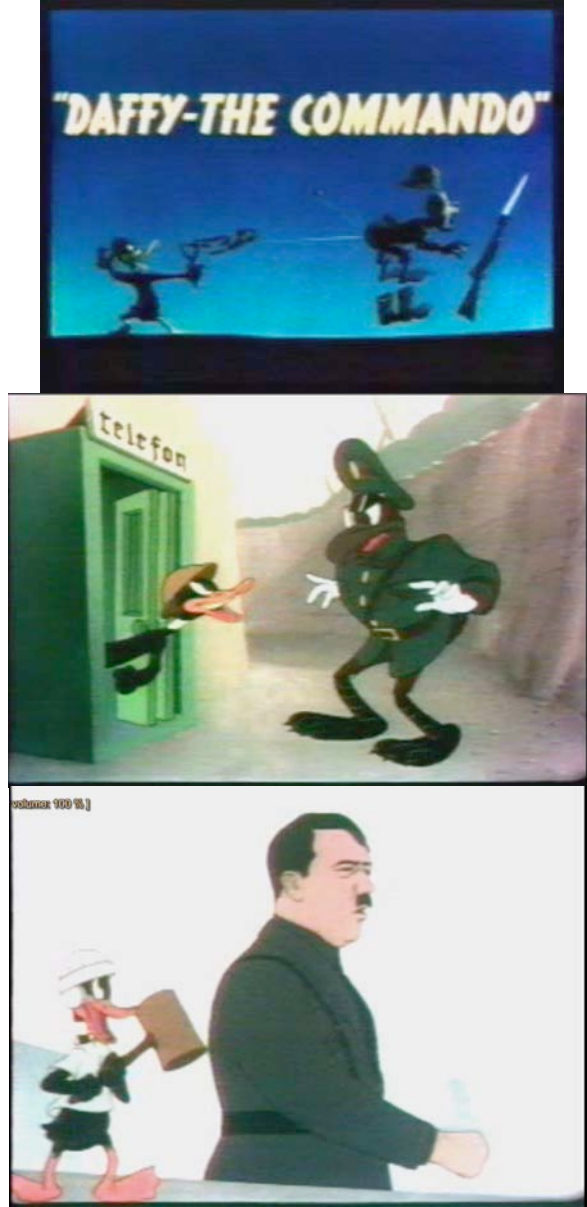
Resim 54: The Ducktators , 1942

Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=KsBG34TSJJ4>

Daffy the Commando (<http://www.youtube.com/watch?v=xFdG8lZ4PJw>) ve Commando Duck (<http://www.youtube.com/watch?v=4XVRR1F1DPA>) gibi çizgi filmlerde baskın bir biçimde öne çıkan militarist söylem Daffy Duck ve Donald Duck'ın sevimli karakterleri ile aktarılmıştır.



Resim 55: Donald Duck-Commando Duck , 1944 , Walt Disney
Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=4XVRR1F1DPA>



Resim 56: Daffy the Commando , 1943
Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=xFdG8lZ4PJw>

1943 senesinde çekilen “Der Fuehrer’s Face” Nazi rejimi ve Hitler’in imajı altında ezilen Donald Duck’ın hikayesini ele almıştır. Zor şartlar ve ağır baskılar altında kısıtlı imkanlarla yaşamaya çalışan Donald Duck rejimin angarya işleri ve kişiliği öldüren yaklaşımı altında sefil bir yaşam sürmektedir. Alman ordularına cephane üreten bir fabrikada can çekişen Donald, filmin sonuna doğru bunun bir rüya sekansı içinde olduğu anlaşılır ve Amerikan demokrasisine olan sevgisini ve bağlılığını odasındaki Özgürlük Heykeli’ne sarılarak gösterir.

(<http://www.youtube.com/watch?v=l6u7KtxIhK4>)



Resim 57: Der Fuehrer's Face , Donald Duck , 1943 ,Walt Disney
Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=l6u7KtxlhK4>



Resim 58: Education for Death , 1943 , Walt Disney
Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=FQqCeEG5hs0>

Yine 1943 senesinde çekilen “Education for Death” Nazi karşıtı Amerikan propagandasının en belirgin örnekleri arasındadır. Doğumundan yetişkinliğine kadar bir Alman’ın nasıl bir Naziye dönüştüğü anlatılır. İsimlere getirilen kısıtlamalar, eğitim sürecindeki baskın Nasyonal Sosyalist Parti propagandası ve ideolojik bağlamda çocukların yetişkinliğe adım atma sürecinde beyinlerinin nasıl yıkandığı ele alınmıştır. Animasyonda zihinsel olarak sistemin istediği kemikleşmiş bakış açısıyla savaş alanında can veren Alman’ın hikayesi konu edilmiş ve üstü kapalı olarak demokratik bir ülkede yaşayan Amerikalılar’ın ne kadar şanslı insanlar oldukları mesajı verilmiştir. (<http://www.youtube.com/watch?v=FQqCeEG5hs0>)

1.3 İmaj Olgusunun Sistemler Tarafından Kontrol Altında Tutulması

Sistemler içerisinde bireyler için ön görülen kastlar ve rollerin kişi tarafından kabul edilmesi ve benimsenmesi propaganda kavramının dahilinde ele alınan bir problemdir. Militarist propaganda anlayışı içerisinde savaşma kavramına güdülenen

bireyin gündelik aktiviteler dahilinde sistematik akışın devamını sağlayacak mesleğini, rolünü ve konumunu benimsemesi, yapının devamının vazgeçilmeyecek stratejik payandalarındandır. Bireylerin ve sivil yaşama dair işleyişin yükseltildiği toplumlardan, lider merkezli ve askeri oluşumların ön plana çıkarıldığı yapılara kadar, merkezi konumlandırma ve sınıflandırma kaçınılmaz bir uygulamadır. Sınıf ve konumuna göre topluluk içerisinde yerini alacak bireyin rolünü içselleştirmesi ve uygulama esnasında gösterdiği yüksek performans, işletimin ana dişlilerini paslanma ve yıpranmaya karşı koruyan bir kimyasal vazifesi görür.

Bu bağlamda fantastik bir üst-gerçeklik teması üzerinden görsel ve işitsel materyallerle bireyin paralel bir evrene taşınması suretiyle oluşturulan kurgusal, mistik uzuvlarla erginlenmesi işlemi yapının devamının vazgeçilmezidir.

Sıradan bireyin içerisine üflenen tanrısal ruh ile ortaya çıkan kutsanmış figürler, kontrol mekanizmasının güdümündeki olumlama araçları olarak bireyi sürekli bir biçimde uyumlar ve çıkabilme ihtimali yüksek olan doku uyumsuzluklarını ötelemeye çalışır.

Öteleme sürecinde resmi ideoloji dahilinde oluşturulan estetik yapının dışına çıkan görsel materyaller düzen bozucu olarak nitelendirilebilirler. Buna örnek olarak ploreteryanın resmi dili ve tanıtım aracı haline gelmiş Sovyet Sosyalist realizminin, abstrakt sanatın zihin bulandırıcı yapısına karşı tek ses olma unsurunu ön plana koyan bir yaklaşım geliştirmesi örnek olarak ele alınabilir (Heller, 2002a; 50). Bireysellikten uzak bir bakış açısının hakim olduğu bu sanat anlayışı sistemi biyomekanik bir organizma olarak ele almış ve ideolojik bağlamda bireylerin kodlanmasını garantilemek amacıyla oluşturulmuştur.

Şogun idaresi altındaki Japonya'da gerçek insanlara benzeyen mizahi çizimler yapmak ve siyasi mevzuat hakkında iğneleyici veya ciddi fikir beyan etmenin yasaklanması, politik bir söylem aracı olarak imajın kullanılmasına ve onun erk tarafından kontrol edilmesine dair önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir (Öztekin, 2009; 44).

1920'lerde Japonya'da esmeye başlayan değişim rüzgarı sonucunda kültürel ve sosyal alanda devrimsel nitelikte değişimler yaşanmıştır. Feminist hareketlerin ve emekçi sınıfının oluşmasıyla beraber popüler kültür yeniden şekillenmiştir. Ekonomik eşitsizlikler ve politik dengesizlikler eleştiri oklarının hedefi haline gelmiş ve bununla beraber görsel sanatlar alanında da dönüşümler yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde Japon mangası sol görüşlü sanatçılar tarafından devrimin sesi olarak benimsenmiştir. Japon Manga Sanatçıları Federasyonu gibi bağımsız oluşumlarla beraber Marksist karikatürcüler de çalışan sınıfı bilinçlendirmek ve kültürel manada geliştirmek adına Proleter Sanatçı Kulübü'nü bu dönemde kurarlar. Proleter Sanatçı Kulübü lideri olan yirmidokuz yaşındaki Kobayashi Takiji'nin 1933 senesinde Tokko adlı siyasi yüksek polis tarafından işkenceyle öldürülmesi, sistemlerin kendileri tarafında belirlenmiş politikalar ve doktrinlerin dışına çıktığında yaptırımları ne denli sert uygulayabileceklerine dair bir göstergedir (Öztekin, 2009; 45).

Onaylanmış sanatın gerçek anlamda toplum tarafından kabul görmesi adına tarihte yapılan en belirgin aktivitelerden biri Münih'te Nazi hükümeti tarafından açılan "Dejenere Sanat" sergisidir. Goebels tarafından görevlendirilmiş ve Reich Görsel Sanatlar Odası'nın başında bulunan Adolf Ziegler, emrindeki ekiple beraber hükümetin ve Hitler'in politik hedeflerinin dışına çıkan sanat eserlerini toplamak üzere işe koyulmuş ve tüm Almanya'da müzeler ve özel koleksiyonlardan 16.000'nin üzerinde işi yağmalıyarak Weimar döneminde baskın olan modernist yaklaşımı ortadan kaldırmaya yönelik bir harekete girişmiştir. 1892 senesinde Marx Nordau'nun biyoloji biliminden ödünç alarak ve kitabının başlığı olarak ortaya attığı "Entartung" (Dejenerasyon) kavramı modern sanatçıların beyinlerinin habis düşünceler ürettiğini ve enfekte olduğunu savunmaktaydı. Bu kavram üzerinden hareket eden Nazi rejimi Dadaizm, Ekspresyonizm, Bolşevizm ve Siyonizm gibi hastalıklı kavramların görsellerdeki fiziksel deformasyonlarla aktarıldığı düşüncesinden hareketle kendi üslubunu yüceltmeye başladı. Onaylanmış Alman sanatının örnekleri olarak kabul edilen işlerin yer aldığı "Yüce Alman Sanatı Sergisi" ve "Dejenere Sanat" sergisi Münih'te, 1937 yılında dört ay boyunca boy

gösterdi.Ufak ve sıkışık bir sergi salonunda istiflenmiş bir düzenleme ile oluşturulan “Dejenere Sanat” sergisi Nazi hükümetinin istediği sonucu vermedi ve onaylanmış sanat sergisine katılanların sayısının çok üzerinde (400.000’e 2.000.000) insan bu sergiyi ziyaret etti. 1939 ile 1941 yılları arasında gezici sergi ile yol alan organizasyon ek olarak 1 milyon insanın ziyaretiyle Nazi üslubu karşısında izleyici oranı bazında üstün geldi. Reich için tam bir yıkım ve fiyasko olan bu oluşumun ardından sergilenen işlerin yarısından fazlası Nazi otoritlerinin hışmına uğradı ve yok edildi. Bu kötü kader Ziegler tarafından toplanan işlerin de başına geldi. (<http://mason.gmu.edu/~mhobbs/entartetekunst/overview.htm>)

Günümüze kadar hala aynı politika üzerinden propaganda çalışmalarını sürdüren Demokratik Kore Halk Cumhuriyeti hükümeti, halkı parti çizgisine kanalize etmek ve insanların vizyonlarını kontrol altında tutabilmek adına sanata ve sanatçılara çeşitli kısıtlamalar getirmiştir ve genel algıyı sanatın toplum için olduğu ilkesine doğru yönlendirmiştir.

(<http://www.dprkstudies.org/documents/dprk003.html>)



Resim 59: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi. Sloganda “Öfke savaşı kışkırtıldığında Birleşik Devletler’den başlayarak vuracağız” denmektedir. Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 60: Amerikan karştı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Köpeğin havlamasına rağmen ilerleme devam ediyor” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 61: Amerikan karştı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Yeminli düşmanımız olan Amerikalı emperyalistlere ölüm” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 62: Sosyal içerikli bir Kuzey Kore afişi.Sloganda “Önlem ve daha fazla önlem.Haydi salgın hastalıklara karşı sağlam bir veterinerlik sistemi kuralım” denmektedir.

Kaynak: <http://calitreview.com/875>

Kim İl Sung doktrinine bağlı bir biçimde şekillenen ve kökenlerini devrim edebiyatından alan sanat anlayışı ana madde olarak ele alınmıştır. Sanatçıların iktidar tarafından belirlenmiş politikalar ve onaylanmış sistem yaklaşımı dışında işler ortaya koyması, yeri geldiğinde kişiyi ölüme kadar götüren yaptırımlar tarafından engellenmeye çalışılmıştır. Japon işgali sırasında yönetici sınıfın beğenileri ve sömürüsü ile şekillenmiş sanat anlayışı yoz ve kirlenmiş olarak nitelendirilmekte ve bunun karşısına gündelik hayatı ve çalışan sınıfı ele alan saf devrimsel bakış açısı ortaya koyulmaktadır. Ülkenin kaynaklarının kısıtlı olması dolayısıyla gerekli malzemeleri bulmakta sıkıntı çeken sanatçılar, imkansızlıklardan mürekkebin kullanıldığı geleneksel “Chosun” anlayışına yönelmişlerdir.İktidar baskısı ve malzeme sıkıntısı gibi sorunlar, sanatçıların kendi eğilimlerini ve ruhlarını ortaya

koyamamalarına ve tek yanlı politik propaganda üzerinden işleyen kısır bir yönelime girmelerine sebep olmuştur. (<http://www.dprkstudies.org/documents/dprk003.html>)



Resim 63: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Amerikalı emperyalistleri vatanımızdan dışarı sürelim ve birleşelim” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 64: İnsanları küçükbaş hayvan yetiştirmeye yönlendirmeyi amaçlayan sosyal içerikli bir Kuzey Kore afişi. Sloganda “Geniş kapsamlı bir biçimde bütün aileler keçi yetiştiresin” denmektedir.

Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 65: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi. Sloganda “Birleşik Devletler gerçek anlamda şer oduğudur” denmektedir.

Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 66: Amerikan karştı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Yapacağız dediğimiz zaman yaparız , boş konuşmayız” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 67: Amerikan karştı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Günahkar Adam” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>



Resim 68: Amerikan karşıtı bir Kuzey Kore afişi.
Sloganda “Amerikalı emperyalist kurtları unutmayın” denmektedir.
Kaynak: <http://calitreview.com/875>

Birleşik Devletlerin içinde de imajı ve etkilerini kontrol altında tutabilmek adına çeşitli kısıtlamalara gidilmiştir. Renkli yapısı ve kolay algılanabilir olması sebebiyle çocukların rağbet gösterdiği bir tür olan çizgi roman hedef tahtasına oturtulmuş ve önlemlerden nasibini almıştır. Parent’s magazine dergisinin çizgi romanların içeriklerine yönelik kontrollü bir alternatif öneren “True Comics” ile yapı tarafından istenilen rotaya çevrilmiş bir çizgi roman anlayışını öne sürülmüş ve bu yayında arzulanabilir bir içerikle rol modeli önerisi amacıyla Simon Bolivar, Winston Churchill gibi tarihte önemli yer tutan şahısların hayatlarına yer verilmiştir. Süper kahramanların karşısına gerçek kahramanları çıkararak bu anlayış çocukların imajlar üzerinden kurguladıkları düşsel gerçekliklerini uyumlanabilir bir hale çekmek amacıyla ortaya konmuştur (Nyberg, 1998; 6,7).

Belirlenmiş toplumsal normlara uymayan ve “kötü“ olarak kabul edilen çizgi romanlar kurulan aile birlikleri, kilise kuruluşları ve kadın kuruluşları tarafından listeye alınmışlardır ve dükkanlar bu grupların yapmış olduğu çeşitli ziyaretlerle raftan istenmeyen yayınları kaldırmak zorunda bırakılmıştır (Nyberg, 1998; 23).

Bir dönem Birleşik Devletler'deki çizgi roman dair bakış açısı Nazi rejimindeki benzer bir biçimde bazı toplulukların organize ettiği kitap yakma seramonileri gibi abartılı tepkiler şeklinde vuku bulmuştur (Nyberg, 1998; 26).

1950'li yıllarda senatör McCarthy'nin başlattığı komünist karşıtı cadı avı hassas dengelerin ve göreceli bir adalet anlayışının hakim olduğu bir bakış açısını getirmiş, sol cemahta bulunan ve belki de bulunmayan pek çok çizer ve tasarımcıyı daha dikkatli seçimler yapma zorunluluğuyla karşı karşıya bırakmıştır (Margolin, 1988; 62).

Günümüzde interaktif teknoloji ve bilişim sektöründe yapılan atılımlarla beraber ortaya çıkan teknoloji ürünleri, eğlence araçları ve oyun konsolları gibi ortamlarda propaganda unsurları boy göstermeye başlamış ve dünya çapında dağılan yazılımlarla eski baskı yöntemlerinin elde ettiği başarı grafiğinin ötesinde bir etki alanı yakalanmıştır. Eğlence kisvesi altında parlak grafik oyunlarla kişileri içine çeken bu yeni propaganda anlayışı, küreselleşen ve küçülen dünyada sadece iç politikaya dair değil, diğer ülkelerin vatandaşlarını da kapsayan bir hareketle yayılmaktadır.

Venezuela parlamentosu ülkede geçerli olan tüketiciyi koruma politikası kapsamında video oyunlarının bilinçaltı etkilerinden halkı korumak için çeşitli oyunların satışını ülkede yasaklamıştır.

(<http://www.gamepolitics.com/2010/01/18/chavez-playstation-poison>)

Venezuela devlet başkanı Hugo Chavez haftalık bir radyo programında bu yazılımların kapitalist tüketim alışkanlığına dahil olan alkol, uyuşturucu ve sigara alışkanlıklarını körüklediğini ve aynı zamanda insanların içlerindeki şiddet duygularını besleyerek kapitalist ülkeler tarafından silah satışlarının arttırıldığını öne süren bir beyanat vermiştir.

(<http://www.gamepolitics.com/2010/01/18/chavez-playstation-poison>)

Ayrıca Venezuela’da yaşayan ressam Angel Parra ve kızı Joyce Parra, Süpermen ve Batman gibi “emperyalist” Amerikan süper kahramanlarına karşı, ülke tarihindeki önemli kişilerin oyuncaklarını üretmek için yola koyulmuşlardır. Angel ve Joyce Parra, ülkenin bağımsızlık sembolleri olan devrimci önderler Simon Bolivar, Francisco de Miranda ile General Antonio Jose de Sucre gibi isimlerin de yer aldığı oyuncak projelerine, “Venezuela’nın Kahramanları” adını vermişlerdir. Chavez’in, “Bu Süpermen’e, Batman’e, Robin’e, zihinlerimizi zehirleyen ve bizi çocukluk dönemimizden bu yana emperyalizme hayran bırakan her şeye karşı bir savaş” şeklinde verdiği beyanat , basit ve çocukça meraklar olarak kabul edilen ürünlerin sahip olduğu alt mesajların ciddiyetine dair önemli bir örnektir. (<http://www.milliyet.com.tr/Dunya/HaberDetay.aspx?aType=HaberDetay&ArticleID=1070456>)

1.4 Kimlik İnşası ve Norman Rockwell

Elimizdeki bilgiler ışığında sistemlerin kendi üyelerine ulaşmakta izledikleri propaganda politikalarının benzer bir rota üzerine kurulu olduğu sonucuna varabiliriz. Motivasyon ve uyumlanma gibi sorunların çözümlenebilmesinde üretilen yöntemler sistemlerin yaklaşımlarına göre değişiklikler göstermekle beraber, temel olarak takip edilen çizginin aynı olduğu söylenebilir. Günümüz dünyasında değişen politikalar, iletişim ve teknoloji alanlarındaki evrimleşme ile beraber sistem ve birey kavramlarının algılanışı giderek muğlak bir hal almaktadır.

Ekonomik krizler, siyasal çalkantılar, savaşlar ve küresel sermayenin politikalarının getirileri sonucunda bireyler bağlı buldukları uluslara ve topluluklara dair geliştirmiş oldukları vizyonları sorgulama yoluna gitmişler, ülkeler ise vatandaşlarına bakış açılarını revize etme zorunluluğuyla karşı karşıya kalmışlardır. Bu bağlamda vatandaşlık ve sosyal rol modeli kavramlarını bir arada tutan “kimlik” başlığı halen çözümlenmeyi bekleyen bir soru işareti olarak insanlığın karşısındadır.

Gerek sanat dünyasında gerekse Amerikan halkının gözünde bir fenomen olarak algılanan Norman Rockwell, yaşamış olduğu döneme ışık tutan ve Amerikan hayat tarzını görselleştiren bir sanatçı olarak kimliğe dair çeşitli cevaplar getirmiş ve çözümlenmesi tartışmalı bir konu olarak kalmıştır. "Amerikalı" kavramını zihinlerde somut hale getiren bir figür olan Rockwell'in işleri her ne kadar sistemin isteklerine cevap veren propaganda araçları gibi dursa da, günümüzde yeniden şekillenen Amerika olgusu dahilinde oluşturulmaya çalışılan tüketim toplumu modeline karşı bireyler tarafından bir kalkan olarak kullanılmıştır. İ majlarındaki mevcudiyet ve aidiyete dair bu çok yönlü anlamlar ve algılamalar Rockwell'i bir soru işareti ve fenomen haline getirmiştir.

2. BÖLÜM: ROCKWELL'İN HAYATI , ÇALIŞMA SİSTEMATİĞİ VE ESERLERİNİN ALT BAŞLIKLAR OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Sanat hayatı boyunca geliştirmiş olduğu çok yönlü vizyon ve teknik hakimiyet ile beraber zihinlerde bir muamma haline dönüşen ve üzerine tartışmaların devam ettiği bir figür olan Norman Rockwell'in hayatı, çalışma yöntemleri ve eserleri bu bölümde ele alınarak ilk bölümde değinilen kimlik inşası olgusuna dair çeşitli cevaplar aranmıştır.

2.1 Norman Rockwell'in Hayatı



Resim 69: Norman Rockwell
Kaynak: Norman Rockwell , Sherry Marker , 1989

1894 yılının 3 Şubat'ı Amerika'nın en sevilen illüstratörü Norman Percevel Rockwell'in doğumunu işaret etmektedir ve bu tarihte ailesinin Manhattan'ın yukarı batı yakasındaki apartman dairesinde dünyaya gelmiştir. İşadamı Jarvis Waring ve Ann Mary Rockwell'in ikinci çocuğu olan Norman'ın yeteneği, çocukluk yıllarından itibaren kendisini göstermiştir. Rockwell ilk skeçlerinin Amerikan – İspanyol savaşına dair gemi çizimleri olarak hatırlamaktadır. Jarvis Waring ailesine sesli bir biçimde Charles Dickens'ın başı çektiği çeşitli edebiyat başyapıtlarını okurken genç Norman babasını sesli anlatımını dikkatle dinleyerek, roman karakterlerini kağıda dökmüş ve sanat yaşamına ilk adımlarını atmaya başlamıştır. (<http://www.onessimofineart.com/artists/Rockwell/bio/bio.html>)

Bazı miras meselelerinin aile içrisine sirayet etmesi ve üyelerin birbirlerine karşı olan mesafeli duruşları, Norman Rockwell'in hayat ve sanat algısını etkilemiş ve hayal ettiği kurgusal aile ideali ilerideki işlerinde kendini göstermiştir. Kendisinin "Olmak isteyeceğim hayatı resimledim" sözü nostaljik aile konulu resimlemelerinde kendini belli etmiştir ve arzuladığı aile konsepti görsel bir hal kazanmıştır (Marker, 1989; 6,7).

16 yaşında National Academy of Design'a giren Rockwell bu dönemde ailesine yardımcı olmak amacıyla posta dağıtımı ve çizim dersleri gibi ufak işlerde çalışmıştır. National Academy'de en başta klasik heykellerin plaster replikaları ile çalıştıktan sonra canlı model dersleri almaya başlar. Buradaki alıştırmaların ve çalışma biçiminin sıkıcı ve tekrarlarla dolu olduğunu düşünen Rockwell, Art Students League'e geçmiştir (Marker, 1989; 8). Burada George Bridgeman ve Thomas Fogarty'den dersler almaya başlamıştır. Anatomi konusunda yetkinliği ile bilinen Fogarty'nin öğrencilerine söylemiş olduğu "Çerçeveden içeri girin ve resimde yaşayın" sözü ilerideki sanat hayatında Norman Rockwell'in ilkesi haline dönüşmüş, işlerindeki detay yoğunluğu ve etüd disiplininin temelleri burada oluşmuştur. Norman Rockwell'in idollerinden biri olan ve aynı zamanda Art Students League'in kurucusu olan Howard Pyle ve illüstrasyonun altın çağının en önemli isimlerinden olan Frederic Remington'ın ölümleri sanatçının öğrencilik zamanlarına denk gelmektedir. Sanatçının "*Orjinal bir Rembrant ve Pyle arasında tercih yapacak olsam , Pyle'ı her zaman önde tutarım*" sözü Howard Pyle'ın, Rockwell'in sanat yaşamının önemli bir yol göstericisi olduğunu kanıtlar niteliktedir (Marker, 1989; 8).

Bu yıllarda yüksek maliyet oranlarından dolayı yayınevlerinin illüstrasyon yerine fotoğrafı tercih etmeleri resimleme alanında emek veren sanatçıların sınırlarını daraltmış fakat bu durum, Rockwell'in illüstratör olma isteğini zayıflatamamıştır. 18 yaşındaki ilk işleri, C.H. Claudy'nin "Tell-Me-Why stories about Mother Nature" ve Gabriel Jackson'ın "Maid of Middie's Haven" isimli yayınlarında kendini göstermiştir. 1 yıl sonra Boy's Life dergisi için 200 kadar illüstrasyon üretir ve derginin sanat editörü olur. 1915'te ahlaka aykırı bazı durumların kendini gösterdiği

New York'taki stüdyonun bulunduğu binadan taşınır ve New Rochelle'de daha büyük bir stüdyo kurar (Marker, 1989; 8).

1920 ve 30'larda sanatçı kolonisi olarak nam salmış New Rochelle, Rockwell'in sanat yaşamındaki insan figürü algısını önemli oranda etkilemiştir. Burada ilk zamanlarda bir pansiyonda kalan sanatçı, etrafındaki insanları analiz ederek portre ve karakterleri işlerinde kullanmıştır. "Amerika'nın hiçbir yerinde bir pansiyondaki kadar çeşitli insan karakteri göremezsiniz" sözü, bulunduğu mekandaki tiplere zenginliğini açıklar niteliktedir (Marker, 1989; 8,9).

1915 yılı itibari ile kariyerindeki yükselen ivme ile Rockwell, *Boy's Life*, *Saint Nicholas*, *The Youth's Companion* ve diğer çocuk yayınlarına bir dizi çizimler yapar. Dönemin en önemli yayınlarından biri olan *Saturday Evening Post* dergisi için Charles Dana Gibson etkili "ince hanım ve beylerin akışkan elbiseleri" ile kendinlerini gösterdiği bazı çizimler hazırlar. *Post*'un diktatör karakterli editörü George Horace Lorimer'in işlerini bayağı bulması korkusundan dolayı, önüne çıkmadan önce yakın arkadaşı Clyde Forsythe'e işlerini gösteren sanatçının aldığı cevap samimi bir üslup ile "çöplük"tür ve bu durum onun çalışma azmini bir süreliğine düşürür (Marker, 1989; 9).

Arkadaşının içten fakat yıkıcı yorumu sonrasında kendi üslubunda işler yapması önerisi ile yeni resimler üreten Rockwell, Philadelphia'daki ana *Post* binasına başvuruda bulunur. Gösterdiği beş işin ilk ikisi anında diğer üçü ise ileri sayılarda kullanılmak üzere kabul görür. "Boy With Carriage" isimli ilk kapak ile beraber Rockwell'in *Saturday Evening Post* ile 47 yıl sürecek ortaklığı başlamış olur ve bu süre içerisinde sanatçı dergiye 321 adet kapak hazırlar. Bu birliktelik Rockwell'in ve *Post*'un isminin seneler boyunca ve şu anda beraber anılması durumunu ortaya çıkaracaktır (Marker, 1989; 9).

Rockwell kariyerinin ilk 20 yılında canlı model kullanarak kompozisyonlarını oluşturmuştur. İnsan modelleri gibi hayvanları da canlı olarak çizme eğilimindedir. Yenilmek üzere olan bir ördeği veya tavuğu çizmek istediği zaman onu gidip kasaptan almış, bir köpeğin hareketlerini tam olarak algılayabilmek için hayvanın arkasından koşarak komik duruma düşmek pahasına hareketleri kavramaya çalışmıştır. 1930'lu yıllarda teknolojik gelişmelerin yayın sektöründe önemli değişikliklere yol açması ve hızlı üretim kaygısının belirginleşmesiyle Rockwell, fotoğraflardan referans almaya başlar (Marker, 1989; 9).

Metodik çalışma prensibi ile hareket eden Rockwell ilk kompozisyonlarında hadiseleri ele almış, sonradan sahne planlamalarına yönelmiştir. 1920 ve 1930'lu yıllardaki işleri olay kurguları, 40, 50 ve 60'lı yıllar ise sahne planları üzerinden şekillenir. "Norman Rockwell Visits..." serileri sahne kompozisyonlarına örnek olarak verilebilir. Doğru algılamayı elde edebilmek için konunun geçtiği mekana önceden ziyaretlerde bulunur. Elindeki imajlar ve topladığı propları harmanlayarak edindiği izlenimleri detaylı bir etüd ile tuale aktarır (Marker, 1989; 11).

Rockwell'in Post kapakları Amerikadaki pozitif değişimleri ele almıştır. 30'lar itibari ile oluşturduğu işler kapak resimlerinden öteye giderek deneysel bir yaklaşımla daha kompleks bir hal alır. Kariyerindeki hızlı yükseliş ile beraber Norman Rockwell daha refah dolu bir hayata doğru ilerler ve 1916 yılında Irene O'Connor ile evlenir. Bir sonraki sene donanmaya katılmak ister fakat 17 poundluk eksiği yüzünden başta alınmaz. İstekli olduğunu gören doktorun yardımları ile donut, muz ve su vasıtası ile kilosu arttırılarak kabul edilir. "Afloat and Ashore" isimli yayının burada editörlüğünü üstlenir. Askerlik görevini bitirdikten sonra Post'daki işine dönmek isteyen Rockwell'e 1924 yılında Post ve Colliers dergileri ile rekabet edebilecek ayarda bir yayın olan Liberty'den teklif gelir. Post'da kazandığı paranın 2 katı teklif edilir. Bu durum karşısında Rockwell'i elinden kaçırmak istemeyen editör Lorimer ödedikleri ücreti ikiye katlayarak sanatçının Post ile olan bağlarını koparmamasını sağlar (Marker, 1989; 12).

1927 yılında evliliğinde çatırdamalar meydana gelir ve bu dönemde Avrupaya hareket eder.”Getrude Stein ve James Joyce dönemi” olarak adlandırdığı bu seyahatleri esnasında Münih ve Venedik gibi şehirleri gezer ve aynı zamanda skeç defteri tutmaya başlar. Seyahatinin son zamanlarında doğru skeç defteri kaybolur ve bunun üzerine ”Hayatımda kaybettiğim hiçbirşey beni bu denli kötü hissettirmemişti” der. Bitmenin eşliğinde olan beraberliği 1929 yılında karısının mahkemeye vermesiyle son bulur ve boşanırlar (Marker, 1989; 12,13).

1936 yılında Mary Barstow ile ikinci evliliğini yapar ve bu beraberlikten Jarvis, Peter ve Thomas isimli üç çocuğu olur. Aile saadetini yakaladığını düşündüğü bu dönem içerisinde yapmış olduğu işler artık sanatçıya bayat ve bayağı gelmeye başlamıştır. Jay Hambridge tarafından bulunmuş “dinamik simetri” tekniği ile yeni işlerine başlar fakat yaptığı kapaklarda bunun istediği sonucu vermemesinden ötürü depresyona girer (Marker, 1989; 13,14).

Hayatındaki çalkantıları ve iniş çıkışları işlerine yansıtılmayı tercih eden Rockwell başkalarının fikirleri üzerine yoğunlaşmayı bırakıp bir hikaye anlatıcı olarak kendi bakış açısını ortaya koyan resimler yapmaya başlar. 1939 yılında New Rochelle’den ayrılıp ailesi ile beraber Arlington, Vermont’a yerleşir. Kendisi için bir baba figürü olan George Horace Lorimer Post’dan ayrılmıştır.Vermont sakinlerini model ve referans olarak kullandığı yıllar içerisinde ünlü serisi “Willie Gillis G.I.” ve “Dört Özgürlük” işleri ortaya çıkar. Savaş yıllarında ülkenin bir ucundan ötekine kadar dolaşan ve afişlere basılarak yayılan “ Dört Özgürlük ” imajları hazineye 132,992,539 milyon dolar savaş bonusu girdisi sağlar (Marker, 1989; 14).

Atölyesinde meydana gelen bir yangın sonucu Howard Pyle skeç koleksiyonu, resimlerinin tamamı, topladığı dekor malzemesi ve kostümleri hepsi yanar. Sanatçını 28 senelik birikimi kül olmuştur.Batı Arlingtonda komşularının yardımı ile yeni bir stüdyo kurar (Marker, 1989; 15).

1959 yılında eşi Mary Barstow ölümü sanatçıyı derinden etkiler ve bu dönemde oğlu Thomas'ın yardımı ile "My Adventures as an Illustrator" isimli otobiyografik kitabı çıkarır. 1961 yılında üçüncü eşi olacak Molly Punderson ile tanışır ve onun desteği ile Rockwell işlerine azimle geri döner. 1963 yılında Post'un dar boğaza girmesi ile beraber format değiştirme sorunsalı ortaya çıkar ve kapaklarda çizimler yerine fotoğraf kullanımına geçilmeye karar verilir. 47 senelik iş ortaklığı başkan Kennedy süikastini ele aldığı son kapağı ile nihayete erer. Uzun süreli iş beraberliğinin hemen ardından Look dergisinden gelen teklifi değerlendiren Rockwell, burada alışlagelmiş tarzının dışına çıkarak kurgusal "iç ısıtan" hikayeleri ve sahneleri resimelemeyi bırakıp ciddi konuların ele alındığı metinleri destekleyen illüstrasyonlara imza atmaya başlar. On sene boyunca Look için çeşitli işler hazırlamakla beraber McCalls dergisine de nostaljik tatil sahneleri ve dönem resimleri oluşturmaya devam eder (Marker, 1989; 16).

Look dergisindeki yılları Rockwell'in ilk dönem işlerindeki coşkunun yerini ciddi toplumsal sorunların aldığı bir dönemdir. "The Problem We All Live With" ve "New Kids In The Neighborhood" gibi imajlar bu yeni dönemde sanatçının farklılaşan bakış açısının ispatı niteliğindedir (Marker, 1989; 17,18).

1960'larda karısı Molly ile dünyayı gezen Rockwell, Hindistan, Rusya ve Avrupa liderlerini ve dolaştığı yerlerdeki sıradan insanları ele alan işlerini resimler. 1965 yılında 20th Century Fox starlarını ele alan işler yapmak ve "Stagecoach" isimli filmde yer almak üzere Hollywood'a gider. 1970 yılı itibariyle halen üretken bir figür olan Norman Rockwell'in komisyon işleri azalmaya başlamıştır. Dergi ve yayınların reklamlarda fotoğrafı tercih etmelerinin bir sonucu olarak Rockwell'in çağı kapanma aşamasına gelmiştir. 1972 yılında New York'daki Bernard Danenberg Galerisi sanatçıya dair bir 65. yıl retrospektif sergisi düzenler (Marker, 1989; 18).

Temmuz 1976'da Rockwell'in son işi olan "American Artists" kitabının kapağı yayımlar. 1977 yılında Amerikan Başkanı Gerald R. Ford, Rockwell'i ülkenin en yüksek sivil onur nişanı olan Başkanlık Özgürlük Madalyası ile ödüllendirmiştir. Ödülün verilme sebebi başkanlık tarafından "Ülkemizin parlak ve etkili

resimlemeleri ve yansımaları” olarak açıklanmıştır. Sanat hayatı boyunca yapmış olduğu eserleri Amerikan halkı tarafından benimsenmiş olan sanatçı 8 kasım 1978’de Stockbridge’de hayata veda etmiştir (Marker, 1989; 19).



Resim 70: Norman Rockwell
Kaynak : Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 216 , 2009

2.2 Rockwell'in Çalışma Sistematiği ve Önemli Eserlerinin Alt Başlıklar Halinde Değerlendirilmesi

Sıradan insanların gündelik yaşantısı üzerine kurulu anlayışını destekler nitelikte bir çalışma yöntemi ile Norman Rockwell gerçek modellerle çalışmıştır ve gerekli duyguyu tam olarak yakalayabilmek adına doğru model seçiminde itina göstermiştir. Modellerin kullandığı proplar ve dekorlar ya gerçek ya da esasına uygun replikalardır. Boys Life dergisi için yapmış olduğu çizimlerde çocuk model bulabilmek için oyun parklarına ve okullara ziyaretlerde bulunmuştur. Gerektiği zaman hayvanların hareketlerini gerçeğe en uygun bir biçimde aktarabilmek için elinde skeç defteri ile onların peşinden koşmuştur. Tuhaf olarak algılanabilecek çalışma sistemi yüzünden bir dönem New Rochell halkı tarafından vivisectionist, yani canlı hayvanlar üzerinde deneyler yapan bir meczup gibi görülmüştür. Saat başına yarım dolar ödediği çocukları sabit bir pozda tutabilmek adına Rockwell, kendine özgü bazı sistemler geliştirmiştir. Resim yapılırken çocuklara ödeyeceği ücretleri şovalesinin yanına bozuk para olarak bırakmıştır ve her yarım saatte beş demir para ile artan ücreti gören çocuklar daha motive bir biçimde işlerini yapmışlardır (Marker, 1989; 20).

Modellerinden Mary Whalen Leonard Rockwell'in kendisini yaşadığı çevreden uzakta tutmadığını ve halktan biri olduğunu söylemiştir. Modeller ve çevre iştirakçi olarak katılarak eseri kollektif şekilde oluşturma hareketine dahil olmuş, böylece anın ve kişilerin yaşanmışlıkları eserde kendine yer bulmuştur (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).

İllüstratör Wendel Minor Rockwell'in insanları ve yerleri canlı bir biçimde yansıtmasından büyük bir ilham aldığını belirtmekle beraber "Breaking Home Ties" isimli Rockwell yapıtını üniversite yıllarıyla özdeşleştirdiğini vurgulamıştır (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).

İsteddiği pozların verilebilmesi adına yaratıcılığını kullanan sanatçı, yeri geldiğinde jest ve mimikleri yakalamak için yüz ifadelerini ve duruşları uygulamalı

olarak göstererek modellerinin yaptıkları işe odaklanmalarını sağlamıştır. Yürüyen veya koşan bir figürün ele alındığı bir kompozisyonu oluşturmadan önce Rockwell canlı model çizimlerinde veya referans aldığı fotoğraflarda hareketi istenilene yakın bir biçimde aktarmak için bazı yöntemler geliştirmiştir. Örneğin ayaklardaki doğru pozisyon ve zemin sertliği hissini yürüyüşe etkisini yansıtmak amacıyla modelin ayağının altına kitaplarla destek yapmak bunlar arasında sayılabilir (Schick, 2009; 103).



Resim 71: Rockwell'in referans aldığı model fotoğrafları ve orjinal işleri.
Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 102-103 , 2009

1948 yılında Post dergisi için hazırladığı ve başkanlık seçimlerini ele alan “Breakfast Table Political Argument” isimli eserine başlamadan önce imaj için hazırlanmış olan referans fotoğrafını arkadaşlarıyla paylaşmış ve “Böylesine şirin bir kızın bu tarz bir kocası olmamalı” tavsiyelerine uyararak erkek figürü değiştirmiştir (Schick, 2009; 106,107).



Resim 72: Rockwell'in 30 Ekim 1948 sayılı Saturday Evening Post dergisi için hazırladığı seçim temalı kapak ve referans fotoğrafı.

Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 106-107 , 2009

Rockwell'in çalışma sistematigindeki detaycılığı aktarabilmek adına 1957 yılında yine Post dergisi için hazırladığı "After The Prom" isimli resminin arka plan çalışmaları ele alınabilir. Karikatüristik öğeleri ağır basan bu imajı yaratabilmek adına Rockwell fiziksel özellikleri belirgin modeller seçmiş ve kendi stüdyosunda bu kompozisyon için bir set inşa etmiştir (Schick, 2009; 184,185).



Resim 73: Rockwell'e ait 25 Mayıs 1957 sayılı Saturday Evening Post kapağı ve referans fotoğrafı.
Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 184-185 , 2009

Örneklerden anlaşılacağı üzere sanatçı imajlarını hazırlamadan önce bir önyapım süreciyle istediği ortamı ve hissi yakalabilmek adına adeta bir yapımcı-yönetmen tavrıyla hareket etmiştir. Bununla beraber hayranlarından gelen mektupları ve önerileri de dikkat alarak işlerine yön vermiştir. (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).



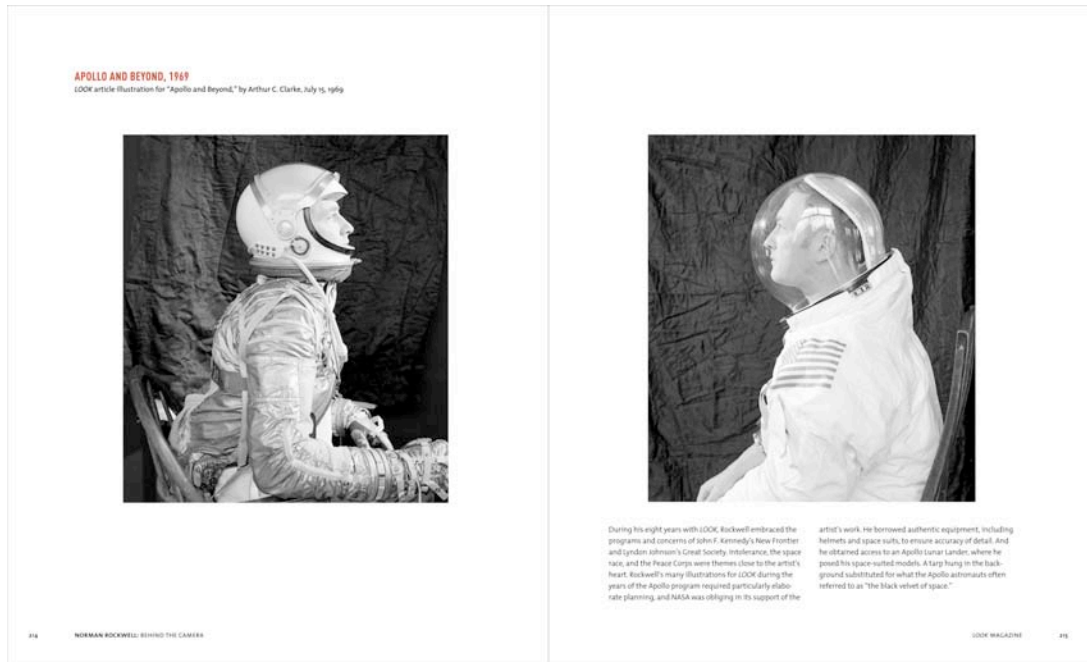
Resim 74: Rockwell'e ait 19 Ağustos 1950 sayılı Saturday Evening Post kapağı ve referans fotoğrafı.
Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 104-105 , 2009

Kendini haddinden fazla eleştiren bir yapıya sahip olan Norman Rockwell diğer illüstratör ve çizerlerin adeta idolü olmuş bir figür olmasına rağmen işlerinin üzerine acımasızca yorumlarla yürüyebilme yetisine sahiptir. Etrafında yaşayan insanlar onun atölyesinin haricinde çok fazla görünmediğini belirtmişlerdir. Her işinin bir başyapıt olması için uğraşan ve çalıştığı eser nihayete erene kadar adeta doğum sancıları çeken bir yapıya sahip olması bu durumu açıklar niteliktedir (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).

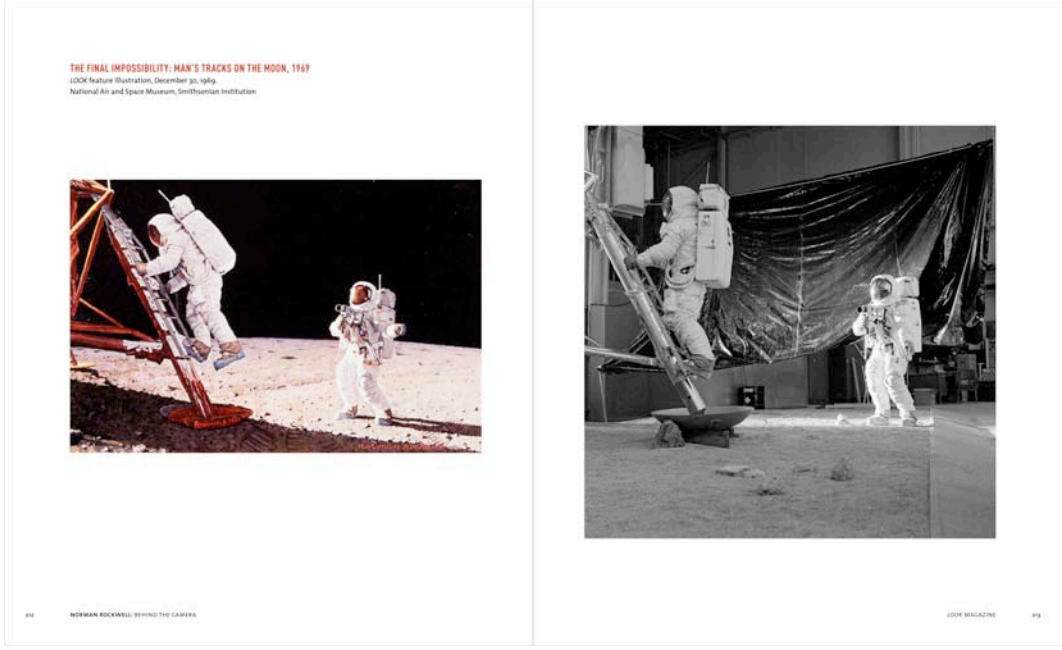
Kendisi de bir sanatçı olan Norman Rockwell'in oğlu Peter, "Saying Grace" (Şükran Duası) isimli çalışmayı ele alarak babasının 20. yüzyıl sanatçılarının çoğundan farklı bir bakış açısına sahip olduğunu vurgulamış, resimlerinde her öğeyi ve detayı fonksiyonel olarak ele alarak işini şansa bırakmadığını belirtmiştir. Çocuk ve kadının oturduğu sandalyelerin kırmızı oturaklarının figürleri merkez içerisinde soyutlama amacı ile seçildiğini vurgulamıştır (Marker, 1989; 40). Bu durum sanatçının işlerine içsel ve duygusal reflekslerle bağlı bir ressam olmadığını ve onun için imajların bir tasarım problemi olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Norman Rockwell işlerini her zaman “pictures” (sahne) olarak adlandırmış, illüstrasyon ve resim kelimelerini tercih etmemiştir. Bilindik tanımlamalar yazarların sınıflandırma zorundallığı ve isteği ile beraber ortaya çıkmıştır. Bu onun işlerine sinemasal bakışını ortaya koymaktadır. Model kast seçimi, kostüm ve dekor seçimi, doğru pozların saptanması, ön skeçler, tam detaylı sona yakın örnekler ve son imaj şeklinde ilerleyen çalışma sistematığı onun sinemasal bakış açısını kanıtlar ve açıklar niteliktedir (Kamp, 2009).

Look dergisi için yaptığı uzay temalı çalışmalar ve 30 Aralık 1969 tarihli sayıda “Son İmkansız : İnsanlığın Aydaki Yolları” isimli çalışması için N.a.s.a.dan edindiği otantik astronot kıyafetleri ve aksesuarlar ile modellerini donatmış ve aynı zamanda bir Apollo ay aracı için izin alarak istediği atmosferi aygıtla beraber yakalamaya çalışmıştır. Modellerinin arkasında kullanmış olduğu siyah örtü ile Apollo astronotlarının alışlageldik bir biçimde tekrarladıkları “uzayın siyah kadifesi” deyimine uygun bir görsel tat yakalamayı amaçlamıştır (Schick, 2009; 214,215).



Resim 75: Look dergisi için Rockwell'in hazırladığı illüstrasyonda kullandığı referans fotoğrafları.
Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 214-215 , 2009



Resim 76:30 Aralık 1969 tarihli Look dergisi için Rockwell'in hazırladığı aya seyahat konulu illüstrasyon ve referans fotoğrafı.
Kaynak: Norman Rockwell: Behind the Camera , Sf. 212-213 , 2009

Otobiyografisinde başlarda model yerine fotoğraf kullanmanın “kendi kendine ihanet” olduğunu söylemiş fakat çağı takip etmenin gerekliliği gerçeğini kabul etmenin kendisi için kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir (Kleopfer, 2007; 21).

Norman Rockwell müzesinin referans merkezi bölümünde bulunan aileye ait geçmiş kayıtlar, evraklar ile fotoğraf ve negatifler bulunmaktadır. 18,000'den fazla asetat negatif 2006 yılında “Amerikanın Mirasını Koruma” federal programı kapsamında tekrar işlenerek dijital ortama aktarılmıştır. Bu proje sayesinde Rockwell'in fotoreferans ile nasıl çalıştığına dair bütün kaynaklar ulaşılabilir hale gelmiştir (Schick, 2009; 217).

George Lucas ve Steven Spielberg özel Rockwell koleksiyonlarına sahiptir ve Smithsonian Enstitüsü 2010 yılı içerisinde bu resimlerden oluşan bir sergi düzenlemeyi planlamaktadır (Kamp, 2009).

2.2.1 Evden Ayrılış

Köklerini 1890 yılında Thomas Hovenden'in yaptığı aynı isimli yağlıboya tablodan alan eser işleniş bakımından farklılıklar gösterse de kavramsal olarak aynı noktaya vurgu yapmaktadır (Burns, 1988; 59,73).



Resim 77: Thomas Hovenden, Breaking Home Ties, 1890
Kaynak: American Art Journal, Vol. 20, No. 4, 1988, Sf. 59
<http://www.jstor.org/stable/1594527>

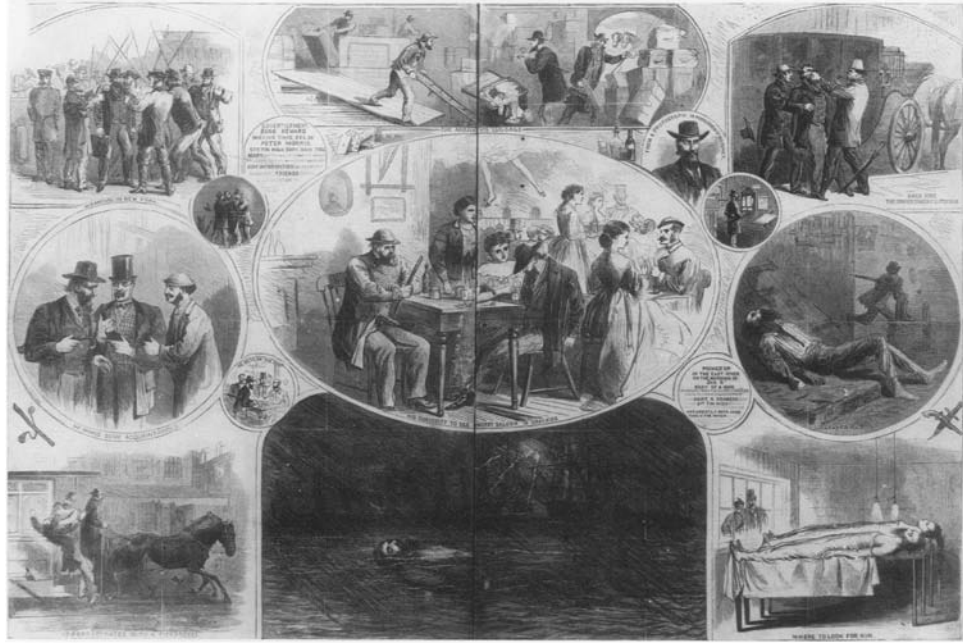
Hovenden'in eserinde duygusal manada Amerikan toplumundaki genel geçer anlayışlara gönderme yapılmaktadır. Büyük şehirde şansını arayan genç, bulunduğu yüzyılın nostaljik öğeleri ve kültürel manada gizli bir biçimde devam eden elit kozmopolitan yaklaşım karşısına çıkan yerleşik Amerikalı vurgusu ile karşımızdadır (Burns, 1988; 60).



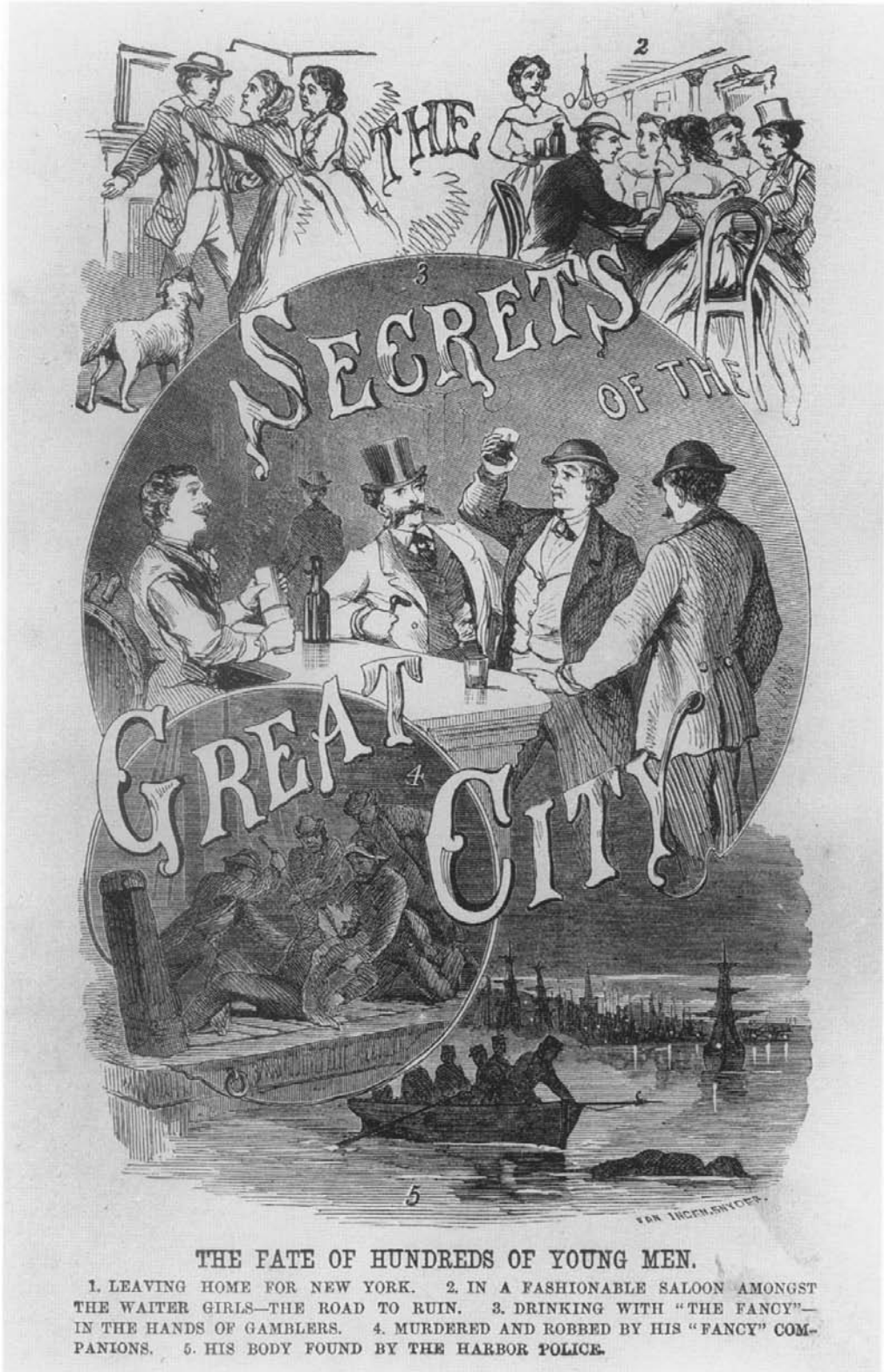
Breaking Home Ties
Original oil painting for a Post cover, 25 September 1954. Collection Don Trachte

Resim 78: Norman Rockwell, Breaking Home Ties.
25 Eylül 1954 tarihli Saturday Evening Post Kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 63

1830'lardan itibaren şehre doğru başlayan gençlerin akışı ile beraber kültürel değişim ve yabancı çevrede bulunmanın vermiş olduğu şokla birlikte kişilik bozulmaları ve bireylerin manevi değerlerinde erozyon meydana gelmiştir. Aynı zamanda sürekli göç alan şehirlerin suç odakları tarafından kısıpaca alınması ve tekinsizliğin hüküm sürmesi, taşradan kente yapılan bu seyahati daha tehlikeli bir hale getirmiştir. Bu dönemdeki çeşitli süreli yayınlarda ve görsel materyallerde deneyimsiz gençlerin başlarına gelen trajik olaylar ele alınarak halka aktarılmıştır. Bu durumdan dolayı Hoveden'in tablosundaki figür savaşı alanına doğru yola çıkan acemi bir asker durumundadır (Burns, 1988; 60).



Resim 79: W. S. L. Jewet. "Kayıp Adamın Maceraları" ya da "Metropolde 24 Saat". Tahta baskı. Harper's Weekly Magazine, vol. 11, January 26, 1867.
Kaynak: American Art Journal, Vol. 20, No. 4, 1988, Sf. 61
<http://www.jstor.org/stable/1594527>



THE FATE OF HUNDREDS OF YOUNG MEN.

1. LEAVING HOME FOR NEW YORK. 2. IN A FASHIONABLE SALOON AMONGST THE WAITER GIRLS—THE ROAD TO RUIN. 3. DRINKING WITH "THE FANCY"—IN THE HANDS OF GAMBLERS. 4. MURDERED AND ROBBED BY HIS "FANCY" COMPANIONS. 5. HIS BODY FOUND BY THE HARBOR POLICE.

Resim 80: Bilinmeyen sanatçı."Büyük Şehrin Gizleri". Tahta baskı. 1868
Kaynak: American Art Journal, Vol. 20, No. 4, 1988, Sf. 62
<http://www.jstor.org/stable/1594527>

25 Eylül 1954 yılında Rockwell'in Post dergisi için hazırlamış olduğu kapakta konsept aynı olmakla beraber atmosfer daha pozitif bir mesaj ile yüklüdür. Üzerindeki beyaz takım ve alın bölgesinde belirginleşmiş yüksek ışıkla genç adam üyesi olduğu ailenin, topluluğun ve yerin umudu olarak şehre doğru yol almaktadır. Üniversite yolunda olan genç babasıyla beraber önünde kitapları ve bavuluyla aracının geliş saatini beklemekte ve yüzündeki umutla karışık gergin bir ifadeyle kendisini nelerin karşılayacağını merak etmektedir. Baba figürünün ağzındaki sigara ile beraber hem sıkıntılı hem de durumu kabullenir olarak okunabilecek jesti ve düşünceli bakışları, geçmişten beri Amerikan taşrasında bir muamma ve tekinsizlik odağı olarak algılanan kent sorunsalının kafalarda yaratmış olduğu soru işaretlerinin tezahürü şeklinde ele alınabilir (Burns, 1988; 72).

2.2.2 Dört Özgürlük

Rockwell'in en çok tanınan işleri olan "Dört Özgürlük" afiş serisi sanatçının savaş yıllarında ülkesine katkıda bulunma isteğiyle ortaya çıkmıştır.

Arkadaşı Mead Schaffer ile beraber savaşa destek vermek amacıyla U.S. War Department'a hazırladıkları işleri götürürler fakat buradaki yönetici tarafından terslenerek bir sanatçıya ön cephede yer olmadığı gerçeğiyle geri çevrilirler. Fikirleri ile Post dergisine gittiklerinde, George Horace Lorimer'dan sonraki editör olan Ben Hibbs tarafından ilgiyle karşılanırlar. Konuşmalar ve fikir yürütmelerin ardından Rockwell ile "Dört Özgürlük" için anlaşma imzalanır (Heydt, 2006).

Rockwell'in 1941 senesinde Başkan Roosevelt'in yapmış olduğu ünlü konuşmadan ilham alarak ortaya çıkardığı bu serinin gezici sergisi sayesinde 132,992,539 milyon dolar savaş bonusu girdisi sağlanır ve bu imajların orjinalleri Amerikalı olma kimliğinin birer sembolü olarak kutsal emanetler haline gelir (Kleopfer, 2007; 40).

Rockwell'in ortaya koymuş olduğu işlerin ilham kaynağı olan Başkan Roosevelt kongrede, "Sıradan vatandaşı, yuvayı ve dört özgürlüğün arkasındaki hakikatı yalın ve açıkca ortaya koymakla muhteşem bir iş yaptınız.Ortak bir dava olan daha mutlu ve özgür bir dünya için sizi katkıda bulunmaya sevk eden hüsn-ü niyetinize müteşekkiriz" sözleri ile sanatçıyı yüceltmiştir (Heydt, 2006).

"Savaş yılları boyunca destansı boyutlardaki işler ofislerimizde asılı kaldı.Dördü arasında en iyi bulduğum ikisi olan "İnanç Özgürlüğü" ve "Konuşma Özgürlüğü" benim odamda asılıdır ve onlara aşığım. Ofisimin penceresinden görebildiğim eski Bağımsızlık Alanındaki saat kulesi gibi benim için gündelik ilham kaynağıdır. Eğer bu bir 4 Temmuz konuşmasıysa öyle olsun. Belki bu ülkenin bir yıl içinde daha fazla 4 Temmuz'a ihtiyacı vardır" sözleri ile Post editörlüğünün dışında Rockwell'in otobiyografisini yazan Ben Hibbs işlerin aurasındaki kuvvete vurgu yapmaktadır (Heydt, 2006).

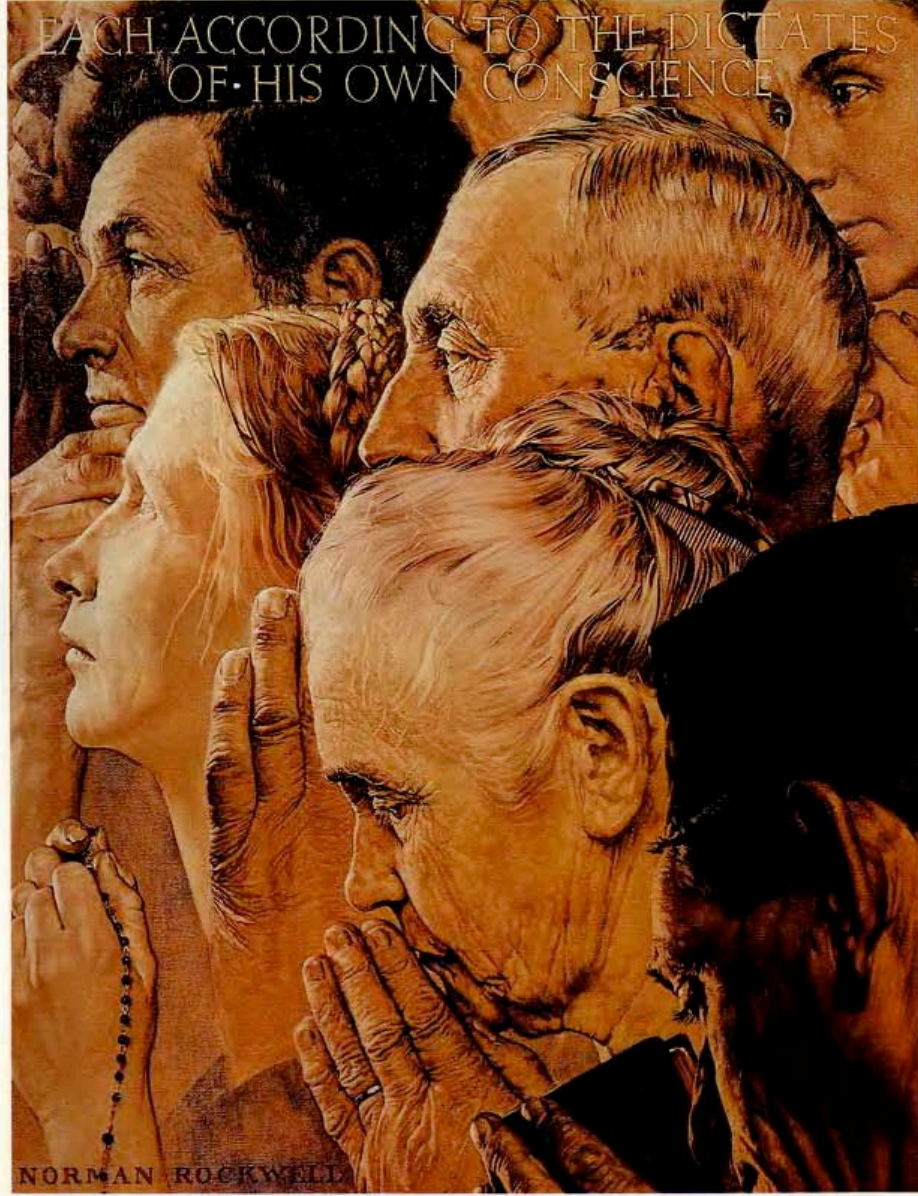
Bununla beraber eserlerdeki figürlerin Avrupa kökenli beyaz Amerikalılardan oluşması çeşitli eleştirilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Lorimer'dan sonra Hibbs'in editörlüğü ile yönetilen Post dergisinin uyguladığı azınlıklar ve renkli insanların sadece hizmetli olarak gösterilmesi prensibi (Kleopfer, 2007; 18,19) ve savaş yıllarında zaten sıkıntıda olan ülkedeki dengelerin hassaslığı nedeniyle bu durumun es geçilmiş olması mümkündür. Daha çok dönemsel savaş koşullarının oluşturmuş olduğu iç mekaniğe yönelik baskılar lokal bir refleks ile alt edilmeye çalışılmış bununla beraber özünde evrensel bir tema barındıran imajlar öğeleri bakımından yerel kalmıştır.



The Four Freedoms: Freedom from Fear
Original oil painting for a poster, 1943

Resim 81: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: Korkmadan Yaşama Özgürlüğü.
1943 tarihli afiş tasarımı.

Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 98



The Four Freedoms: Freedom of Worship
Original oil painting for a poster, 1943

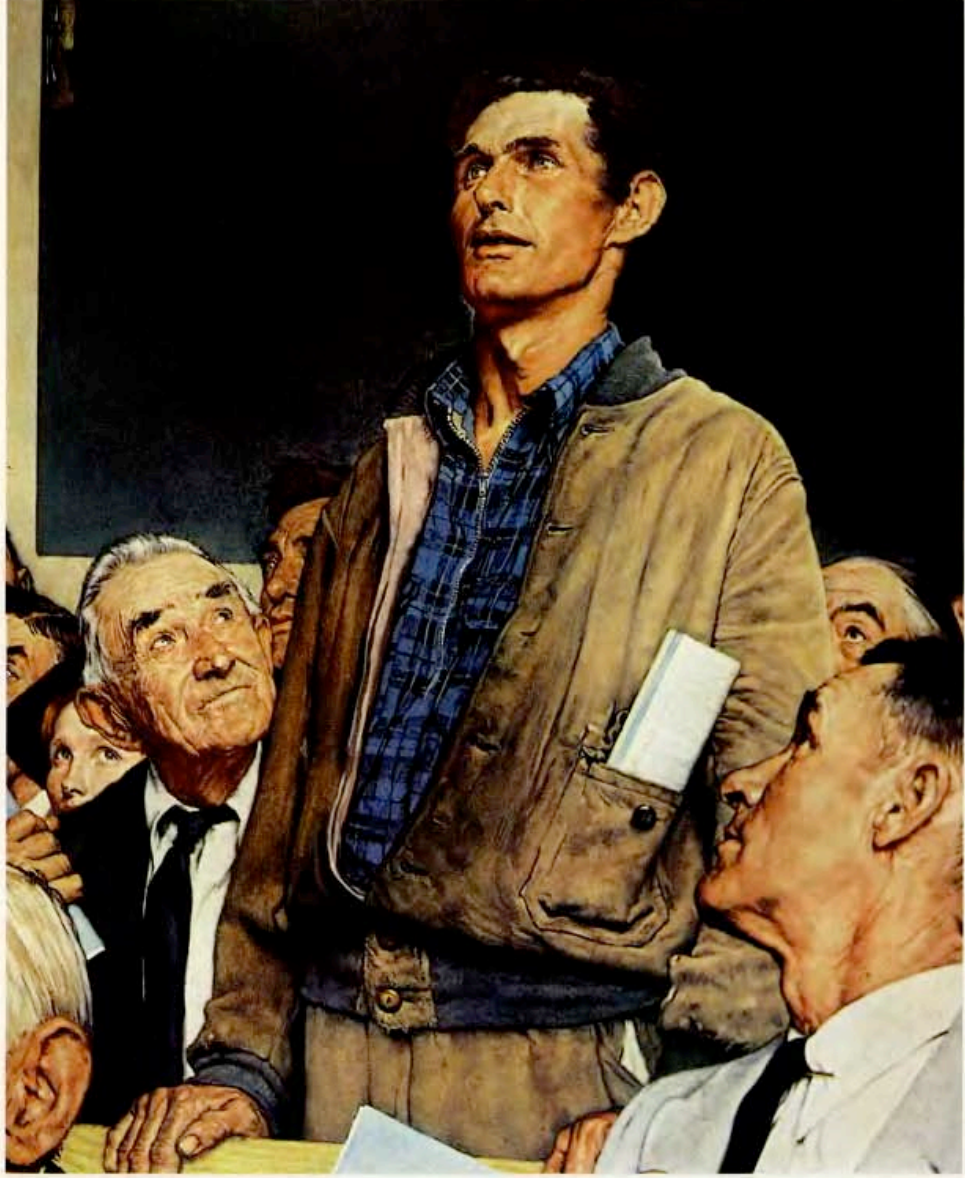
Resim 82: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: İnanç Özgürlüğü.
1943 tarihli afiş tasarımı.

Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 99



The Four Freedoms: Freedom from Want
Original oil painting for a poster, 1943

Resim 83: Norman Rockwell. Dört Özgürlük: Talep Etme Özgürlüğü.
1943 tarihli afiş tasarımı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 97



The Four Freedoms: Freedom of Speech
Original oil painting for a poster, 1943

Resim 84: Norman Rockwell.Dört Özgürlük: Konuşma Özgürlüğü.
1943 tarihli afiş tasarımı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 96

2.2.3 Eve Dönüş

Rockwell'in "Homecoming G.I." isimli çalışması eve dönen askerin hikayesi üzerine kurulmuştur. Sevgilisi ailesi ve yakınları tarafından bağıra basılırcasına karşılanan post-travmatik stress bozukluğu, savaş yılgınlığı gibi türlü psikolojik sorunlar ile dönmüş olan görev adamının coşkulu bir biçimde sivil hayata kabulü durumu imajın temel konusudur (Nemerov, 2004; 59,62).



Resim 85: Norman Rockwell, Homecoming GI, 1945.
Kaynak: American Art, Vol. 18, No. 2, 2004, Sf. 59-60
<http://www.jstor.org/stable/4099059>

Çocuk yaşta askere alınmış görev adamının arkası dönüktür.Onu bekleyen coşkulu kalabalığın hareket halinde olmasına karşın figür tek başına statik olarak dikilmektedir. Willard Waller'ın 1944 yılı basımlı ve eve dönen gazilerin hikayesini anlatan “ The Veteran Comes Back” adlı kitabında “Eski hayatında ona haz veren şeyler bir kere gitmiş ve artık gidenlerin yerini hiçbirşey almayacaktır” sözleri kompozisyonda tatil kampından evine geri gelen bir çocuk gibi karşılanan gazinin yaşadığı aradalık durumunu anlatır niteliktedir (Nemerov, 2004; 62,63).

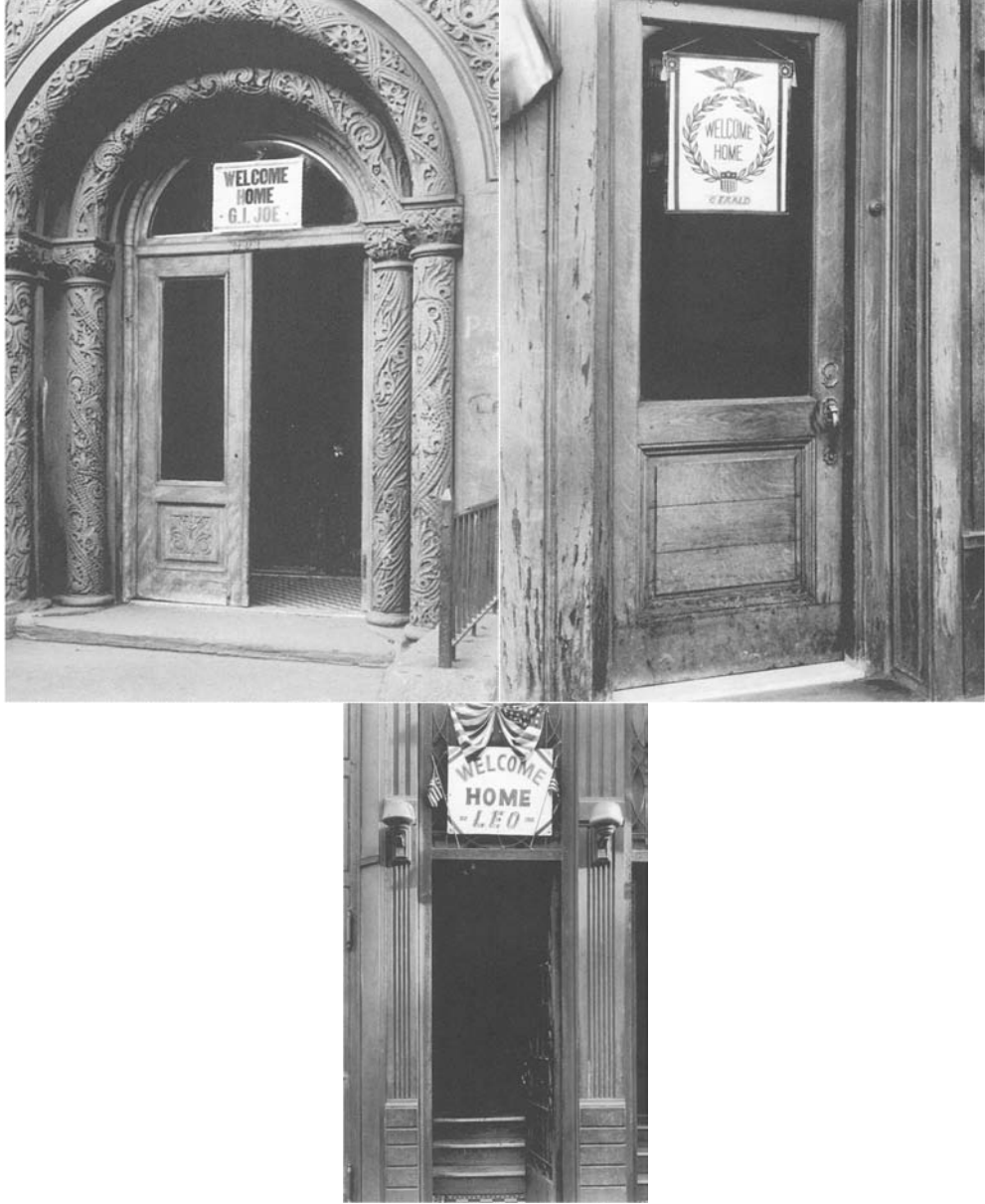
Yardım çalışanları tarafından karşılanan Kanadalı bir asker “Bize küçük bir çanta içinde bir çift çikolata ve bir çizgi roman verdiler. Denizler ötesine gittiğimiz zaman bir çocuktan fazlası değildik. Yüzleşmeliyiz ki döndüğümüzde insan canı almış şahıslardık ve onlar bize halen çocuk gibi davranıyorlar” sözleri ile dönüş yolunda hem asker hem de sivillerin yaşamış olduğu problemlili duruma vurgu yapmaktadır (Nemerov, 2004; 62,63).

Mimikleri gerçekçi ve hatırdaki kalır bir detay kalitesi ile işleme üzerine takıntılı bir yaklaşımı olan Rockwell'in bu resimde askerin yüzünü özellikle göstermemesi, savaşın ağırlığının getirmiş olduğu yükün yüzdeki tezahürünün gizlenmesi olarak algılanabilir (Nemerov, 2004; 63).

Resimde değişim ve dönüşüm yolunun başında soru işaretleri ve problemlilerle boğuşan bireyin üniformaları çıkarıp sivil yaşam içerisine nasıl uyumlanacağına dair çeşitli nüveler bulunmaktadır. Askeri karşılayanlar arasında bulunan ve belki de askerin ağabeyi olan çatıdaki figür, üzerinde üniformayı andıran iş kıyafetleri ve şapkasıyla kahramanın bir sonraki işleminin ve işlevinin ne olduğunu anlatmak için ordadır (Nemerov, 2004; 63,64).

Güney Pasifikte Birleşik Devletler Donanmasına hizmet vermiş olan fotoğrafçı Todd Webb, 1945 yılında Newyorkta “Eve Hoşgeldin” isimli bir seri fotoğraf çekmiştir. Üzerlerine yerleştirilmiş olan kemerler, süsler ve yazılar ile kapıların açıldığı belirsiz karanlık yollar hicivsel ve iğneleyici bir tezatlık

içerisindedir.Siyahın, tekinsizliğin ve korkunun hakim olduğu kapı yolları ile Rockwell'in yapıtındaki figürün yalnızlaştırılmış hali ve donuk duruşu birbirlerini tamamlar ve tanımlar niteliktedir (Nemerov, 2004; 66).



Resim 86: Todd Webb'e ait eve dönen askerleri karşılayan mekanlara dair fotoğraflar.

Kaynak: American Art, Vol. 18, No. 2, 2004, Sf. 66

<http://www.jstor.org/stable/4099059>

Rockwell'in "Homecoming Marine" isimli çalışması 13 Ekim 1945 yılında aynı temalı ilk imajdan neredeyse 5 ay sonra Post'da yayınlanmıştır. İlk imajdakinin aksine asker haricindeki figürlerin oluşturmuş olduğu ritim duygusu ve hareket temposu düşmüş ve propaganda unsurları doğru akım ile izleyiciye ulaştırılarak daha ağır bir biçimde kendini göstermiştir (Nemerov, 2004; 68).



Resim 87: Norman Rockwell, Homecoming Marine, 1945.
Kaynak: American Art, Vol. 18, No. 2, 2004, Sf. 69
<http://www.jstor.org/stable/4099059>

Elinde Japon savaş bayrağı ile merkezin solunda bulunan genç ve yakışıklı adam sivilken çalıştığı garaja geri dönmüştür. Üst sağda mavi görev adamı yıldızı ile

beraber duvara asılı bir vaziyette duran ve üzerinde “Garaj çalışanı bir kahraman” yazan gazete sayfası asılıdır. Denizcinin etrafında altı figür bulunmaktadır.Rockwell’in oğulları Peter ve Jerry’yi model alarak oluşturduğu iki çocuk figürü, iri kıyım bir belediye çalışanı, iki tamir ustası ve sırtı dönük vaziyette duran yaşlı adamın yer aldığı kompozisyonun konusu, anlaşılacağı üzere Güney Pasifik Savaşında ele geçirilen bayrağın hikayesi veya çarpışmalara dair yapılan bir konuşmanın betimlenmesi üzerine kuruludur (Nemerov, 2004; 68,69,70).

Sanatçı tarafından, ortak değerler, duygusal bağlar ve sempati unsurları ile birbirine bağlanmış olan topluluğun tanımı ve birliktelik üzerine vurgu yapılmaktadır.Kompozisyon alanını dolduran figürler ile kahramansı anlatım yüceltilmiş ve yakın plan kadraj ile beraber insan ögesi ön plana çıkarılmıştır.” Homecoming G.I.” kompozisyonun tam tersine asker burada topluluğun kabul edilmiş bir parçasıdır (Nemerov, 2004; 70). Eski atölyesine geri dönen deniz piyadesi emekçi sınıfın bir üyesi olarak ona öngörülen sivil hayat rolünü kabullenmiş bir vaziyettedir.Etrafındaki figürlerin fiziksel olarak kuşatmışlığına bakarak öngörülen rolün ve ona verilen sınıfsal statünün ötesinin pek mümkün olmadığı yorumu getirilebilir.

Güney Pasifikte yaşanan kıyımın ispatı, kahramanlığın kanıt ve nişanesi ve aynı zamanda dökülen kanların bedeli olarak denizcinin elindeki bayrak baskın bir biçimde bakışı yakalamaktadır. Sivil hayatta tekrar varolma düşüncesi içerisinde olan denizci, yıkımın alametifarikası olan bayrağı ne yapacağını bilemez vaziyette tutmaktadır.Dönen gazilere yol gösterici bir rehber olarak hazırlanan “Psychology for the Returning Serviceman” adlı kitapta yazdığı üzere “Ev halkından hiç kimse bir dostunun patlamış, dağılmış bedenini ve kanının aktığını görmemiştir.”Zira bu durum askerin yabancılaşmış, figürlerin ise meraklı ve anlamlandırma çabası içerisinde olan bakışlarında kendini göstermektedir (Nemerov, 2004; 72). Sanat tarihçisi Karal Ann Marling askerin buradaki durumunu 3 bilgenin arasındaki İsa’ya benzetmektedir. Louis Le Nain’in “Çobanların Tapınması” isimli eserindeki ulvi hava buradaki atmosferle örtüşür niteliktedir (Nemerov, 2004; 73).

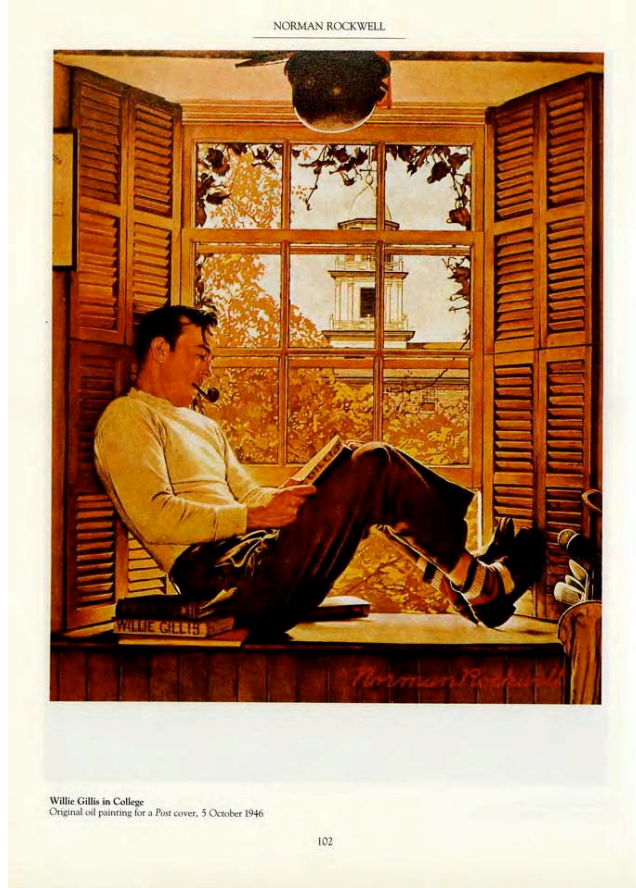


Resim 88: Louis Le Nain, Çobanların Tapınması, 1640.
Kaynak: American Art, Vol. 18, No. 2, 2004, Sf. 73
<http://www.jstor.org/stable/4099059>

Mekanik aksamlarla ve aletlerle dolu olan garaj, altın sarısı bir ışık ile dolmuş ve bu kutsal aydınlık denizcinin başını şapkasının üzerine düşen yüksek ışığın kutsal haresi ile taçlandırmıştır. Anlatımdaki uhrevi yaklaşım Amerikan değerleri yolunda yürüyen özgürlük ve demokrasi neferini adeta bir peygamber ya da bir havari gibi yücelterek kutsal bir mertebeye taşımıştır.

2.2.4 Willie Gillis Üniversitede

Rockwell'in savaş yılları sırasında oluşturduğu, ortalama bir Amerikalı erkek stereotipini ele aldığı ve sıradan bir piyade olan Willie Gillis karakteri, savaş sonrasında bir uyumlanma göstergesi olarak üniversite koridorlarında boy göstermiştir (Clark, 1998; 165).



Resim 89: Norman Rockwell. Willie Gillis in College.
5 ekim 1946 tarihli Saturday Evening Post kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 102



Resim 90: Norman Rockwell. Willie Gillis at the U.S.O.
Saturday Evening Post kapağı. 7 Şubat 1942.
Kaynak: <http://www.saturdayeveningpostcovers.com/frame/60928/>



Resim 91: Norman Rockwell. Willie Gillis in a Blackout.
Saturday Evening Post kapağı.27 Haziran 1942.
Kaynak: <http://www.saturdayeveningpostcovers.com/frame/60932/>



Resim 92: Norman Rockwell. Willie Gillis in Church.
Saturday Evening Post kapağı.25 Temmuz 1942.
Kaynak: <http://www.saturdayeveningpostcovers.com/frame/60933/>



Resim 93: Norman Rockwell. Willie Gillis' Package from Home. Saturday Evening Post kapağı.4 Ekim 1941.

Kaynak: <http://www.saturdayeveningpostcovers.com/frame/60923/>

Bu imaj aynı zamanda Amerikan kolej kültüründeki değişimin bir kanıtı niteliğindedir. Savaş sonrası dönemde farklılaşmaya başlayan ulusal medya, ticaret odaları, tüketici alışkanlıkları ve dönüşüm, öğrenci tipolojisini değiştirmiştir. İhtiyaçlar doğrultusunda sisteme dahil olması gereken ve üretimin devamlılığını sağlamaya mükellef fertler, geleceğin beyaz yakalıları olabilmek amacı ile üniversitelere akın etmeye başlamıştır. Amerikan değerleri için canını ortaya koymuş bir kahraman olarak sistemin işlerliğini sivil hayatta da muhafaza eden örnek vatandaş modeli Willie Gillis karşımızda durmaktadır (Clark, 1998; 167). Savaş sonrası genişleyen orta sınıfın bir üyesi olarak G.I. Bill yeni konseptin yaşam damarı olan kolej eğitime dahil olmuş ve onu güçlendirmektedir (Clark, 1998; 168).

Daha önceleri orta üstü ve üst gelir sınıfı gruplarının rağbet gösterdiği bir alan olan üniversite, kavram olarak Amerikan orta sınıfının yükselen talebi ve kolej eğitiminin onlar tarafından kabul görmesi durumu ile farklı bir noktaya doğru yol

almaya başlamıştır. Önceden Amerikanın kültürel ikonu haline gelmiş, kendi işini kendi gören ve kendini yetiştirmiş ve bugün bile kabul gören orta sınıf tanımlaması ve algısı bu dönemle beraber boyutlanma eğilimi göstermeye başlamıştır (Clark, 1998; 169).

Büyük kayıpların verilmiş olduğu bir dönemin bitişi ile beraber evlerine dönen işsiz gazi güruhunun sebep olduğu endişe, üniversitelere yüklenen misyonun ve tebadaki değişimin itici gücü olarak ele alınabilir (Clark, 1998; 173).

İlk zamanlarda gazilerle yapılan görüşmeler ve araştırmalar ile elde edilen sonuç, sivil hayata hızlı bir biçimde geçiş yapmak isteyen orta sınıfa dair eski askerlerin , harcamalar ve işlevsellik açısından üniversiteyi meşakatli bir yol olarak gördükleri yönündeydi (Clark, 1998; 176).

1946 – 47 yılları arasında büyük bir gazi kitesinin kolej ve üniversitelere akını, medya ve kamuoyunu G.I. Bill fenomeni üzerine yeniden düşünmeye yönlendirmiştir (Clark, 1998; 174). Bu yeni yönelimleri ele alan basının gazilerin fildişi kuleye doğru ilerlemesi olgusunun üzerine yoğunlaşması, “Kim üniversiteye gitmeli?” ve “Orada ne öğrenilmeli?” sorularını da gündeme getirerek meydana gelen köklü değişimin ivmesini arttırmıştır. Gazilerin üniversiteye adım atmalarıyla pek çok büyük dergi , elit olarak atfedilen alanlara girme konusu üzerine hikayeler yayınlamışlardı.”Yankeeler Yale’de”, “ G.I.’lar Harvard’da” gibi başlıklarla yayınlanan bu yazılar , gazilerin demokrasiye dayanan bu işgalini birliklerin başka bir yabancı gücü kontrol altına almaları olarak yorumlamışlardır (Clark, 1998; 175).

Okullu eski savaşçılar arasındaki eğitime genel yaklaşım, bilindik orta sınıf refleksinin bir devamı niteliğinde olup, modern dünyaya işlevsel uyum sağlama üzerine kuruluydu.Radyo teknolojisi, kamu yönetimi, ekonomi ve mühendislik dalları tercihler arasında ilk sırada geliyordu. Başarı gösterenlerin pek çoğu üniversiteyi büyük bir firmada iyi bir iş için araç olarak görüyorlardı.Bu durumun bir getirisi olarak şirketler dünyasına girmeye çalışan vatandaşların istekleri

doğrultusunda üniversiteler dönüşüm içerisine girmeye başladı.Sıradan insanın yüksek öğretimde varlık göstermesi üniversitenin yüzünü değiştirmekle kalmamış, üniversiteyi sınıflar arası birleşme ve uyumlanma alanı olarak statüsel değişime de tabi tutmuştur (Clark, 1998; 176).

Değişen kitle ile beraber pazarlama stratejileri de farklılaşmış, firmaların reklamlardaki yeni yönelimi kolejlere ve ünivesitelere doğru olmuş ve imajlarda gazi konseptinin kullanımı yoğunlaşmıştır. G.I. Bill kavramının illüstrasyonlarda yer bulması ile beraber üniversitelerle ilgili algı değişim süreci hızlanmış elit, çok boyutlu ve sofistike bir biçimde orta sınıf tüketici değerleri ve üst sınıf beğenileri yeniden kodlanmaya başlamıştır (Clark, 1998; 179).

2.2.5 Küçük Kızın Büyük Adımları

“Saçında kurdelası, yemek kutusunda fıstık ezmeli sandviçi ve de arkasında Birleşik Devletler anayasası vardı.”

Peter Finn , Washington Post - 19 Şubat 1997



Resim 94: Norman Rockwell.
The Problem We All Live With.

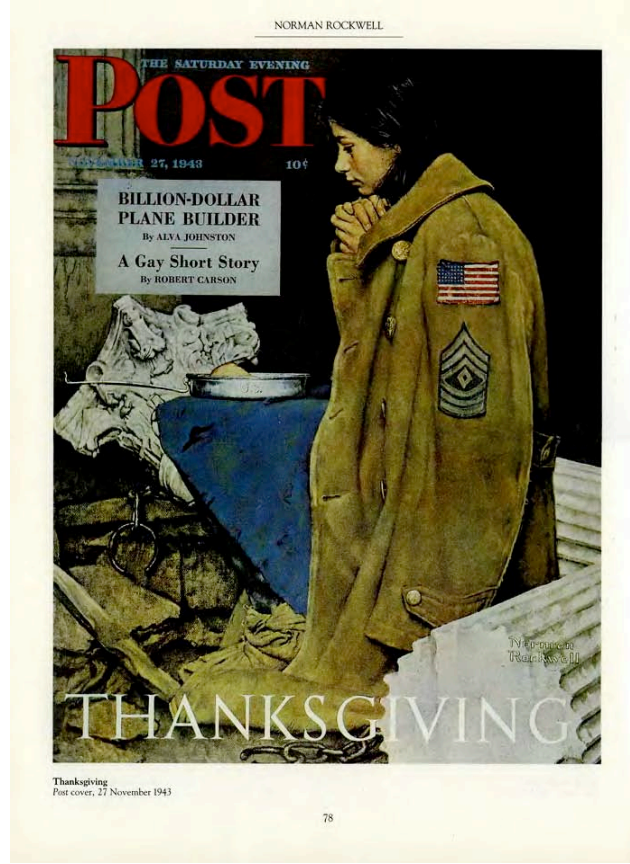
14 Ocak 1964 tarihli Look dergisi illüstrasyonu.

Kaynak: http://parkwestgallery.files.wordpress.com/2010/01/rockwell_the-problem-we-all-live-with.jpg

14 Kasım 1960 yılında 6 yaşında siyahi bir kız olan Ruby Bridges yeni okuluna başlamak amacı ile yola koyulmuştur. Federal görevliler eşliğinde William Frantz İlköğretim Okuluna doğru ilerlerken, kızgın beyazların oluşturduğu bir grup ırkçı hareketler ve ölüm tehditleriyle bu küçük kıza yolundan alı koymaya ve caydırmaya çalışmıştır. Federal görevlilerden biri sonradan “tek başına yürüyen bir asker gibiydi” diyerek durumu özetleyecektir. Ruby’nin etrafında ne olup bittiğine dair hiçbir fikri yoktur. Sınıfa geldiğinde beyaz bir çocuk ona, annesinin zenci olmasından dolayı onunla oynamasını yasakladığını söyleyecektir. Aynı gün içerisinde beyaz veliler okula gelip çocuklarını okuldan almışlar ve Ruby’yi tek öğrenci olarak bırakmışlardır. 1964 yılında Norman Rockwell tarafından Look dergisi için hazırlanan bu resim cesurca ve masumca nefret dolu kalabalığa doğru yürüyen bu çocuğun o anını ölümsüzleştirecektir (The Giant Footsteps of a Little Girl,2002).

1990’ların başında çocukların korkularıyla yüzleşmeleri için onlara yardım edebileceğini düşünen Bridges, “Ruby Bridges’in Hikayesi” ve “Benim Gözümden” isimli iki kitap yazmış ve prestijli Carter G. Woodson kitap ödülü de dahil olmak üzere 16 ödülün sahibi olmuştur. Kendi adını taşıyan bir vakfın kurucusu olarak ülkedeki okulları gezip çocuklara cesaret duygusu büyük işler başarma arzusu ve ırksal ayrımcılık konularında seminerler vermektedir (The Giant Footsteps of a Little Girl,2002).

2.2.6 Rockwell'in Savaş İÇerikli Eserleri



Resim 95: Norman Rockwell.Thanksgiving.
27 Kasım 1943 tarihli Saturday Evening Post Kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 78

1943 senesinde Post dergisi için hazırlamış olduğu Şükran Günü içerikli “Thanksgiving” çalışmasında Rockwell, savaş sırasında yokluk ve sıkıntılar içerisinde olan Avrupa halkına ve dönem içerisinde koşulların zorluğuna gönderme yapan öğeleri yoğun bir biçimde kullanmıştır. Yıkıntılar arasında ve karanlıklar içerisinde üzerinde yıpranmış mavi elbisesiyle Tanrıya şükranlarını sunan ve dua eden genç kız, huşu içerisinde bir jestle varolan durumu kabullenmiş ve bu zor durumda bile değerlerine sarılmış vaziyettedir. Büyük bir ihtimalle Amerikan askerleri tarafından dağıtılmış yemeğine uhrevi bir seramoni ile başlamayı uygun gören figürün etrafındaki yıkılmış sütunlar, savaş ile beraber değişen tarihsel

süreçlerin ve dengelerin sembolü niteliğindedir. Dünyanın, sınırların ve sistemlerin yeniden şekillenmekte olduğu bu dönem içerisinde Avrupa'nın hamisi ve koruyucusu olarak boy gösteren Birleşik Devletlerin misyonu ve etkisi figürün üzerindeki asker paltosunun ağırlığı ve baskınlığıyla sanatçı tarafından vurgulanmıştır. Drapelere dökümü ve ölçülerin genişliğinden oldukça iri bir askere ait olduğu çıkartılabilecek palto, adeta bir zırh gibi figürü sarmalamış ve dış dünyadaki tehditlerin ritüelin akışını bozmaması durumunun garantörü olmuştur. Detaycılığı ve kullandığı obje ve materyallere atfettiği misyonların işlevselliği konusundaki hassas tavırla bilinen Rockwell'in figürün ayağının dibinde ve sütun başının altında kendini gösteren eskimiş taşlar ve kırılmış zincileri kullanması, esaret altında olan Avrupa'nın kurtarılmasına dair bir gönderme yapmaktadır. Paltonun üzerindeki rütbenin ok gibi işaret ettiği ve doygunluğuyla göze çarpan bayrak yaması dikkat yakalayıcı bir pozisyondadır ve aynı zamanda genel anlamda verilmek istenen koruyucu Birleşik Devletler mesajının noktası niteliğindedir. Fakirliğin, yokluğun ve haraplığın hakim olduğu bu çalışma aynı zamanda topraklarında bu savaşı tecrübe etmeyen Amerikalılar için hem bir uyarı hem de zor günlerde bir motivasyon kaynağı olarak Saturday Evening Post'da yerini almıştır.



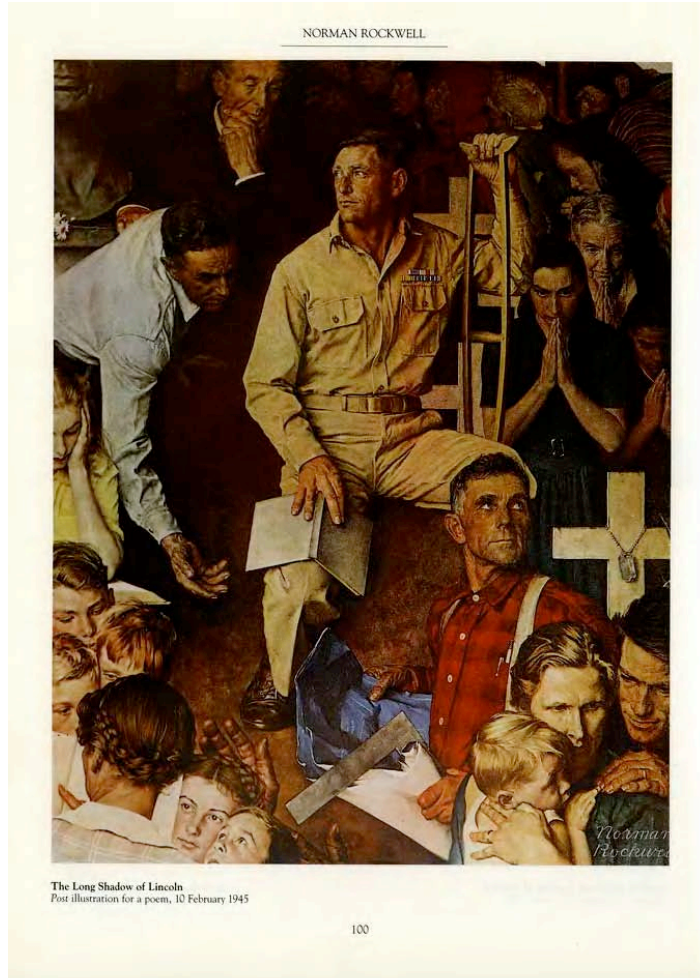
The War Savings Bond
Post cover, 1 July 1944

Resim 96: Norman Rockwell. The War Savings Bond.
1 Temmuz 1944 tarihli Saturday Evening Post Kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 79

Rockwell 1 Temmuz 1944 yılında yine Post dergisi için hazırlamış olduğu “The War Savings Bond” isimli çalışmasında savaş döneminde satışa sunulan tasarruf bonolarını ele almıştır. Merkezde bulunan gazi figürü elinde cüzdanından çıkarmış olduğu devlet tahviline umut dolu gözlerle bakmaktadır. Savaşta dökülen kanlar ve çekilen sıkıntılar kadar cephe gerisinde de pek çok yokluk ve yoksunluk vuku bulmuş ve bu dönem içerisinde Amerikan halkı tasarruf bonoları ile devletlerine yardımda bulunmuşlardır. Savaş bitiminde bir uzvunu kaybetmiş olduğu sonucu çıkarılabilecek gazi figürü elindeki devlet teminatı ile sivil hayata doğru yol almaya

başlamıştır. Merkez figürün arkasında karanlık içerisinde görünen savaşa dair figürler askerin çatışmalarda ve savaşta vermiş olduğu çetin mücadelelerin geçmişte kalmış silüetleridir.

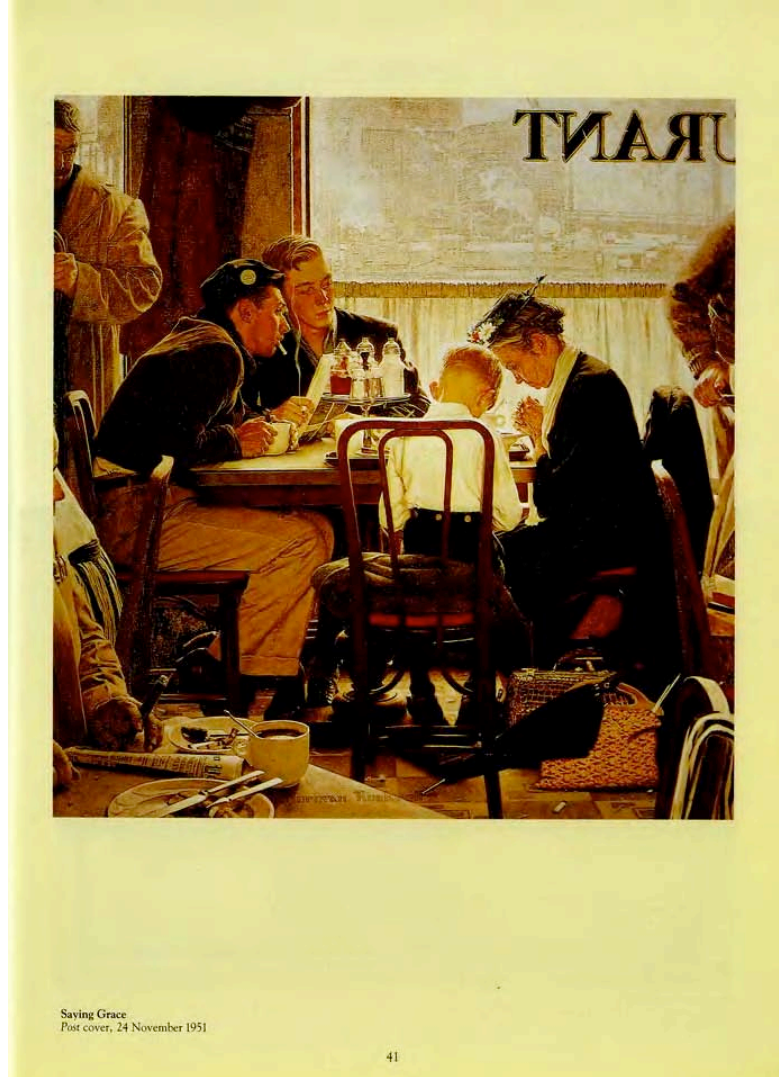
Her ne kadar çeşitli çevrelerce işleri içerik bakımından bayağı bulunsa da Rockwell ince hesaplanmış hareketler ile imajlardaki mesajı daha yumuşak bir biçimde sunmayı becerebilen bir sanatçıdır. Alınan kadraj itibari ile üst kısmı görünen gazi figürünün dayanarak güç aldığı koltuk deyneği, askerin savaşta kalıcı bir hasarla eve döndüğü mesajını izleyiciye vermekle beraber eski işlevini yitirmiş veya tamamen kaybedilmiş uzvun kompozisyon dışında tutulması gazinin bütünsel ve sağlıklı bir fert olarak algılanmasına olanak sağlamaktadır.



Resim 97: Norman Rockwell. The Long Shadow of Lincoln.
10 Şubat 1945 tarihli Saturday Evening Post dergisinde yer alan şiir illüstrasyonu.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 100

1945 senesinde Post dergisindeki bir şiir için hazırladığı “The Long Shadow of Lincoln” isimli eserinde Rockwell, savaş sonrası dönemde tekrardan yapılanma sürecine giren Amerika Birleşik Devletlerinin kayıpları ve ortak değerleri üzerinden kendini yeniden inşasını konu alan öğeleri kullanmıştır.”The War Savings Bond” isimli işinde olduğu gibi kompozisyon merkezinde koltuk deynekleriyle bir gazi bulunmaktadır. Bir önceki imajın aksine kaybedilen veya sakatlanan uzuv kadraj dışında bırakılmak yerine başka bir figürün konumlandırılmasıyla örtülmüş vaziyettedir. Üzerinde doygun kırmızı rengin hakim olduğu oduncu gömleği ile gazinin solunda yer alan ve elindeki plan kağıdı ve ölçüm aletinden anlaşılacağı üzerine bir inşaat mühendisi veya teknikeri olan figür savaş dönemindeki kayıpların ve akıtılan kanın sivil hayatta tekrardan yapılanma hareketi ile telafisi mesajını aktarmaktadır. Merkez figürün solunda mezar taşlarının önünde dua eden topluluk savaş döneminde canlarını ülke uğruna vermiş yakınlarına şükranlarını sunmaktadır. Künye asılı haç şeklindeki mezar taşının önündeki aile topluluğu oluşturan figürlerin birbirleriyle etkileşimler, jest ve mimiklerinden anlaşılacağı üzere korku dolu günler geride kalmıştır. Aile reisi telkin edici bir hareketle ve yüz ifadesiyle kadını ve çocuğu endişelerden uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Amerikan toplumunu oluşturan anahtar kelimelerin pek çoğu bu çalışmada görselleşerek topluluk olma bilincine dair bir vizyon oluşturmuş durumdadır.

2.2.7 Şükran Duası



Resim 98: Norman Rockwell.Saying Grace.
24 Kasım 1951 tarihli Saturday Evening Post Kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 41

1951 yılında Post dergisi için yapmış olduğu bu resimde Rockwell inançların zayıflayıp yok olmaya yüz tuttuğu bir toplumda dinsel inanca olan ihtiyaca gönderme yapmaktadır. Büyük bir ihtimalle otobüs seyahati sırasındaki yemek molasında yaşlı kadın ve çocuk, yolculukları sonlanmadan önce hafif birşeyler atıştırma şansı bulmuş ve bu anı daha “sıcak” bir hale getirmek için şükran duası okumuşlardır (Marker, 1989; 40).

Rockwell anılarında “İkilinin etrafındaki bulunan insanların bazıları şaşırılmış, bazıları durumu anlamaya çalışmakta, bazıları kayıp çocukluklarını hatırlamakta fakat hepsi saygı içerisinde durmaktadır” sözleri ile imajın atmosferi hakkında bir yorumda bulunmuştur (Kamp, 2009).

Sistem mekaniklerinin gündelik hayat içerisine daha yoğun bir biçimde nüfuz etmesinin bir sonucu olarak Amerikan toplumunun maneviyatı ve geleneklere bağlılığı gün giderek örselenmiştir. Norman Rockwell’in bilindik fotorealistik üslubu ile yorumlanan bu basit hikayenin kahramanları olan büyükanne ve torun, gündelik hayatın hengamesi içerisinde manevi değerlerini yitirmekte olan insanların arasında, ulvi bir ışıkla kutsanır vaziyette metalaşan dünyaya meydan okumaktadırlar.

Saying Grace’in”Dört Özgürlük” serisi kadar hayran ve teşekkür mektubu alması, sanatçının yaşadığı döneme dair oluşturmuş olduğu vizyonun ve nostaljik öğeleri kullanmadaki dehasını ispatlamaktadır (Marker, 1989; 40).

3. BÖLÜM: AMERİKAN TOPLUMSAL YAPISININ VE BİREYİN KURGULANMASI VE ROCKWELL'İN AMERİKAN TOPLUMU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Tarih boyunca dünya üzerinde oluşturulmuş bütün yönetim sistemleri bireyi ve toplulukları kontrol altında tutmak adına çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Yüzyıllar ve çağlar geçtikçe çok katmanlı bir hal alan toplumsal yapıları yönetebilme sorunu, daha karmaşık ve etkili yöntemlerin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır.

Tarihsel süreçler açısından şahsına özgü bir yapısı olan Amerikan toplumunun kurgulanması ve bağlılığın sağlanması adına geçmişten günümüze kadar pek çok sistem ve yöntem geliştirilmiş ve bunlar günümüze kadar daha ince hesaplanmış ve giriftleşmiş bir hal alarak evrilmiştir.

Norman Rockwell'in sanatsal gelişim sürecini ve resimlerindeki temaları tam olarak özümseyebilmek adına bu yöntemlerin ele alınması ve irdelenmesi bir gereksinimdir. Bu bölümde Rockwell'in eserlerinin toplumsal etkileri irdelenmiş, halkla ilişkiler kavramının isim babası olan Edward Bernays ele alınarak Birleşik Devletlerdeki toplumsal eğilimleri kodlamak adına geliştirilmiş olan yöntemlere değinilmiş ve sansür mekanizmasının oluşturduğu tek yönlü vizyon dahilinde ideal birey kurgusu üzerinde durulmuştur.

3.1 Rockwell'in Eserlerinin Toplumsal Etkileri

Bulunuduğu çevreyi şekillendirme ve yönlendirme gücüne sahip bir sanatçı ve tasarımcı olarak Norman Rockwell'in işleri, Amerikan ulusuna ait olan bireylerin toplum içerisinde kendilerini konumlandırma ve yol çizebilme sorunsalına rehber olacak nitelikte cevaplar üretebilme gücüne sahiptir.

Hayattayken bir efsane haline dönüşmüş sanatçı, eserlerinde yüksek sanat ve kitlesel popüler kültürün bir bileşkesini oluşturmuştur (Fraschina, 2003; 100).

1939 sensinde Partisan Review'de çıkan yazısında Clement Greenberg, Rockwell'in çalışmalarının ve kapaklarının birer kitsch örneği olduğunu belirtmiş ve kapitalist bağlamda manipüle edilmiş görseller olarak değerlendirmiştir. Faşist ve

baskıya maruz kalmadan sistemi ve devleti eleştirebilme olanağına gönderme yapar. İtalya, Almanya, İspanya gibi faşist devletlerin yanında totaliteryen olarak atfedilen Rus rejimi de bir kefedede tutularak, sivil hakların, birliklerin ve sol menşeyli politik algıların varoluşu bu söylemle garanti altına alınmıştır. "İnanç Özgürlüğü" vicdanen bireyin özgür bir biçimde ibadet edebilme hakkını güvence altında tutarak, toplu halde veya münferit olarak inanma kavramının sistem tarafından koruma altına alınmasına değinmektedir. 1941 yılı itibari ile Nazi rejiminin Yahudiler üzerindeki baskısı, tekrardan şekillenmekte olan dünyada farklı inanç topluluklarının birbirlerinin sınırlarını ihlal etmeden bir arada yaşayabilmesi durumunun önemini ön plana çıkarmıştır."Talep Özgürlüğü" Büyük depresyonu yaşamış Amerikanın ve genel anlamda bütün dünyanın sorunu olan fakirliği merkez alarak, insanların yaşam standartlarının katlanılabilir seviyede olması gerektiğini belirtmektedir."Korkmadan Yaşama Özgürlüğü" zorbalık, devlet, birey veya grup terörizminin her türlüünü reddeder ve demokratik ilkelerin devamlılığını sağlayacak savunma hakkının kutsallığına vurgu yapar (Fracina, 2003; 104,105).

Rockwell'in Roosevelt'in kendisinden aldığı teşekkür mektubu ve savaş döneminde elde edilen mali kazanç gibi olumlu dönüşler bir kenara bırakılıp kritik üzerine yoğunlaşıldığında, ilkelere evrensel vurgulara rağmen dar, "beyaz" steryotip sıkışmışlığı imajlarda kendini göstermektedir. Takip eden senelerde tüm dünya tarafında kabul gören bu temel ilkeler imajlarda Hristiyan-Beyaz-Amerikalı çizgisinde bir atmosferde ve lokal reflekslerle işlenmiş durumdadır. Heteroseksüel Hristiyan aile gelenekleri temel alınarak ilkelerin sanatçı tarafından dar bir kalıptan geçirildiği kabul edilebilir (Fracina, 2003; 105).

Bu durumun ortaya çıkmasındaki en temel sebeplerden biri Saturday Evening Post'un 1930'lu yıllardaki editörü George Horace Lorimer'in liberal bir şahsiyet olmakla beraber, renkli insanların hizmetçilik dışında herhangi bir statüde gösterilmesini istememesidir. Rockwell tam 20 yıl boyunca Lorimer'in direktifleri doğrultusunda Post kapaklarını tasarlamıştır (Kleopfer, 2007; 10).



Resim 99: Norman Rockwell. Boy in a Dining Car.

7 Aralık 1946 tarihli Saturday Evening Post kapağı.

Kaynak: Kirstie Lane Kleopfer, Norman Rockwell's Civil Rights Paintings of the 1960s, University of Cincinnati, Art History, Master of Arts, 16 Mayıs 2007, Figure 6.

1936 yılında yılında Lorimer'in emekliye ayrılmasıyla beraber Post'un editörlüğünü üstlenen Ben Hibbs döneminde de siyalara ve azınlıklara olan bakış açısı değişmemiş ve beyaz-orta sınıf Amerikalının beğenisine uygun olan imajlar dergide boy göstermiştir. Yayın politikası olarak tartışma yaratmak, istenilen en son şeydir. (Kleopfer, 2007; 18,19)



Resim 100: Norman Rockwell. Full Treatment.
18 Mayıs 1940 tarihli Saturday Evening Post kapağı.
Kaynak: Kirstie Lane Kleopfer, Norman Rockwell's Civil Rights Paintings of the 1960s, University of Cincinnati, Art History, Master of Arts, 16 Mayıs 2007, Figure 5.



Resim 101: Norman Rockwell. Thataway.

17 Mart 1934 tarihli Saturday Evening Post kapağı.

Kaynak: Kirstie Lane Kleopfer, Norman Rockwell's Civil Rights Paintings of the 1960s, University of Cincinnati, Art History, Master of Arts, 16 Mayıs 2007, Figure 3.

Serideki beyaz Amerikalı vurgusunun ötesinde, savaşa olan mesafenin ve lokal hareketin en baskın örneği “Korkmadan Yaşama Özgürlüğü” işinde kendini göstermektedir. Kıtasal olarak savaşa uzak bir coğrafyada bulunmanın ve çatışmaları kendi topraklarında tecrübe etmemiş olmanın ortaya çıkarmış olduğu yanlı ve uzak duruş, imajda algılanabilir bir boyuttur. Rockwell’in “Londra bombalanırken yapılmış olan bu çalışma “Şükürler olsun Tanrım ki çocuklarımızı güven dolu bir hissiyatla ve bu gece ölmeyeceklerini bilerek yataklarına gönderiyoruz” sözü üzerine kuruludur” şeklinde resime dair yapmış olduğu açıklama, transportasyon-konsantrasyon kampları, çatışmalar ve bombardımanlar gibi acı deneyimlerle var olma savaşı veren Avrupanın içinde bulunduğu vahim duruma yabancı bir tutumun göstergesidir (Fraschina, 2003; 105).

Amerikanın hem ordu hem de sivil yapı olarak savaşa ve sivil kayıplara mesafeli duruşu “bodycount” (ölü sayısı-Vietnam Savaşında kullanılan bir terimdir) ve “collateral damage” (ek hasar- Körfez Savaşında kullanılmış bir terimdir) gibi kalıplardan anlaşılmaktadır. Topraklarında dış güçlerin varolduğu savaş deneyimi olmayan bir toplum için 11 Eylül sarsıntısından önceki en büyük terör saldırılarından biri olarak nitelendirilen ve kamuoyunda soğuk düş etkisi yaratan Oklahomadaki Federal binanın Körfez Savaşı gazisi Timothy Mcveigh tarafından bombalanması ve saldırıda ölen çocuklar için “ek hasar” terimini kullanması manidar bir garabetin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir (Fracina, 2003; 105,106).

Özellikle 11 Eylül saldırıları ile beraber Rockwell’in oluşturduğu “Korkmadan Yaşama Özgürlüğü” imajı hem görsel hem de kavramsal olarak tekrardan ele alınır hale gelmiştir. Halkların ve bireylerin herhangi bir başka gücün tahakkümü ve boyunduruğu altına girmeden özgür bir biçimde yaşaması gerektiği düşüncesi üzerine kurulu bu ilke, doğal olarak böylesine bir tehditle karşı karşıya olan sistem ve insanların kendilerini savunma hakkını meşru kılmaktadır (Fracina, 2003; 99,100).

İkiz Kulelere yapılan terör saldırılarının ardından çıkan New York Times’in ilk sayfasındaki “Kaçırılan jetler İkiz Kuleleri terör gününde vurdu” manşeti ve çeşitli grafik programları tarafından dijital ortamda müdahaleye uğramış olma ihtimali yüksek olan olaya dair imajlar, Rockwell’in resmindeki baba figürün elinde tuttuğu gazetede “bombardıman”, “korku”, “kadınlar ve çocuklar akınlar sonucu öldü” yazılarıyla örtüşür niteliktedir ve ortak kültürel hafıza üzerinden günümüz politize edilmiş anılarını kodlamakta ve oluşturmaktadır (Fracina, 2003; 99,100).

Bu durum, imajın lokal gücününün değişen güncel durumla beraber arttığı ve savunduğu düşüncenin zaman aşımına uğramayan bir ulusal değer ve refleks olduğu fikrini destekler niteliktedir.

Günümüz Amerikasında şekillenen doğu algısı, İ slam karşıtlığı ve hoşgörüsüzlük ortamı Roosevelt'in evrensel değerler olarak belirlediği dört temel unsurdan konuşma ve ibadet özgürlüğünün özümsemediği ve ayaklar altına alındığını ortaya koymaktadır (Fraschina, 2003; 124). Korkmadan yaşama özgürlüğü ilkesi ile beraber ortaya çıkan doğal savunma hakkının sınırlarının muğlaklığı, bireylerden topluma doğru uzayan paranoid ve saldırgan bir tutumun ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

3.1.1 Heteroseksüel Birey Kurgusu ve Rockwell'in Resimlerindeki Yeri

Saturday Evening Post dergisi ile 47 senelik bir ortaklığı sürdüren Rockwell'in bu birliktelik esnasında ürettiği işlerin genelinde heteroseksüel, beyaz, orta-sınıf Amerikanın nabız atışları ve sözcülüğünü üstlenmiş görsel bir dilin varlığı ortadadır (Segal, 1996; 633).

Rockwell, ortalama gelir seviyesine sahip Amerikalıların kollektif bir aura ile gündelik hayatlarını kutsayarak yaşamlarını görsel ve estetik değer olarak algılamalarını sağlayan bir havari konumdadır. İşlerindeki estetik değerlerinin başarılı kullanımı ve plastik öğelerin işlenmesi açısından zenginlik bir kenara bırakıldığında ele alınan konular itibari ile Norman Rockwell, bulunduğu toplumun cinsiyet, sosyal statü ve normlarını işleyen bir kod yazıcısıdır.

Saturday Evening Post dergisine ile ortaklığının başlangıcı olan 20 Mayıs 1916 tarihli sayının kapağı "Boy with the Baby Carriage" isimli çalışmasında Rockwell, toplumsal rollerin çatışmasından ortaya çıkan tezatlıklar parodisine dair bir anı resimlemiştir (Segal, 1996; 634,635).



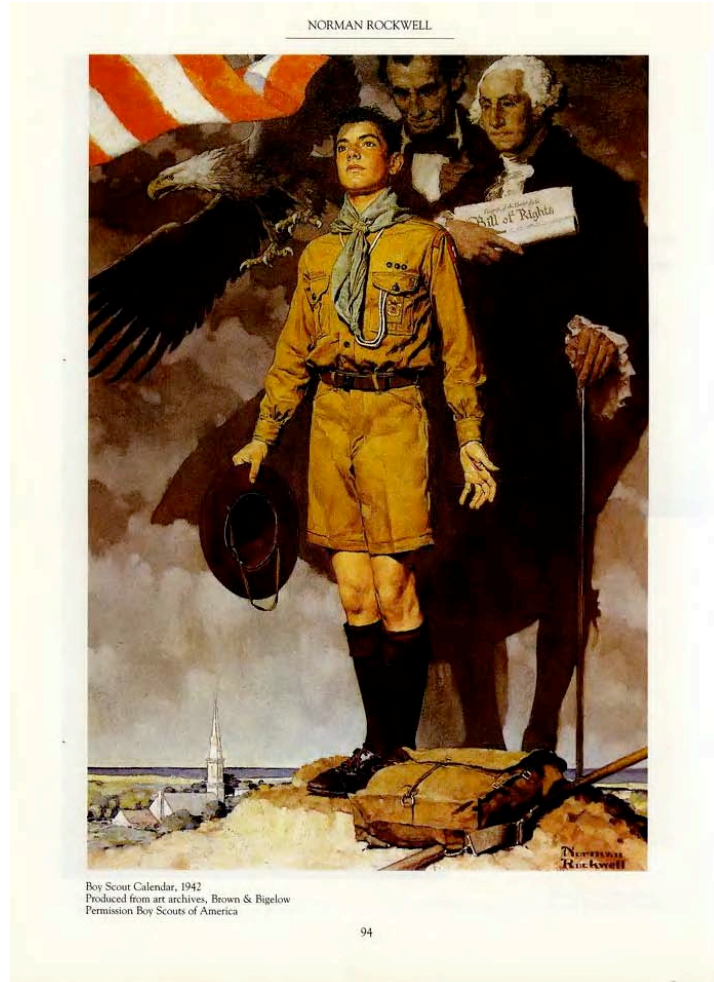
Resim 103: Norman Rockwell. Boy with the Baby Carriage.
20 Mayıs 1916 tarihli Rockwell'in ilk Saturday Evening Post Kapağı.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 10

Yaşlıları beyzbol takımı kıyafetleri içindeyken, arabayı iten çocuk yaşının üzerinde olan ve yetişkinlere ait aksesuar ve elbiselerle kadınlara atfedilen bir görevi ifşa etmekte ve arkadaşlarına alay konusu olmaktadır (Segal, 1996; 634,635). Resimde baskın bir biçimde belli olan cinsiyet ve konum üzerine kurulu mizah unsuru ile geleceğin yetişkinleri olacak çocukların statüsü saptanırken, diğer yandan da toplumsal misyonlar bakımından kadın ve erkeğin farklılıkları ve dönemsel algılar ön plana çıkarılmıştır.

İlerleyen senelerde Roosevelt'in ortaya atmış olduğu "faal yaşam" doktrinini ile endüstriyel hareketin devamı için erkek egemen ve güçlü bir yapının varolması şart

koşulmuştur. Temel olarak Anglo-Sakson veya Batı Avrupa kökenli beyaz Amerikalıların oluşturacağı “tebanın” üyeleri, bireysel anlamda erkeklığe dair erdemleri özümsemiğinde “faal” olma olgusu kendini devam ettirebilecektir. Durumların bireysel olduğu kadar ulusal olması ilkesinden yola çıkan bu tasarım düşüncesi ile şekillenecek toplumsal yapı sanayi, teknoloji ve askeri anlamda sıçramaların garantisi konumunda olacaktır (Segal, 1996; 639).

Eski bir B.S.A (Boy Scouts of America) lideri olan Daniel Carter Beard, geçmişe dair olan izcilik misyonlarının tarihe karıştığını ve “Çocuk İzci” hareketinin geleceğin öncü erkeklerini üretmesi, şekillendirmesi ve geliştirmesi gerektiğini vurgulamıştır (Segal, 1996; 639).



Resim 104: Norman Rockwell.
1942 tarihli Boy Scout takvim illüstrasyonu.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 94

Bu bağlamda ergenlik döneminde olan erkek çocukların geleceğin öncüleri olarak Amerikan ulusunu ileriye götürecek cengaverler olmaları gerekmektedir. "Boy Scouts" dergisinin senelerce takvimlerini resimleyen ve kendisi de grubun bir üyesi olan Rockwell, üretmiş olduğu imajlarda Roosevelt'in ortaya atmış olduğu doktrinler doğrultusunda yetişecek geleceğin bireylerinin misyonlarına dair görsel bir dilin oluşmasını sağlamıştır.

3.1.2 Sanat Dünyası ve Norman Rockwell

Vanity Fair dergisinin editörü ve yazarlarından biri olan David Kamp, Rockwell'in uzun ve meşakatli süreçler sonucunda ortaya çıkardığı, "basit" ve "gündelik" sahnelerin ele alındığı işlerin topluma yönelik üretim ve kopyalanma süreci ile en fazla bilinen imajlar haline dönüşmesi durumunun, kuramcıların bakış açısına göre Rockwell resimlerinin sıradanlaşmasına ve sanat ürünü statüsüne sokulmamasına sebebiyet verdiğini belirtmektedir (Kamp, 2009).

Village Voice eleştirmeni Jerry Saltz, Rockwell'in Amerika genelinde dolaşan retrospektif sergisinin 9/11 olayından iki ay sonra 2001 yılında Solomon R. Guggenheim müzesinde yer almasını bir kıyamet alameti olarak değerlendirmiş ve "sanatçıların kuşaklar boyunca asılı olan çalışmalarının getirdiği şöhretin" bu resimlerin asılmasıyla çöpe atıldığını vurgulamış ve müzeyi bu sözleriyle adeta cezalandırmıştır (Kamp, 2009).

David Kamp basit bir vizyona sahip sağ kanat illüstratörü olmanın ötesinde Rockwell'in "Bir Amerikalı olmanın anlamı nedir?" sorusuna çok yönlü cevap alternatifleri getirdiğini belirtmekte ve izlenimciliği ile Post'a yaptığı kapaklarda beyaz Amerikanın gündelik hayatına ışık tutan siyasetten ve duruştan uzak işlerin ve Look dergisi için hazırlamış olduğu sivil haklar konulu yapıtlarının bu durumu kanıtlar nitelikte olduğunu vurgulamaktadır (Kamp, 2009).

Kamp'e göre Rockwell'in işleri, sadece yaşadığı dönem içerisinde Amerikan yaşamının belgesel ve görsel dökümantasyonu olarak algılanmamalı, aynı zamanda sanatçının kendi hayatının kaydı olarak da ele alınmalıdır. Kamp, teknik bağlamda realist olmasına karşın Rockwell'in dünya görüşü ve bakış açısının idealize edilmiş

bir duruşu olduğunu vurgulamakta ve sanatçının 1960 yılında yayınlandığı “My Adventures as an Illustrator” adlı otobiyografik kitabında “Resimlerle kurmuş olduğum iletişim ilişkisi çıkarıcılığı ve çirkinliği dışlar niteliktedir. Ben içinde bulunduğum yaşamı resimledim” sözleriyle Rockwell’in zihnindeki dünya algısına dikkat çekmektedir (Kamp, 2009).

Kamp, Norveçli sanatçı Edvard Munch’ın “Sürekli hatırladığım şey, derinlerde bir yerden gelen huzursuzluk hissini sanatımda aktarmaya çalışmamdır” sözleriyle desteklediği melankolik ve umutsuz bakışının sanat çevreleri tarafından kıymet görülürken, Rockwell’in “mutlu rüyalar” temalı işlerinin elin tersiyle itilmesi ve hakir görülmesinin bir garabet ve muamma olduğuna vurgu yapmakta ve iki sanatçının da birbirlerinden geri kalır yanları olmadığını belirtmektedir (Kamp, 2009).

Park West Galerisi yöneticisi olan Morris Shapiro “Experiencing Rockwell” başlıklı makalesinde, sanat üzerine söz söyleme hakkı bulunan ve nelerin sanat olup olmadığını belirleyen otoritelerin ve insanların, yüksek teknik hakimiyete ve birçok insanla iletişime girebilme yetisine sahip Rockwell’in sanat dışı tutması durumunun tezatlığından dem vurmaktadır (Shapiro, 2009).

Emek yoksunu çağdaş sanat eserlerine ödenen ücretlerin yüksekliği konusuna değinen ve Damien Hirst’ün işlerini örnek gösteren Shapiro, geleceğin sanatının almış olduğu hali yazısında sorgulamıştır (Shapiro, 2009).

David Kamp, Rockwell’in işlerini Birleşik Devletler vatandaşları için önemli kılan unsurun “Bir Amerikalı olmanın anlamı nedir?”, “Bizi ayakta tutan erdemler nelerdir?”, “En iyi zamanlarımızda nasılız?” gibi kritik soruların cevaplarının işler içerisinde varolması sonucu ortaya çıktığını savunmaktadır (Kamp, 2009).

Toplumsal anlamda büyük işlere imza atmış bir sanatçı olarak Norman Rockwell, oğlu Peter tarafından aktarılan yöneticilik kabiliyetlerine sahip olamaması, muhasebe ve menejerlik organizasyonlarını bir profesyonel gibi işletememesi ve bu ağır streslerle uğraşan annesinin ölümüne yoğun temponun oluşturduğu baskının sebebiyet verdiğini belirtmiştir. Çalışma esnasında dış dünya ile iletişimi kopan ve

işlerine insan üstü bir konsantrasyonla yoğunlaşan sanatçı, bu izolasyon süreci içinde neredeyse ailesini bile görmez bir tutum içine girdiği Peter Rockwell tarafından belirtilmekte ve onun “hiçbir zaman varolmamış bir dünya“ resimlediğini söylemektedir. Bu bilgiler ışığında, ”myth-maker” yani bir “efsane yaratıcısı” olarak anılan sanatçının sahip olduğu ünün hayatına olan negatif etkileri de bir anlamda sanatsal gücünün oluşmasındaki kırık kilometre taşları olarak ele alınabilir (Kamp, 2009).

“My Adventures as an Illustrator” kitabında Rockwell “Resimlerimde iletişime geçmiş olduğum hayata dair bakışlar kendi içinde sefilliği ve çirkinliği de barındırmaktadır. Ben olmasını istediğim hayatı resimledim” der ve şu şekilde devam eder: “Bazen hayatlarımızda istediğimiz ve sahip olamadığımız şeylerin yerini doldurmak adına resim yaptığımızı düşünürüm. Belki benim içine doğduğum ve büyüdüğüm dünya gerçek anlamda düşündüğüm gibi mükemmel bir biçimde keyif verici bir yer değildi ve farkında olmaksızın ideal bir yapı olmamasına rağmen olması gerektiği şekilde resimlenmesine ve olması gereken görüntülere sahip olmasına karar kıldım.” (Taylor, Rockwell Painted Civil Rights Portraits, Too).

Stockbridge yerlileri ve N.R.M (Norman Rockwell Museum) yöneticileri ile yapılan söyleşi ve röportajlar sonucu elde edilen bilgiler ışığında, müzenin Birleşik Devletler vatandaşları için bir hacc yeri olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).

Amerikan halkı tarafından bir başka hacc yeri olarak kabul edilen ve Amerika denin bulvarının ovulup temizlenmiş elektronik ve mekanik üst-gerçeklik kopyası olan Disneyland gibi (Appignanesi, 2003) N.R.M. da içindeki imajlar ile içeriye giren katılımcılara buldukları hayatın paralel evrenine doğru açılan bir geçit kapısı sunmuş ve bu vaat ile kendini konumlandırmıştır. Müzeye düzenlenen turlarda bireyler kendi hayatlarına dair anlamlar ve ışımalarla yüklü olan eserlerin önünden geçerek sanatçı tarafından ortaya konulmuş olan imajlara “kutsal emanet” statüsü atfetmektedir. Bununla beraber uyumlanma işlemine dahil olan fert bu tur ile kendi toplumsal konumuna dair uhrevi bir konsept oluşturabilme şansı yakalamaktadır.

Amerikalıların hayatında bıraktığı izler ve eserlerinin oluşturduğu kitlesel etki illüstratör Wendel Minor, modelleri ve Stockbridge halkı ile yapılan görüşmelerde kendini göstermektedir. Amerikan halkının diline yerleşen “Norman Rockwell anı” deyimini, insanların buldukları psikolojik durumların ve anın ruhunun zihinlerdeki izdüşümünün sanatçı tarafından ne denli başarılı bir biçimde aktarıldığını işarete eder.Sıcak bir yaz gününde dondurma yiyen bir çocuğun elindeki dondurmanın eriyerek yere dökülmesi ve bir Golden Retriever’in bunu yalamasını gören Wendel Minor’ın, “bu sahneyi Norman Rockwell oluşturdu” demesi, Rockwell’in fertlerin hayat algısını ne denli etkilediğinin bir kanıtıdır (Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Norman Rockwell Museum, 2007).

“Popüler olmayan bir resimin iyi olduğuna kendimi inandıramam.Halk benim Post kapaklarımdan birini beğenmezse, onu beğenmemekten kendimi alı koyamam” sözleri ile Rockwell’in işlerine yaklaşımı ve hedef olarak seçtiği etki alanı kendini göstermektedir (Shapiro, 2009).

Gündelik hayatın estetize edilmesi ve sıradan yaşamsal deneyimlerin yüceltilmesiyle ortaya çıkan seçkin vatandaş olgusunun bireyler tarafından kabul görmesi, sisteme uyumlanma, yapının getirilerini ve götürülerini kabul etme gibi durumlarının içselleştirmesine olanak sağlamıştır.

3.1.3 Rockwell’in Toplumsal İçerikli İşleri

Look dergisinde Post’un tutucu beyaz bakış açısından uzak olunması, Rockwell’e imajlar üzerinde söz sahibi olma ve yönlendirme imkanı sağlamıştır. 24 Ocak 1956 tarihli Look dergisinde, William Bradford Huie’nin kaleme aldığı “Missipi’deki onaylanmış cinayetin şok edici hikayesi” isimli yazı, Chicago’lu bir Afro-Amerikan olan Emmet Till’in 1955 yılında aile dostlarını ziyareti sırasında öldürülmesini ele almış ve yayınlandığı dönemde büyük sansasyon yaratmıştır. Mahkemeye çıkan iki beyaz zanlı, tamamen beyazlardan oluşmuş bir jurinin oy birliği ile bir saat içerisinde serbest bırakılmışlardır.Birleşik Devletler genelinde büyük tepkiye sebep olan bu olay, sivil haklar hareketine ivme kazandırmış ve Look dergisi bu duruma istinaden Rockwell’e başvurmayı uygun görmüştür. Sanat tarihçisi

Karal Ann Marling'in sanatçının oğlu Tom'dan edindiği bilgiler ışığında Rockwell'in politik anlamda iki temel konuyu tutkuyla el aldığını belirtmektedir: nükleer testlerin yasaklanma anlaşması ve siyah Amerikalıların toplumsal hakları... (Kleopfer, 2007; 23,24)

Eşi Molly ve psikoanalist dostu Erik Erikson'un cesaretlendirmeleri ile beraber Post dergisinin sanatçının içeriksel yaklaşımına koymuş olduğu bariyer yavaş yavaş aşılmış ve Rockwell daha cesur imajlar oluşturmaya başlamıştır. Look dergisinin sağladığı profesyonel özgürlük ve daha geniş etki alanı sayesinde sanatçı tarafından Amerikanın "beyaz" kitlesi harici katmanlarına da ulaşılmış ve Rockwell bir mitos yaratıcısı olmaktan sıyrılarak aynı zamanda doğru gitmeyen unsurlara yönelik saptamalarda bulunan bir tavır sergilemeye başlamıştır (Kleopfer, 2007; 37).

1962 senesinde Esquire dergisine verdiği bir röportajda Rockwell, "Halen söküp atmaya çalıştığım ön yargılarla doğmuş beyaz bir Protestan'ım. Kendimde ve insanlarda gördüğüm haksız peşin hükümler beni öfkelenmektedir" sözleriyle, Post sonrası dönemdeki işlerine içeriksel bakış açısını ortaya koymaktadır (Kleopfer, 2007; 37,38).

1964 senesinde yayınlanan ve Look dergisi için yaptığı ilk illüstrasyon olan "The Problem We All Live With" ile sanatçı gerçek yaşamdan alınmış bir ırksal ayırım hikayesini işleme olanağı bulmuş ve bu yayın ile ortaklığı sırasında hayata karşı kendi duruşunu gösterebilecek daha geniş imkanlar bulmuştur (Taylor, Rockwell Painted Civil Rights Portraits, Too).

Norman Rockwell Museum yöneticisi Laurie Norton Moffat Rockwell ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir : "O sosyal konularla alakalı bir kişiliğe sahip olmasına rağmen Post dergisinin editöryel politikaları dolayısıyla istediği resimleri oluşturamadı. Bence içerik bağlamında geniş bir yelpazeye sahip işler üretmek onu özgürleştirdi ve bir nebze de olsa Birleşik Devletlerde çocuklarımızın maruz kaldığı adil olmama, adaletsizlik ve öfkenin algılanmasına dair bir köprü oluşturarak insanlar tarafından bu durumların görülmesine olanak sağladı." (Taylor, Rockwell Painted Civil Rights Portraits, Too).

Uzunca bir süreden beri şahtilik ettiği Amerikanın karanlık yüzüne dair imajların ortaya çıkmasıyla beraber Norman Rockwell, kendisine yöneltilen ağır eleştirileri göğüslemek zorunda kalmıştır. Fakat üzerine doğrultulmuş oklara rağmen sanatçı “özgürleşmiş” işlerine devam ederek, 1964 senesinde vahşice öldürülen ve üç sivil haklar çalışanı olan Michael Schwerner, Andrew Goodman ve James Chaney’nin hikayesini ele alan “Murder at Mississippi” (1965) isimli çalışmasını hazırlamıştır.1963 senesinde Hector Rondon’ın objektifinden yansıyan Pulitzer Ödülü sahibi Peder Manuel Padillo’nun Venezueladaki bir ayaklanma sıransında yaralı bir askeri kaldırmaya çalışması anı üzerine kurulu “Aid from the Padre” (Pederin Yardımı) isimli fotoğrafı referans alan Rockwell Oğlu Jarvis’i, James Chaney’i tutan Michael Schwerner olarak model aldı ve başyapıtlarından biri sayılan bu işi oluşturmuştur (Taylor, Rockwell Painted Civil Rights Portraits, Too).



Resim 105: Hector Rondon’a ait Pulitzer ödüllü,
1963 tarihli “Aid from Padre” fotoğrafı.

Kaynak: <http://iconicphotos.wordpress.com/2009/06/25/aid-from-a-padre/>



Resim 106: Norman Rockwell.
Southern Justice.

Kaynak: http://www.everydaycitizen.com/2008/02/norman_rockwell_and_the_civil.html

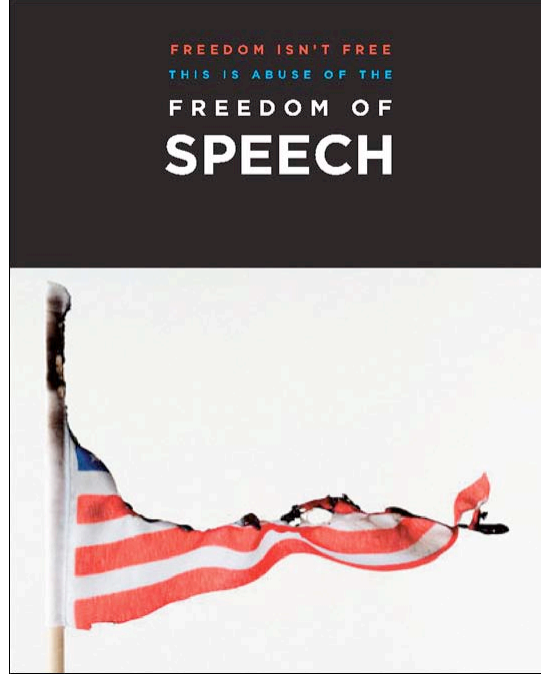
3.1.4 Rockwell'in Tasarım Dünyası Üzerindeki Etkileri

Günümüzde değişen koşullar ve siyasetin etkisiyle yeni bir hal almaya başlayan dünyanın gidişatı ile beraber kimlik yaratıcı bir fenomen olan Norman Rockwell üzerine tartışmalar ve çalışmalar devam etmektedir.

5 Temmuz 2008, 6 Ocak 2009 tarihleri arasında Wolfsonian Florida International University tarafından düzenlenen, 60 çağdaş tasarımcının katılımıyla gerçekleşen ve Steven Heller'in kuratörlüğünü yaptığı "Thoughts On Democracy" (Demokrasi Üzerine Düşünceler) sergisi Norman Rockwell'in "Dört Özgürlük" temalı işlerinin tekrardan ele alınması kurgusu üzerine şekillenmiştir. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)

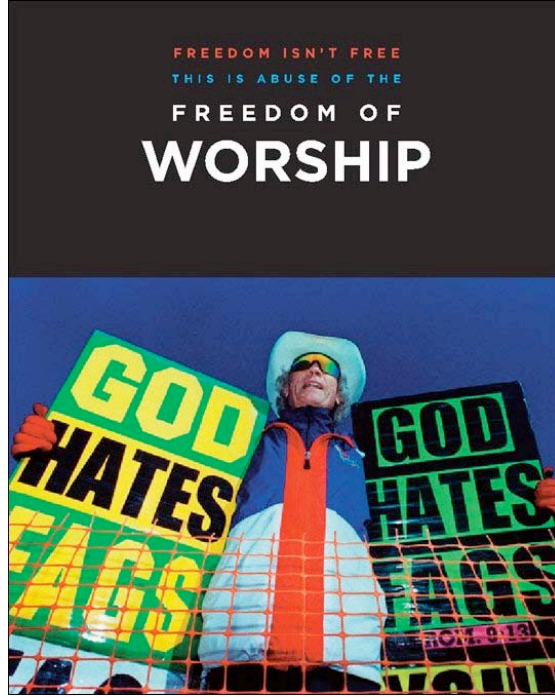
Bu organizasyonda sanatçı ve tasarımcılar Norman Rockwell'in "Dört Özgürlük" kavramına dair oluşturduğu vizyonunu günümüz koşulları içerisinde analiz ederek yeni sonuçlara varmaya çalışmıştır. "Dört Özgürlük" kavramına ek olarak Amerikanın ve dünyanın devinim içerisindeki şartlarıyla beraber ortaya çıkan yeni sorular olan "haciz edilmeme özgürlüğü", "kimlik hırsızlığından korunma özgürlüğü" ve "birey olma özgürlüğü" gibi kavramlar da ele alınmıştır. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)

Chip Kidd bu sergi için hazırlamış olduğu afişlerinde çalışmaya başlamadan önce düşüncelerinin iki temel başlığa ayırdığını belirtmektedir. İlk olarak Amerika harici ülkelerde yerleşmemiş olan "Dört Özgürlük" kavramını ele almayı düşünmüş fakat sonradan özgürlüklerin Birleşik Devletlerdeki suistimali ve Amerikan toplumundaki çarpık gelişmiş algının yansımaları kavramı üzerine gitmeyi uygun bulmuştur. Kavramların hizmet etmesi gereken yollardan çıkıp hedeflerinden saparak farklı bir hale dönüşmesi üzerine düşünceler üreten tasarımcı talep etme özgürlüğü ile beraber ortaya çıkan obezite sorununu, inanç özgürlüğünün suistimali ile kendini gösteren ötekileştirme ve nefret olgusunu, konuşma özgürlüğünün ters algılanması ile oluşan gerçeğin yok edilmesi durumunu ve korkmadan yaşama özgürlüğü bahane edilerek körüklenen silahlanma problemini sorgulamıştır. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)



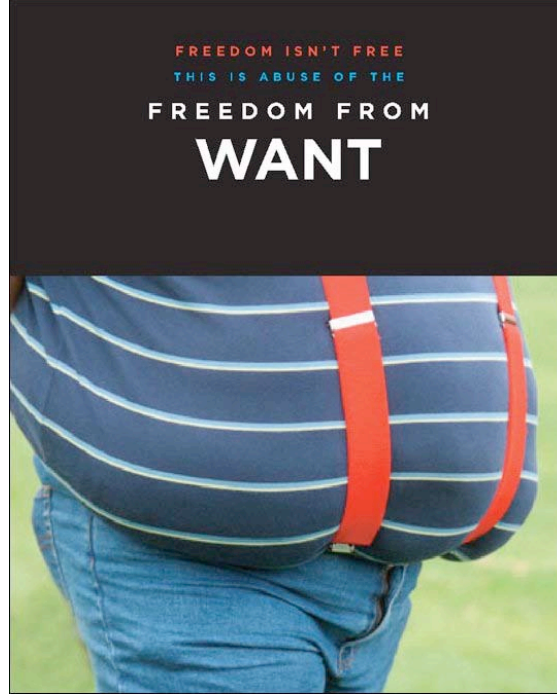
Resim 107: Chip Kidd.
Konuşma Özgürlüğü.

Kaynak: http://bp1.blogger.com/_OFF-rug06XE/SF-eehdvs_I/AAAAAAAAAdA/D5o5CdMpHVc/s1600-h/ToD_Kidd_Web_Blck_1.jpg



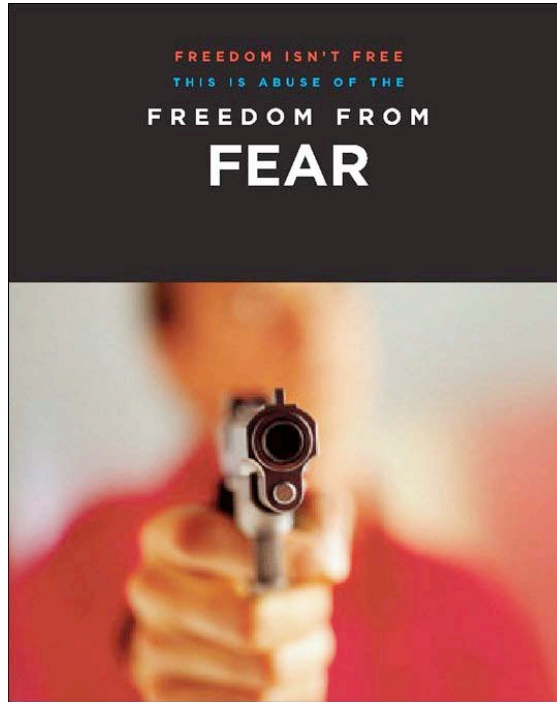
Resim 108: Chip Kidd.
İnanç Özgürlüğü.

Kaynak: http://bp0.blogger.com/_OFF-rug06XE/SF-ehTJTfI/AAAAAAAAAdI/aTIaH1hYX6w/s1600-h/ToD_Kidd_Web_Blck_2.jpg



Resim 109: Chip Kidd.
Talep Etme Özgürlüğü.

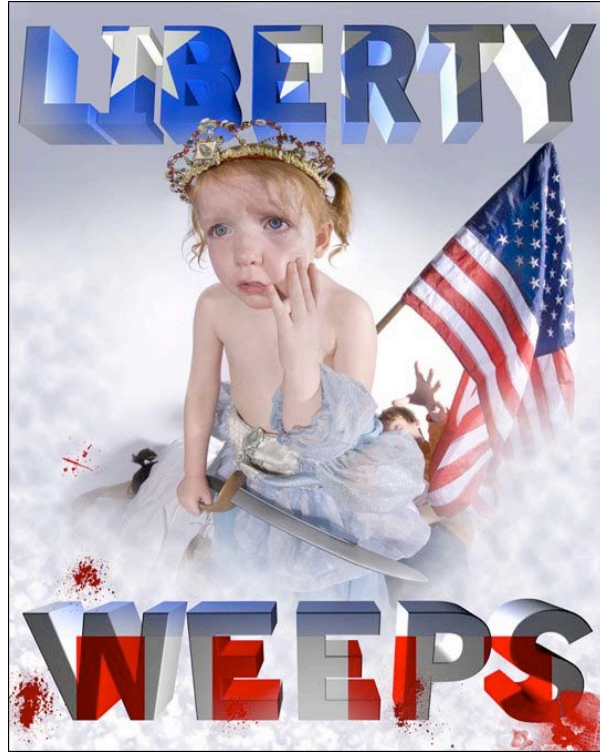
Kaynak: http://bp2.blogger.com/_OFF-rug06XE/SF-ee2C2DqI/AAAAAAAAAdQ/oW4aQZqgSAo/s1600-h/ToD_Kidd_Web_Blak_3.jpg



Resim 110: Chip Kidd.
Korkmadan Yaşama Özgürlüğü.

Kaynak: http://bp2.blogger.com/_OFF-rug06XE/SF-eex-qnDI/AAAAAAAAAdY/WIZdhDAjDwg/s1600-h/ToD_Kidd_Web_Blak_4.jpg

Tasarımcı Elliot Earls “Özgürlük Ağlıyor” isimli çalışmasında Eugene Delacroix’ın “Liberty Leading the People” isimli çalışmasından esinlenerek tartışma yaratan bir imaj ortaya koyma yoluna gitmiştir. Gözyaşlarının 11 Eylül mağdurları için mi, terörle savaşta kaybedilen özgürlükler için mi yoksa cephede ölen askerler ya da Guantanamo tutsakları için mi olduğu tam olarak belli değildir. Afişte ucu açık olarak bırakılmış anlatım ile tartışma başlatılarak farklı görüşler ve bakış açıları geliştirilmesi tasarımcı tarafından hedeflenmiştir. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)



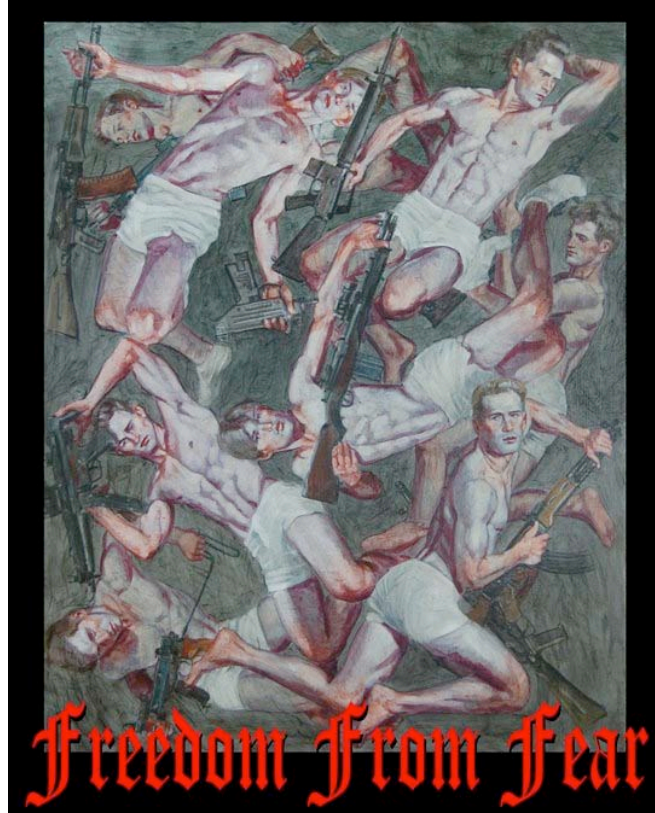
Resim 111: Eliot Earls.

Özgürlük Ağlıyor.

Kaynak: http://bp0.blogger.com/_OFF-rug06XE/SE7PvP-s1DI/AAAAAAAAAY/pxHgNAnfnu8/s1600-h/ToD_Earls_Web_Blck.jpg

Organizasyona katılan bir başka tasarımcı olan Mark Beard, Roosevelt’in ortaya atmış olduğu “faal yaşam doktrinin” gereksinimi ile ortaya çıkan militarist erkek-egemen imajın giderek bir homo-erotik şova dönüşmesi durumuna vurgu yapan bir çalışma ortaya koymuştur. Nazi dönemi posterlerindeki baskın aryan beyaz erkek figürlerin “faal” bir halde silahlarla vermiş oldukları pozlar ve kullanılan

kırmızı renkteki font, günümüzde kabullendirilmeye çalışılan korku ve savaş kültürünün varlığına dair sorulara gönderme yapmaktadır. Özgür dünyanın lideri olarak Birleşik Devletlerin uyguladığı politikalar ile korktuğu şeye dönüşmesi durumu görsel öğeler üzerinden hicivsel bir biçimde ele alınmıştır. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)

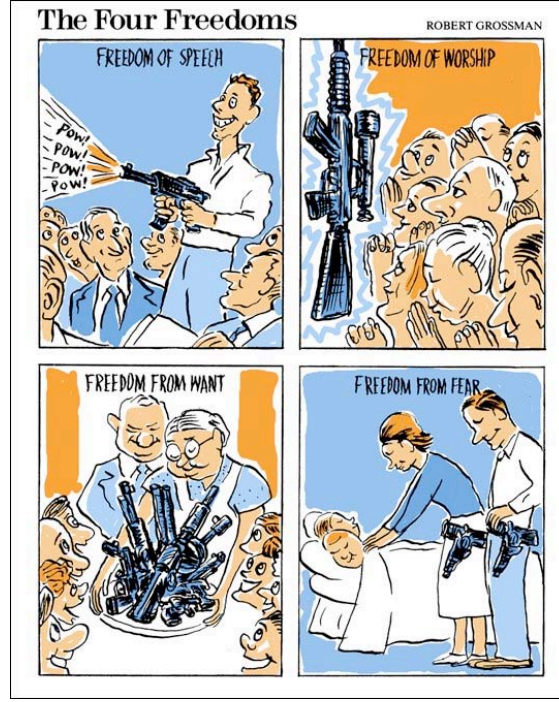


Resim 112: Mark Beard.

Korkmadan Yaşama Özgürlüğü.

Kaynak: http://bp0.blogger.com/_OFF-rug06XE/SFAZhmwaMI/AAAAAAAAAAI/3au5mmON5-U/s1600-h/ToD_Beard_Web_Blak.jpg

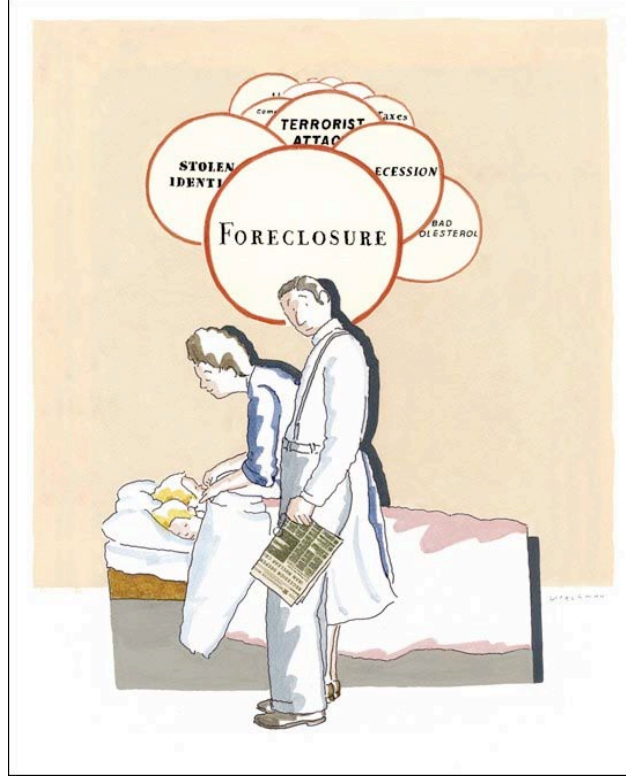
Çizer Robert Grossman'ın sergi için hazırladığı çalışma Mark Beard'in ele aldığı silahlanma konusuna değinmiştir. "Dört Özgürlük" algısının sistem tarafından yönlendirilmesi ve Amerikan toplumu tarafından algılanışına iğneleyici bir vizyon ile yaklaşan çalışmada silah endüstrisinin ve silah imajının kendisinin Birleşik Devletler ve halkı tarafından içselleştirilmesi durumu irdelenmiştir. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)



Resim 113: Robert Grossman.
Dört Özgürlük.

Kaynak: http://bp2.blogger.com/_OFF-rug06XE/SE7L1-Rr33I/AAAAAAAAAXY/5nRLcJ-FAJI/s1600-h/ToD_Grossman_Web_Blak.jpg

R.O. Blechman da Mark Beard gibi “korkmadan yaşama özgürlüğü” kavramı üzerine gitmiş fakat Beard’in bakış açısından farklı olarak Rockwell’in oluşturduğu imajdaki kompozisyonu tekrardan yorumlamıştır. Figürler yerleştirilme itibari ile Rockwell’in imajındaki konumlarındadırlar. Karikatüristik bir yaklaşım ile tekrardan ele alınan bu işte, günümüzde bireylerin zihinlerinde dallanıp budaklanan yeni korkulara yer verilmiştir. Huzur içerisinde yataklarına gönderilen çocuklar ve uzaklarda bir yerlerde ve “uzakta” olan savaş, Amerikalıların akıllarında yeni soruların oluşmasını engelleyememektedir. Bakışları izleyiciye doğru dönük olan baba figürü terörizm saldırısı, ekonomik krizin beraberinde getirdiği borçlanmalar sonucu ipotek altındaki evinin haciz edilmesi korkusu, çarpık beslenme alışkanlığı ile ortaya çıkan kötü kolesterol ve devlet tarafından uygulamaya konulan anti-terör uygulamaları ile kaybolan kimliğe dair sorgulamalar içindedir. (<http://thoughtsondemocracy.blogspot.com>)



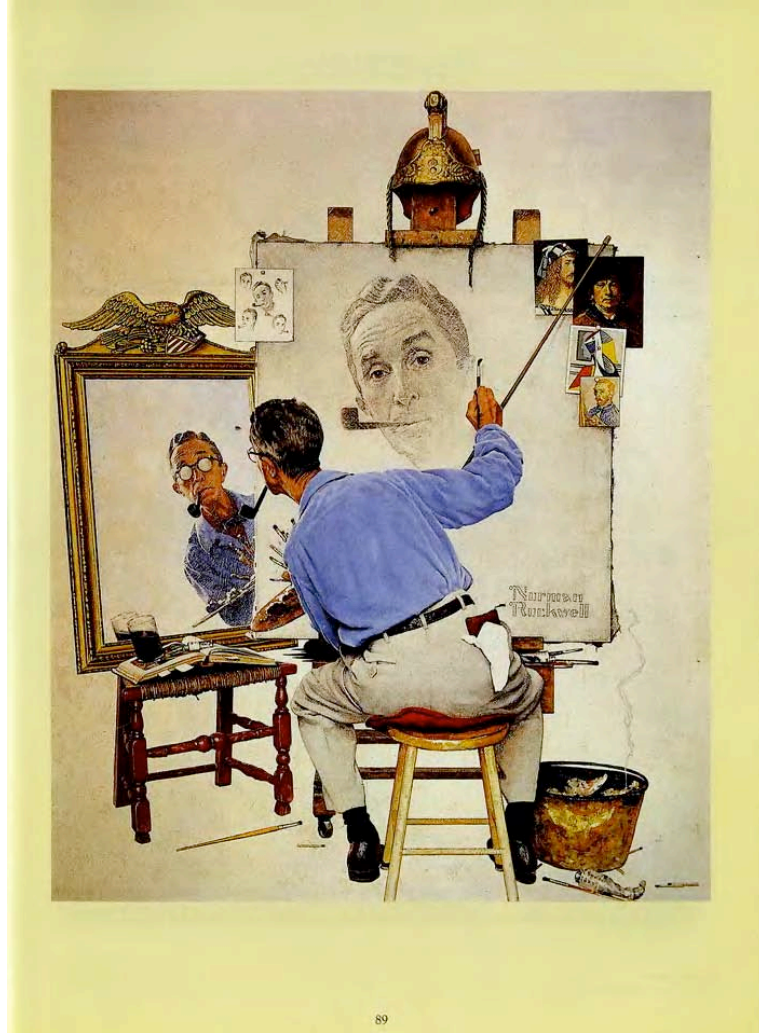
Resim 114: R.O. Blechman.
Korkmadan Yaşama Özgürlüğü.

Kaynak: http://bp0.blogger.com/_OFF-rug06XE/SE7Vh1oNdcI/AAAAAAAAAZQ/Qh12d6JnyuU/s1600-h/ToD_Blechman_Web_Blk.jpg

Oluşturduğu illüstrasyonlardaki yüksek seviyede işçilik ve anı yakalama dehası ile Norman Rockwell Mark Stutzman ve Alex Ross gibi pek çok sanatçının yol göstericisi olmuştur.

Pek çok ünlü yayın ve dergiye illüstrasyon hizmeti veren Mark Stutzman mizahi ve hicivsel bir dil ile Rockwell'in ünlü "Üçlü Otoportre" işini yorumlamış ve Billboard dergisinin 6/26/2010 tarihli "Michael Jackson'ı Yeniden Keşfetmek" isimli sayısında bu işi boy göstermiştir. İ majda bir fenomen ve ikon olarak tanımlanabilecek Michael Jackson, yine başka bir fenomen ve ikon olan Norman Rockwell'in işi üzerinden ele alınmıştır. Taburede Rockwell yerine oturan Michael Jackson figürü yapacağı çizim için aynadaki yansımaları referans almaktadır. Fakat tual üzerine işlenen skeç Jackson'ın teninin daha siyah olduğu gençlik dönemine gönderme yapmaktadır. Sol üst köşede asılı olan ön çizimler ve tualin sağında duran referans fotoğraflarının hepsi Jackson'ın hayatının farklı dönemlerine aittir. Amerikan

halkına kabul ettirmiş olduğu kimliği ile Jackson, Rockwell gibi bulunduğu toplumun kodlarına dair önemli müdahalelerde bulunmuş bir kişiliktir. Tualin altındaki imza tam da bu durumu ele alır niteliktedir. Rockwell'in kullandığı yazı tipi ile atılan imza, Amerikan halkının kültürel yapılanması ve vizyonu üzerinde derin izler bırakan bu iki şahsiyeti bir tutarak görsel alanda birleştirmiştir.



Resim 115: Norman Rockwell.
Üçlü Otoportre.
Kaynak: Norman Rockwell, Sherry Marker, 1989, Sf. 89



Resim 116: Mark Stutzman'ın Billboard dergisi için hazırladığı Rockwell uyarlaması illüstrasyon.

Kaynak: <http://www.billboard.com/features/michael-jackson-the-billboard-cover-story-1004098778.story#/features/michael-jackson-the-billboard-cover-story-1004098778.story>

Amerikan çizgi roman dünyasında foto-gerçekçi üslubu ile önemli bir noktada bulunan Alex Ross, bir takipçi olarak Rockwell'in metodlarının çoğunu işlerinde kullanmıştır. Fotoğraflardan elde edilebilecek net yüzey ve ışık oyunları, Rockwell'in resimlerine benzer bir biçimde Ross'un imajlarında da kendini göstermektedir. Bu duruma örnek olarak gerek kompozisyon kurgusu gerekse ışık kaynağının benzerliği açısından Rockwell'in 1968 yılında Look dergisi için hazırladığı "The Right to Know" illüstrasyonu ve Ross'un hazırladığı "Kingdom Come" isimli kapak imajı gösterilebilir. Ross akla uygun bir biçimde eşit ağırlıktaki figürlerin aşağıdan almış olduğu gizemli ışığın oluşmasının normal şartlar altında imkansız olduğunu belirtmekte, fakat bu görsel oyunun uygun bir biçimde sunulduğu zaman seyirci tarafından kabul edileceğini söylemektedir. Rockwell'in işlerinde yoğun bir biçimde görülen görsel yönlendirmelerin çizgi roman dünyasına kadar sirayet etmesi, sanatçının bir standart oluşturucu olarak illüstrasyon dünyası üzerinde ne kadar önemli bir isim olduğunu göstermektedir (Kidd, 2005).



Resim 117: Alex Ross'un Kingdom Come kapak illüstrasyonu.
Kaynak: http://www.retrojunk.com/details_articles/4888/



Resim 118: Norman Rockwell'in 20 Ağustos 1968 tarihli Look dergisi için hazırladığı
"The Right to Know" isimli illüstrasyon.

Kaynak:
http://bp3.blogger.com/_fmfAOCgGNJU/RxPXHoaImul/AAAAAAAAACNc/B9VvcTE9Vtg/s1600-h/small_The+Right+To+Know.jpg

3.2 Edward Bernays ve Birleşik Devletlerde Oluşturulan Birey Kurgusu

Amerikan toplumunu anlamak ve günümüzdeki halini algılamak açısından halkla ilişkiler kavramının isim babası olan Edward Bernays ve onun psikanaliz teknikleri ve saptamaları ile beraber halkı yönlendirmesi durumuna göz atmak yararlı olacaktır.

Sigmund Freud tarafından ortaya atılan insan benliğinin derinliklerindeki saldırgan ve seksüel yapıların kontrol altında tutulmadığı takdirde yıkıcı sonuçlara sebebiyet verebileceği ilkesinin ışığında sistemler, toplumları kitlesel olarak yönetebilme adına çeşitli yöntemler izlemişlerdir. Demokrasinin temelinde yatan bireysellik olgusu Freud'a göre imkansızdır ve insanlar içlerinde bulunan cinsellik ve saldırganlığa dair yontulmamış düşünceleri gerçek anlamda ifade etmemelidirler. Bu bağlamda devreye giren sosyal normlar ve kurumlar bireyi kısıtlamalı ve uyumlmalıdır. Faşist İtalya'dan Nazi rejimine ve demokrasinin beşiği olarak kendini isimlendiren Birleşik Devletler'e kadar bu pesimistik ilkeler üzerinden hareket edilmiş ve stereotipler kurgulanmıştır (The Century of the Self, BBC, 2002).

Freud'un Amerika'daki yeğeni Edward Bernays, Amerikan toplumunun şirketlerin isteklerine göre şekillendirilmesi ve sonraki dönemde politik anlamda yönlendirilmesi adına Freud'un ortaya attığı düşünceleri üzerinden hareket etmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında yeniden şekillenen Avrupa'da emperyal çağın sona erip, ulus-devlet merkezli demokratik yapılanmalara geçiş aşamalarında başkan Wilson tarafından Halkı Bilgilendirme Komitesi'nde görevlendirilen Bernays, uyguladığı yöntemler ile Amerika tarafından ortaya atılan bu yeni oluşumun haklılığını savunan söylemi şekillendirmiştir. Wilson ile Paris Barış Konferansı'na katılan Bernays'ın manipülasyonları başkanı bir barış havarisi ve kurtarıcıya dönüştürmüştür (The Century of the Self, BBC, 2002).

Kullandığı yöntemi isimlendirme konusunda akıllıca bir tutum izleyen Bernays, Almanlar'dan dolayı kulakta hoş tınlamayan "propaganda" kelimesi yerine "public relations" (halkla ilişkiler) terimini getirmiştir. (The Century of the Self, BBC, 2002)

Savaş sonrasındaki yıllarda büyüyen pazarla beraber tamahkar bir biçimde yükselmeye çalışan firmaların en büyük korkusu olan tüketicilerin tüketmeme yoluna gitmesi ve bant üretimin sekteye uğraması, Bernays'in ürünle duygusal bağ kurma ilkesini ortaya atması ile bertaraf edilmeye çalışılmıştır (The Century of the Self, BBC, 2002).

Bernays, Amerikan endüstrisinin otomotivden, giyime kadar pek çok alanında etkin stratejiler üretmiş ve bunları bilinçaltı olgularla ilişkilendirip kodlayarak ideal tüketici yapısını şekillendirmek için çalışmıştır. Amerikan toplumu içinde varolan bireylerin haz makineleri haline dönüşerek mekanizmanın işler vaziyette kalması Bernays'in temel ilkelerindedir. Demokrasi ve kapitalizmin birbirinden ayrılmayacak kavramlar olduğunu söyleyen Bernays, demokrasinin devamının bireylere değil onların tüketim isteklerine bağlı olduğunu belirtmiştir ve yapının ayakta kalması ona göre içgüdüsel olarak hareket eden ve trans halinde ortaya çıkan tüketim isteğinin körüklenmesiyle mümkündür. Birleşik Devletler'de ekonominin temel motorunun tüketiciler olduğunu algılayan Bernays, tutkuları yönlendirme yoluna giderek insanları hedonistik bir refleksle ilerleyen mutluluk otomatonlarına çevirmeyi amaçlamıştır (The Century of the Self, BBC, 2002).

Freud'un ortaya atmış olduğu psikanalizin temel unsurlarına ters düşen fikirleri ile ortaya çıkan Wilhelm Reich, libido gücünün insanı iyiliğe taşıyacağına inanan bir görüşü ortaya atmıştı. Anne Freud tarafından yönlendirilen psikanaliz camiası Reich'in seksüel özgürlük ve libidonun gücünün yararlı olduğu ilkesini dışladı ve Reich uluslararası camiada bir madrabaz ve meczup konumuna düşürüldü. 1956 yılında federal otorite tarafından tutuklandı ve mahkeme kararıyla bütün çalışmaları, kitapları ve araştırmaları yakıldı. Böylece sistemin kontrol mekanizması destekleyen mantıksal payandalara karşı bir tehdit ortadan kaldırılarak şirketlere ve devlete halka ilişkiler hizmeti veren psikanalistlerin konumları garantiye alınmış oldu (The Century of the Self, BBC, 2002).

60'lı yıllarda tüketici alışkanlıklarını belirlemek amacıyla pek çok reklam firması psikanalizcilerin danışmanlığından faydalanarak ideal tüketiciyi oluşturmaya doğru adımlar atmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan öğrenci hareketlerinin temel saldırı

noktalarından biri, oluşturdıkları trendlerle yaşamı şekillendiren firmalar olmuştur (The Century of the Self, BBC, 2002).

Sisteme karşı duruşların ve hareketlerin kendini gösterdiği 60'lı yıllardan itibaren otonom birey fikri, ulusal çaptaki Amerikan firmalarını rahatsız etmiş ve uymacı tüketici topluluğunu yaratmak ve yeni tip tüketiciyi algılamak adına reklam firmaları yeni tarz müziklere ve trendlere yönelmiştir. Wilhelm Reich'tan esinlenerek ortaya çıkan bireysel özgürleşme akımı Hippie kültürü ile birleşerek dönem içerisindeki politik olma olgusu bertaraf edilmiş ve haz makinesi kavramı farklılaşma örtüsü altında bir boyut kazanmıştır (The Century of the Self, BBC, 2002).

Bernays görünürde demokrasi yanlısı bir duruş sergilemekle beraber gerçek manada bu sistemin hiçbir zaman işleyeceğine inanmamıştır. Yapmış olduğu propaganda çalışmaları ile yücelttiği demokrasi fikri aslen orta sınıfın ve tüketicinin içine çekildiği bir rüyadır (The Century of the Self, BBC, 2002).

Günümüzde Bernays'in koymuş olduğu standartlar ile işlevini sürdüren halkla ilişkiler olgusu partilerin siyaset programlarını geliştirirken ve tanıtırken kullandıkları propaganda yaklaşımlarını belirlemekte kullanılmaktadır (The Century of the Self, BBC, 2002).

3.3 Birleşik Devletlerde Sansür ve Tek Yönlü Vizyonun Oluşturulmasına Dair Girişimler

Kitle alışkanlıkları ve yapılarını kontrol altında tutmak adına sistematik bir biçimde karmaşık yöntemler kullanılırken, imajların oluşturduğu vizyona dair müdahaleler kaçınılmaz bir hal almaktadır.

Çağımızda iletişim araçlarının gelişmesiyle beraber farklı bir konuma gelen propaganda anlayışı teknolojinin de yardımıyla insanlara yönlendirilmiş tek sesli ve renkli bir dünya sunmaktadır. Bununla beraber basın ve görsel materyallere dair getirilen kısıtlamalar kaçınılmaz bir hal almıştır (Censored Images of War, AC TV).

Amerikan Ordusu tarafından gazetecilerin birliklerle beraber hareket etme şartı getirilmiş ve bu da “bağımlı gazetecilik” kavramını ortaya çıkarmıştır. Körfez Savaşı’ndan bu tarafa uygulanan bu yaklaşım izleyicilere tek yönlü bir savaş imajı yansıtılması adına kullanılmıştır (Censored Images of War, AC TV).

Irak Savaşı sonrasında Saddam’ın heykelinin yıkılması olayı, psikolojik savaş ünitesinin davanın haklılığını ve müdahalenin halk tarafından beklendiğini insanlara aktarmak amacıyla oluşturulmuş bir gösteridir. Saddam’ın heykelinin bulunduğu meydana önce Amerikan birlikleri gelmiş ve ayarlanmış provokatörler tarafından ayaklandırılan halk olaya sonradan iştirak etmiştir. Heykel yıkılmadan önce kafasına bir Amerikan askeri tarafından Birleşik Devletler bayrağı geçirilmiş ve iç politikaya ve Amerikan halkına zaferi kanıtlayan bir mesaj gönderilmiştir. Sonradan heykele tırmanan göstericiler tarafından Irak bayrağı açılmış ve uluslararası kamuoyuna yapılan müdahalenin bir işgal değil özgürleştirme hareketi olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır (Censored Images of War, AC TV).

Bağımlı basın tarafından aktarılan bu tek yanlı görsel şov, ortalama insanların zihinlerinde savaşa dair oluşan vizyonu şekillendiren kuvvetli bir yönlendirme örneğidir.

Savaş kavramı her ne kadar ordu ve politikacılar tarafından oluşturulsa da parlatılmış imajlarla bu durumu mitolojiye çevirmek televizyonun işidir. 19 yaşındaki Jessica Lynch isimli asker Amerikan özel kuvvetleri tarafından esir düştüğü düşman hattından kurtarılmıştır. Medyaya uzunca bir süre çetin çatışmalarla elde edilen bir zafer gibi sunulan bu operasyonun basın toplantısında çatışma görüntüleri sorulduğunda askeri sözcü tarafından bir kamera takımının bulunmadığı belirtilmiştir. Elde olan görüntüler gece görüşü ile çekilmiş ve Jessica Lynch’in askeri üsse sedye ile taşındığı sahneleri kapsamaktadır. ABC televizyonu tarafından çeşitli dijital grafikler ve üç boyutlu animasyonlarla dramatize edilerek aktarılan olayın akla uygun bir dayanak noktası yoktur. Bu olaya dair haberleri sunan pek çok kanal bilgi kaynaklarını belirtmeden yayın yapmıştır. Sonraki dönemlerde Lynch, Rambo gibi savaşmış kahraman bir asker imajıyla aktarılacak adeta bir pop ikonu haline dönüştürülmüştür. Hikayenin aslı ise kamyondan atlarken ayağını kıran Jessica

Lynch'in Saddam Hastanesi'ni basan birliğin bir gün önce Irak askerlerinin çekilmesinden dolayı hiç bir mukavemet ile karşılaşmadan ilerlemesi üzerine kuruludur. Sonradan Washington Post tarafından gerçek hikaye yayınlanmış olsa bile oluşturulan kurgusal gerçeklik ve mit gerçeklerin önüne geçmiş, hatta Jessica'nın tek kurşun dahi atmadığı yönündeki beyanatları bile hafızalarda kalan Pentagon senaryosunun etkisini azaltmamıştır (Censored Images of War, AC TV).

Irak savaşı sırasında Amerikan televizyon kanallarındaki haber bültenlerinde ölen askerler asla yer almamış, bunun yerine renkli ve parlıtlı efektlerle süslenmiş rakamlar ve sayılar ekranda yer bulmuştur. Vietnam Savaşı'nda basın ortaya koyduğu ve savaşın dehşetini çıplak bir biçimde anlatan imajlar sonucu hedeflerine ulaşma yolunda ağır politik darbeler alan Pentagon ve Beyaz Saray, bağımlı gazetecilik ve kontrol altında tutulan yayınlarla gerçekleri gizlemeye çalışmış ve kısmi olarak bunu başarmıştır (Censored Images of War, AC TV).

CBS News'dan Morley Safer'ın sözleri varolan basın algısı ve imaja yaklaşımı özetler niteliktedir:

“Televizyon tamamen imaj üzerine kuruludur, fikirler üzerine değil. Size kum fırtınaları veririz. Akıllı bombalar veririz. Bütün bombaların anasını veririz...” (Censored Images of War, AC TV)

Bu karartma ve kontrol dışı imajlara dair oluşturulan karantina halini daha da ileri bir boyuta taşımak isteyen Amerikan hükümeti uydu kontrollü kameraman robotları cepheye sürerek, insan şahitliği faktörünü ortadan kaldırılması yolunda çeşitli projeler ve çalışmalar yapmaktadır. Politik sorunların uzağında konumlandırılan bireylerin oluşturduğu kamuoyunun moralinin yüksek tutulması ve onaylayıcı bir tutum izlemesi, bu önlemlerin temelinde yatan en önemli etkendir (Censored Images of War, AC TV).

SONUÇ

Neoliberalizm teorisinin mucidi olarak sayılan Joseph S. Nye'nin ortaya atmış olduğu “yumuşak güç” kavramı, Amerikan toplumu ve uygulanan propaganda sistemini anlatmak ve anlamak adına önemli bir olgudur (Öztekin, 2009; 21).

Nye'e göre “güç”ün temel tanımı çevrenizdeki insanlara istediğiniz şeyi yaptırabilecek etkiniz olmasıdır ve buna ulaşmak için üç temel nokta vardır:

“Birinci yöntemde, onları sopayla tehdit edebilirsiniz; ikinci yöntemde havuç vererek onları kandırabilirsiniz; üçüncüsünde ise onları etkileyip ikna etmeye çalışır, iş birliği yapmaya davet edersiniz. Böylece onlar da sizin istediğiniz şeyin aynısını istemeye başlayacaklardır. Eğer onları etkilemeyi başarırsanız, bu size daha az havuca ve daha az sopaya mal olacaktır.” (Öztekin, 2009; 21,22).

Birleşik Devletler'in uygulamış olduğu propaganda politikası, yumuşak gücün hem ülke içi hem de uluslararası kamuoyunun vizyonunun yönlendirilmesi adına kullanılmasına dair bir örnektir.

Seksenlerden itibaren şirketlerin güdümüne giren ülkede önu kesilen sendikal oluşumlar, zorlaşan çalışma şartları ve orta sınıfın yok olması ile beraber beliren aidiyet ve kimlik sorunsalı, topluluk bilincinin sarsılması ve bireyler tarafından sorgulanması durumu ortaya çıkarmıştır. Krizler bahane edilerek işten çıkarılan insanların oluşturduğu yığınlar ve iş sahibi olanların kötü şartlar altında düşük maaş artışlarıyla çalışmaları, Birleşik Devletler vatandaşlarının ülkeye dair şekillendirdikleri bilinci dönüşüme uğratmıştır (Capitalism: A Love Story, 2009).

Ekonomik krizin ardından varolan ipotek sistemi ile bankalara borçlanmış insanların evsiz kalması ya da borçları kapatmak için vermek zorunda oldukları mücadelenin yorgunluğu, bağlılık güdülerinin temelden sarsmıştır (Capitalism: A Love Story, 2009).

Şirketlerin çalışanlarını değerli mal olarak kayda aldırıp ölümleri halinde sigorta firmalarından tazminat almaları ve anlaşma kağıtları üzerine “Dead Peasant” (“ölü andaval” anlamına gelen ve ortaçağdaki serflere gönderme yapan bir terim) gibi aşağılayıcı bir terimle kayda geçirmeleri gibi durumlar, biçilen rol modelleri ve vatanadaşlık gibi kavramları zihinlerde başkalaştırmıştır (Capitalism: A Love Story, 2009).

CITIGROUP’un 2005-2006 yılları arasındaki gizli yazışmalarının ifşa edilmesiyle ortaya çıkan ve kısaca demokrasi yerine varlıklı kesimin fakirleri yönettiği bir sistemi tanımlayan “Plutonomy” kavramı, kriz sonrası dönemde sermayenin bireylere yaklaşımını ve Amerikan vatandaşlarının konumunu açıklar niteliktedir (Capitalism: A Love Story, 2009).

Başkan Jimmy Carter’ın Amerikan sisteminin kötü gidişatına dair yapmış olduğu meta üzerinden şekillenen bir mekaniğe dönüşme eleştirisi, ülkenin günümüzde almış olduğu hale dair kötümser bir öngörüdür ve gerçekleşmiştir. Kar, serbest girişim, rekabet ve serbest piyasa gibi özgürce tınlayan kavramların aslen başından itibaren anadamarları tıkanmış bir sistemin üstünü örten parlak sloganlar olduğu yıllar geçtikçe anlaşılmıştır (Capitalism: A Love Story, 2009).

Böylesine sarsıntılı dönemlerden geçen Birleşik Devletler vatandaşı kimliğine dair vizyonun oluşturulması ve yeniden inşası, imajın yönlendirici gücünü tekrardan sahneye koymaktadır.

Dijital ürünlerin ve katılımcı yeni buluşların tüm dünyayı etkilediği günümüzde küresel vizyona dair yapılan müdahaleler, geçmişin geleneksel yöntemleriyle oluşturulmuş imajlarını inadircılık bağlamında geride bırakmıştır. Evlerindeki bilgisayarlar ve oyun sistemleri ile “yumuşak gücün” sessiz adımlarının takipçileri olan bireyler, kodlanan zihinleriyle uygulanan politikalardan ya uzak tutulmakta ya da onaylayıcı bir pozisyona doğru çekilerek etkisiz hale getirilmektedir.

Amerikalı olmaya dair önemli detayları resimlerinde yakalayan Norman Rockwell'in kurgulamış olduğu birey ve toplum ilişkisi, tıpkı Tanrı inancı ya da aileye karşı geliştirilen çıkarsızca fedakarlığa benzer bir saflıktan gücünü almaktaydı. Amerikan toplumuna ait bireylerin mekanik içindeki konumlarını ve zihinlerindeki vatandaşlık kavramını işlerindeki doygun renkler ve kutsal yansımalar ile donatan Rockwell, dijital medyanın esamesinin okunmadığı ve görsel teknolojinin sınırlı olduğu bir çağda illüstrasyonun gücünü kullanarak günümüze kadar ulaşan "Amerikalı" kavramını zihinlerde şekillendirmiştir.

Bir mit yaratıcısı rolü ile biçimlendirdiği kutsal üst gerçeklik evreninin panteonuna tanrılar olarak sıradan bireyleri seçen Rockwell'in Amerikası, kendi bulunduğu dönem de dahil olmak üzere hiçbir zaman varolmanın yakınından bile geçmemiştir. Fakat tekniğindeki yetkinlik ve kompozisyonlarındaki inandırıcılığın izleyiciyi içine çeken yapısı sadece Amerikalılar'ın değil imajlarını gören her milletten insanın kendilerinden bir parça bulabileceği evrensel bir ahenk yakalamıştır.

Her ne kadar bir profesyonel ve sadece işini yapan bir illüstratör ve ressam olarak kendini adlandırırsa da, resimleri sadece resim olmanın çok ötesinde misyonları üstlenmiştir. Yuva, aidiyet, dostluk ve fedakarlık gibi erdem ve kavramları imajlarında baskın bir biçimde işleyen sanatçı, ideal vatandaş olma yolunda ilerleyen Amerikan bireyinin bu yolculuğunda rehber vazifesi görmüştür.

Nye'nin ortaya attığı yumuşak güç ilkesinin belirgin örnekleri olarak ele alınabilecek imajlar, ikna olmuş bireylerin sisteme daha az sopa ve havuca mal olması durumunun garantörüdür. Etkileşime geçildiği andan itibaren resimler, "Amerikalı" olmaya dair kollektif aura vorteksinin birey tarafından beslenmesi ve güçlenmesi yolunda bir süreci başlatan ateşleyici vazifesi görmektedir ve baskın kurgusal üst gerçeklikleri, parlak ve doygun renkleriyle paralel boyuta taşınan bireyin geçit kapısı olmaktadır.

Bir sanatçı olarak Rockwell'in işlerindeki etkileyicilik ve çekicilik sadece Amerikan halkının bakış açısını yönlendirmemiş, aynı zamanda uluslararası kültür

alış verişi esnasında diğer ülke insanların Birleşik Devletler halkının müreffeh, insancıl ve dokunaklı bir ağ ile birbirlerine bağlı olduklarına dair bir algının oluşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda yumuşak güç ilkesinin ana kaynakları olan ülke kültürünün başka kültürlerce çekici olarak algılanması, ülkenin politik değerlerinin evde ve yurtdışında tutarlı bir biçimde işlemesi ve uluslararası ilişkilerde izlenen politikanın diğer ülkelerce adil ve hukuka uygun olarak görülmesi durumlarını (Öztekin, 2009; 23) destekler nitelikte olan Rockwell illüstrasyonları, imaj kavramının kapsadığı ve üstlenebileceği misyonların neredeyse tamamını kendi içinde barındırmayı başarmıştır.

Rockwell'in işleri İngiliz biyolog Sir. Julian Sorell Huxley'nin üç ana başlık altında topladığı "artifact" kavramının "sociofact" (sosyolojik artifact) ve "mantifact" (ideolojik artifact) tanımlamalarına uyar niteliktedir. Kurgulanan Amerikan kültürü içerisinde insanların sosyal yapıları ve buldukları sistemi algılayışlarını biçimlendiren nesnelere olan bu illüstrasyonlar, inanç ve inanışları kodlayan sosyalleşme ve etkileşime geçme durumunu hareketlendiren mil vazifesini görmektedirler (Öztekin, 2009; 19,20).

Sanat otoriteleri tarafından işlerinde gündelik yaşama ve güncel olaylara dair endüstriyel yaklaşımın bulunmasından dolayı "Kitsch" olarak sınıflandırılan Rockwell, halka ve insanlara dair olmayan tezahürleri reddederek kendi bakış açısını kişiye ait olan saf ve tensel aktarımlara odaklanmıştır. Herman Broch'un sanatın güzeli dolambaçlı yollardan anlatırken Kitsch'in dolaysız bir biçimde aktarması saptaması Rockwell'in imajlarındaki net anlatım ile örtüşür niteliktedir (Nerdrum, 2010; 15). Aynı zamanda Rockwell, Broch ve Adorno'nun kitle zihniyeti ile bir tuttıkları Kitsch'i, insanları düşünmeye sevk etmeksizin etkilemesinden dolayı korkulacak bir kavram olarak ele alması durumunun baskın bir örneğidir (Nerdrum, 2010; 19). Eserlerindeki aşkın yetkinlik ve etkili renk kullanımı izleyicinin zihinsel oyunlardan sıyrılarak öze çabuk ulaşmasını sağlar.

İçsel esrimelerini disiplinli bir yöntem ile "Amerika" üst gerçekliği içine gömen ve bunları şifreleyen bir sanatçı ve endüstriyel imaj üreticisi olarak Rockwell,

yaşamış olduğu toplumun kurgusunu şekillendiren ve harcını oluşturan bir mühendistir. Dönüşüm içerisine giren Amerikan yaşam tarzı ve devletin uluslararası politik hedefleri ve çıkarları doğrultusunda ortaya koymuş olduğu yaklaşımlar, günümüzde birey ve sistem algısının birbirlerine uyumlanması sürecindeki sancılara dair acil çözümler getirilmesini zorunlu kılmıştır. İnteraktif medya ve teknolojik iletişim araçlarının çoktan seçmeli dünyasının sınırlılığı, muğlaklığı, kirliliği içerisinde kaybolan bireyin maruz kaldığı karartma, kimlik olgusuna dair eski sağlam vizyonun ortadan kalkması sorununu gündeme getirmiştir. Bu çıkmazın bir göstergesi olarak son dönemlerde Rockwell'in görsellerinin tekrardan ele alınması ve insanların rağbet göstermesi, zorlu zamanlardan geçen halkın gündelik sıkıntılara karşı inşa ettiği bir sipere dönüşmüştür. Bu durum Levent Cantek'in belirttiği tükenmişliğin delaleti olan nostaljinin yaşanılan zamanın güçlü bir sığınağına dönüşmesi paradoksunun bir örneğidir (Cantek, 2003; 55).

Üzerinde uzlaşılamayan bir isim olan sanatçının hedef kitlesini şekillendirmesindeki gücü, mesajını düzgün bir yöntem ile anlatan görsellerin oluşturduğu etkinin kanıtı niteliğindedir. Sanatçının ortak bilince dair yakaladığı ince detaylar, içinde yaşadığı toplumun üyelerinin bağlılığını sağlamlaştıran ve perçinleyen öğelerdir. Her ne kadar ilk dönemlerde ortaya koymuş olduğu işler toplumsal koşullardan dolayı belirli sınıf, azınlık ve zümreleri ötele vaziyette olsa da, Amerikalı olmaya dair bilinç, yurtseverlik, adalet eşitlik ve bir arada yaşayabilmenin getirmiş olduğu coşku eserlerinden taşmış ve zihinlerde oluşan çeşitli soruların toplumun üyeleri tarafından cevaplanmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Rockwell'in eserleri, görsellerin insanları yönlendirme konusundaki kudretinin bir kanıtı olmuş ve imajın zamanla ortaya çıkan ve farkedilemeyen güçlü etkilerinin ispatı niteliğine gelmiştir.

İçinde yaşadığımız zamanlar, şiddet ve yıkım kavramları dahilinde şekillenen görüntülerin çevremizde konumlanarak bakış açılarımızın saptırılmasına yönelik pek çok tuzağın üstümüzdeki etkilerine şahitlik etmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki çift kutuplu dünyanın nükleer savaş paranoyaları, 11 Eylül saldırıları

ardından yerini terör eylemlerinin ve örgütlerinin yarattığı korkulara bırakmıştır. Birleşik Devletler de dahil olmak üzere, tüm dünya insanların birbirlerine ötekileştirmeler üzerinden düşmanca tavırlar sergiledikleri dev bir korku imparatorluğu olma yolunda ilerlemektedir. Bu durumla beraber siyasi oluşumlar ve yapılar güzel ve müreffeh günlerin vaatleriyle süsledikleri tanıtım kampanyalarından uzaklaşarak, korunma reflexleri üzerine oynayan korku ve şüphe merkezli propaganda yaklaşımlarını benimser hale gelmişlerdir (The Power of Nightmares, BBC, 2004).

Bu yeni yaklaşım dahilinde çıkan ve tüm dünyada satışa sunulan yazılım ürünleri ve oyunlar, insanların içinde yaşadıkları döneme dair oluşturdukları vizyonu derinden etikleyen bir hareketle tek yönlü bir yola doğru sokmaktadır. Call of Duty serisi ve Homefront gibi konsol ve bilgisayar ortamında çıkarılan oyunlarla Birleşik Devletler’de körüklenen terör ve işgal paranoyası, ön yargılı ve şiddete meyilli bir neslin korkular üzerine beğenilerinin kodlanmasını sağlamaktadır.

Başkan Roosevelt’in ölümünden önce işler bir hale getirmeye çalıştığı Yeni Haklar Yasası dahilinde olan bireylerin bir işe, kabul edilebilir bir gelire ve yaşam standartına, yaşanılabilir bir eve, tıbbi bakıma, kaza, yaşlılık, hastalık ve işsizlik gibi durumlarda ekonomik korumaya ve iyi bir eğitime sahip olmaları gibi sosyal haklar, 60 yılı aşan bir zamanın geçmesine rağmen Birleşik Devletler’de sağlıklı bir biçimde oturtulamamış, vatandaşlık ve rol modeline dair bireylerin oluşturduğu genel geçer algı derinden sarsılmıştır (Capitalism: A Love Story, 2009). Rockwell’in illüstrasyonları her ne kadar yumuşak güç tanımı dahilinde iç politika vizyonuna ve kamuoyuna şekil veren propaganda araçları olarak kabul edilebilir yaklaşımlar gösterebilir de, sanatçının merkeze almış olduğu ferde dair kendine has dokunaklı yaklaşımları ve etrafındaki dünyayı ruhsal bir tını ile donatma isteği, şiddet yüklü imajların girdabında sürüklenen topluma unutmaya yüz tutan değerleri fısıldamaktadırlar.

İllüstratör, Kitsch, toplum mühendisi, sistem menfaatleri dahilinde üretim yapan bir endüstriyel imaj üreticisi, kodlayıcı ve birbirinden farklı pek çok

tanımlamanın atfedilebileceği bir paradigma olarak sanatçının yakaladığı insana dair evrensel dokunuşlar, ilerleyen zamanla beraber tartışılmaya devam edilecek bir konumdadır.

Bu veriler ışığında, her türlü sanat aracının aynı zamanda aktif bir toplum tasarımı ajanına dönüşebildiğini fark eden iktidar mekanizmalarının, sanatsal yaratıcılığın kendisini, küresel stratejilerini gerçekleştirmek için kullanmaya cüret edebildikleri anlaşılmaktadır. Ülke ve kültür olarak medyaların ve sanatların bu tarzda kullanılması entelektüel olarak henüz tam anlamıyla hazır olmadığımız bir durumdur. İradesi ve hayal gücü yüksek, çalışkan bir bireyin içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına ve bireylerin en mahrem hedeflerine şekil verebildiğini ispatlayan Norman Rockwell'in hayat hikayesi, uygarlık oyununda baş rol oynama arzusu ile yanıp tutuşan kültürümüze ilham kaynağı olmalıdır. Sanat, kitlelerin akışını ve yönelişlerini etkileyen bir büyüdür; İnsanların hayallerine ve kabuslarına cisim verme gücüdür. Puslu rüya duvarının ötesinde süzülen serapların berrak suretlerini karşılarında gördükleri anda bireylere düşen tek şey, bu vizyonları çalışan ve nefes alan gerçekliklere dönüştürebilmenin yolunu bulmaktır. Bu da hafife alınamayacak bir kudrettir. Kitleleri sanatın büyüyle dönüştürmeyi hayal edenlerse çok dikkatli olmalıdırlar zira uyandırdıkları kudreti geri döndürebilme kabiliyetine sahip olamayabilirler.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Anderson, Benedict; **Hayali Cemaatler – Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Beşinci basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, 227 S.

Appignanesi, Richard ve Chris Garratt; **Introducing Postmodernism, A Graphic Guide to Cutting-Edge Thinking**, Totem Books, 2003, 176 S.

Briggs, Asa ve Peter Burke; **Medyanın Toplumsal Tarihi**, Birinci basım, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2004, 400 S.

Campbell, Joseph; **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İkinci Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, 457 S.

Cantek, Levent; **Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan**, Birinci Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003, 261 S.

Cohen, Anthony P.; **Topluluğun Simgesel Kuruluşu**, Birinci basım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999, 143 S.

Diamond, Jared; **Tüfek, Mikrop ve Çelik**, Dokuzuncu basım, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu, Ankara, 2004, 610 S.

Hitler, Adolf; **Kavgam, 3. ve 4. Kitap**, İkinci basım, Kağan Kitabevi, İstanbul, 1966, 200 S.

Kidd, Chip ve Geoff Spear; **Mythology, The Dc Comics Art of Alex Ross**, Pantheon Books, New York, 2005

Landsberger, Stefan; **Chinese Propaganda Posters, From Revolution to Modernization**, The Pepin Press, 2001

Marker, Sherry; **Norman Rockwell**, Brompton Books Corp., 1989, 112 S.

Nerdrum, Odd; **Kitsch Üzerine**, Birinci basım, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2010, 104 S.

Nyberg, Amy Kiste; **Seal of Approval : History of the Comics Code**, University Press of Mississippi, 1998, 208 S.

Ong, Walter J.; **Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüñ Teknolojileşmesi**, Üçüncü basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, 230 S.

Öztekin, Korkut; **Bir Kültürel Direniş Aracı Olarak Japon Çizgi Romanı Manga**, Birinci basım, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, İzmir, 2009, 202 S

Öztuna, H. Yakup; **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Yorum Sanat, 2/2008, İstanbul, 184 S.

Rouviere, Nicolas; **Asteriks ya da Uygarlığın Işıkları**, Birinci basım, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010, 327 S.

Schick, Ron; **Norman Rockwell: Behind the Camera**, Little, Brown and Company, 2009, 224 S.

Schroeder, Richard C.; **Amerikan Hükümetinin Ana Hatları**, Amerikan Basın ve Kültür Merkezi, Ankara, 112 S.

DERGİLER

Adams, Christopher; **Baseline Magazine**, İnceleme, “*Italian Aviation Posters of the Early 20th. Century*”, Sayı:37, 2002

Cordoba, Patricia; **Baseline Magazine**, İnceleme, “*Josep Renau: Graphic Design as Political Activism in 1930’s Spain*”, Sayı:47, 2005

Heller, Steven; **Baseline Magazine**, İnceleme, “*Cult of the Cradle – Fascist Style for Il Duce’s Children*”, Sayı:39, 2002

Heller, Steven; **Baseline Magazine**, İnceleme, “*The Radical Press in Pre-Nazi Germany*, Sayı:33”, 2001

Heller, Steven; **Eye Magazine**, İnceleme, “*Bigger than Life Itself - Designing Heroes*”, Sayı:43, 2002a

Heller, Steven; **Eye Magazine**, İnceleme, “*Designing Demons*”, Sayı:41, 2001

Heller, Steven; **Eye Magazine**, İnceleme, “*Gothic Horror*”, Sayı:62, 2006

Heller, Steven; **Eye Magazine**, İnceleme, “*The Meanings of Type*”, Sayı:50, 2003

TEZLER

Danış, Refiye; **1980’lerden Günümüze Türkiye’de Sosyal Sorumluluk Projeleri ve Afişlere Yansımaları**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Yakup Öztuna, 2010, İzmir

Büyük yapıcı, Seher; **Grafik Sanatlarda Sembolist Göstergeler**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Gören Bulut, 2002

Kleopfer, Kirstie Lane; **Norman Rockwell's Civil Rights Paintings of the 1960s**, University of Cincinnati, Art History, Master of Arts degree, Chair: Theresa Leininger Miller Ph. D., Diane Mankin Ph. D., Juilee Decker Ph. D., 2007

İNTERNET KAYNAKLARI VE MAKALELERİ

Frascina, Francis; **The New York Times, Norman Rockwell and the New Patriotism**, Journal of Visual Culture 2003; 2; 99,
<http://vcu.sagepub.com/cgi/content/abstract/2/1/99>, (22.03.2010)

Wolfsonian Florida International University tarafından düzenlenen **Thoughts on Democracy** sergisi kataloğu,
http://www.hellerbooks.com/pdfs/catalogs_thoughts_on_democracy.pdf,
(10.05.2011)

American Art Archives is dedicated to the memory of the great Illustration Artists, Fred Ludkens'in işlerini açıklayan metin,
<http://www.americanartarchives.com/index.htm>, (07.04.2010)

North American Aviation, Various Artists, North American Aviation firması için yapılan illüstrasyonları açıklayan metin ve görseller,
<http://www.americanartarchives.com/northamerican.htm>, (08.04.2010)

Clark, Daniel A.; **"The Two Joes Meet. Joe College, Joe Veteran": The G. I. Bill, College Education, and Postwar American Culture**, History of Education Quarterly, Vol. 38, No. 2 (Summer, 1998), pp. 165-189,
Yayıncı: History of Education Society
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/369985> (17.03.2010)

Hales, Peter Bacon; **Surveying the Field: Artists Make Art History**, Art Journal, Vol. 54, No. 3, Rethinking the Introductory Art History Survey (Autumn, 1995), pp. 35-41,
Yayıncı: College Art Association
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/777581> (17.03.2010)

Schmidt, Mildred C.; **Who Are We Americans?**, The English Journal, Vol. 32, No. 7 (Sep., 1943), pp. 364-369,
Yayıncı: National Council of Teachers of English
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/806079> (17.03.2010)

Margolin, Victor; **Rebellion, Reform, and Revolution: American Graphic Design for Social Change**, Design Issues, Vol. 5, No. 1 (Autumn, 1988), pp. 59-70,
Yayıncı: The MIT Press
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/1511561> (17.03.2010)

Burns, Sarah; **The Country Boy Goes to the City: Thomas Hovenden's "Breaking Home Ties" in American Popular Culture**, American Art Journal, Vol. 20, No. 4 (1988), pp. 59-73,
Yayıncı: Kennedy Galleries, Inc.
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/1594527> (17.03.2010)

Segal, Eric J.; **Norman Rockwell and the Fashioning of American Masculinity**, The Art Bulletin, Vol. 78, No. 4 (Dec., 1996), pp. 633-646,
Yayıncı: College Art Association
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/3046212> (17.03.2010)

Price, Monroe E.; **Controlling Imagery: The Fight over Using Art to Change Society**, American Art, Vol. 7, No. 3 (Summer, 1993), pp. 2-13,
Yayıncı: The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/3109110> (17.03.2010)

The Giant Footsteps of a Little Girl, The Journal of Blacks in Higher Education, No. 35 (Spring, 2002), p. 23
Yayıncı: The JBHE Foundation
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/3133820> (17.03.2010)

Nemerov, Alexander, Robert Frost ve Norman Rockwell; **Coming Home in 1945: Reading Robert Frost and Norman Rockwell**, American Art, Vol. 18, No. 2 (Summer, 2004), pp. 58-79,
Yayıncı: The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum
Sabit URL: <http://www.jstor.org/stable/4099059> (17.03.2010)

Swinth, Kirsten; **Making Sense of America**, American Quarterly, Vol. 52, No. 4 (Dec., 2000), pp. 720-741,
Yayıncı: The Johns Hopkins University Press
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30042201> (17.03.2010)

Stutzman, Mark; Resmi internet sayfası,
<http://www.markstutzman.com/> (12.07.2010)

Wolfsonian Florida International Univesity tarafından düzenlenen **Thoughts on Democracy** sergisine ait blog, <http://thoughtsondemocracy.blogspot.com/> (03.08.2010)

Venezuela devlet başkanı Hugo Chavez'in video oyunları üzerine yaptığı yorumları kapsayan haber, <http://www.gamepolitics.com/2010/01/18/chavez-playstation-poison> (25.03.2011)

Nazi dönemindeki “**Dejenere Sanat**” sergisi konu alan internet sitesi ve açıklayıcı metin, <http://mason.gmu.edu/~mhobbs/entartetekunst/overview.htm> (15.03.2011)

The Art of Propaganda: Nationalistic Themes in the Art of North Korea, <http://www.dprkstudies.org/documents/dprk003.html> (15.03.2011)

Shapiro, Morris, Park West Gallery Director; **Experiencing Rockwell**, 2009, <http://parkwestgallery.wordpress.com/2009/04/28/experiencing-rockwell/> (16.03.2010)

Heydt, Bruce; **Norman Rockwell and the Four Freedoms**, 2006, <http://www.americainwwii.com/stories/fourfreedoms.html> (16.03.2010)

Kamp, David; **Norman Rockwell's American Dream**, 2009, <http://www.vanityfair.com/culture/features/2009/11/norman-rockwell-200911?currentPage=1>
<http://www.vanityfair.com/culture/features/2009/11/norman-rockwell-200911?currentPage=2>
<http://www.vanityfair.com/culture/features/2009/11/norman-rockwell-200911?currentPage=3>
<http://www.vanityfair.com/culture/features/2009/11/norman-rockwell-200911?currentPage=4> (15.03.2010)

Taylor, Tracy Ann; **Rockwell Painted Civil Rights Portraits, Too**, http://www.sfltimes.com/index.php?option=com_content&task=view&id=3634&Itemid (16.03.2010)

Mullarkey, Maureen; **Rockwell's Romantic Realism**, 2008, <http://www.maureenmullarkey.com/essays/rockwell.html> (16.03.2010)

Devrimci Süper Kahraman Süpermen'e Karşı, Haber, <http://www.milliyet.com.tr/Dunya/HaberDetay.aspx?aType=HaberDetay&ArticleID=1070456> (25.03.2011)

<http://www.onessimofineart.com/artists/Rockwell/bio/bio.html> (15.05.2011)

VIDEOLAR

Commando Duck, Walt Disney, Yönetmen: Jack King, 1944

<http://www.youtube.com/watch?v=4XVRR1F1DPA>

Der Fuehrer's Face, Walt Disney, Yönetmen: Jack Kinney, 1943

<http://www.youtube.com/watch?v=l6u7KtxIhK4>

Daffy The Commando, Warner Bros., Yönetmen: Friz Freleng, 1943

<http://www.youtube.com/watch?v=xFdG8lZ4PJw>

The Ducktators, Warner Bros., Yönetmen: Norm McCabe, 1942

<http://www.youtube.com/watch?v=KsBG34TSJJ4>

Herr Meets Hare, Warner Bros., Yönetmen: Friz Freleng, 1945

<http://www.youtube.com/watch?v=N1kdbZ-Zj4I>

Russian Rhapsody, Warner Bros., Yönetmen: Robert Clampett

<http://www.youtube.com/watch?v=DQjpx-RRT7Y>

Blitz Wolf, Metro Goldwyn Mayer, Yönetmen: Tex Avery, 1942

<http://www.youtube.com/watch?v=5k4N0WobmVY>

Education For Death, Walt Disney, 1943

<http://www.youtube.com/watch?v=FQqCeEG5hs0>

BELGESELLER

American Chronicles: Art of Norman Rockwell, Yönetmen: Linda Semans, Ford Motor Company, 2007

Part 1 -http://www.youtube.com/watch?v=tiL24GF3q_s

Part 2 -<http://www.youtube.com/watch?v=0TO4kOmpyUM>

Capitalism: A Love Story, Yönetmen: Michael Moore, Dog Eat Dog Films, 2009

Censored Images of War, AC TV

Part 1 -<http://www.youtube.com/watch?v=ziZWtXvkIiA>

Part 2 -<http://www.youtube.com/watch?v=NpdaQRGSv0k>

Part 3 -http://www.youtube.com/watch?v=BOoi88_ihIY

Part 4 -<http://www.youtube.com/watch?v=-wqmlRGNCC8>

Part 5 -http://www.youtube.com/watch?v=9DS3gNUDD_U

Part 6 -<http://www.youtube.com/watch?v=U8QSRpnrWIE>

Part 7 -<http://www.youtube.com/watch?v=IhiAtjVwSBA>

Part 8 -<http://www.youtube.com/watch?v=B3e8mGWQduw>

Part 9 -<http://www.youtube.com/watch?v=GE54xmo37Qk>

Drawing Inspiration: Norman Rockwell in Stockbridge, Yönetmen: Jeremy Clowe, Norman Rockwell Museum, 2007

Part 1 - http://www.youtube.com/watch?v=_nDrIfMEqXM

Part 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=uGZJQMqgt6k>

Part 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=n-K4RC3K3Yg>

Fahrenheit 9/11, Yönetmen: Michael Moore, Dog Eat Dog Films, 2004

The Century of the Self, Yönetmen: Adam Curtis, BBC, 2002

<http://www.youtube.com/watch?v=IyPzGUsYyKM&feature=related>

The Mindscape of Alan Moore, Yönetmen: DeZ Vylenz, Shadowsnake Films, 2006

The Power of Nightmares: The Rise of the Politics of Fear, Yönetmen: Adam Curtis, BBC, 2004

Part 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=UeujTZILaPY>

Part 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=eZQd84KzfbM&feature=related>

Part 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=YcnwgcgTalAo&feature=related>

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Koral İLHAN

Doğum yeri ve yılı : 27.09.1980 ŞANLIURFA

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim :

Lisans : 2000-2005, Dokuz Eylül Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Anasanat Dalı

Lise : Gazi Anadolu Lisesi, 1998, Ankara