



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 05.12.2023

Kabul Tarihi / Date Accepted : 30.12.2023

Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2023

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1400548>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

NAZİ ALMANYASI'NDA BİR PROPAGANDA ARACI OLARAK KEMAN: GOEBBELS'İN STRADİVARIUS'U

KARABİBER, Halide¹

DİŞİAÇIK DOĞRUSÖZ Nilgün²

ÖZ

Bir iletişim biçimi olarak XVII. yüzyılda Katolik Kilisesi'nin yürüttüğü karşı reform hareketinin bir parçası olarak yaşamına başlayan propaganda, XVIII. yüzyıl sonundan itibaren özellikle Amerikan ve Fransız Devrimlerinin etkisiyle dindışı ve politik alana transfer edildi. Yine de bugünkü anlamına XX. yüzyılın iki büyük savaşında ihtiyaç duyulan topyekûn kamu desteğini sağlama, cephe ile sivil kesim arasındaki mesafeyi kısaltma yönündeki girişimlerle ulaştı. İsmi artık propaganda ile özdeşleşen Joseph Goebbels (1897-1945) başta olmak üzere Nasyonal Sosyalistler de, propagandanın gücünü ilk kez I. Büyük Savaş sırasında deneyimlemişler (Cull, Culbert ve Welch, 2003: 16-17), hatta yenilgilerini Büyük Britanya'nın propaganda gücüne

¹ Doktora öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi programı, İstanbul, Türkiye. E-posta: karabiber18@itu.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0000-5219-6664>

² Prof. Dr. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: dogrusozn@itu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4818-4075>

bağlamışlardı. Her ne kadar Pers, Mısır ve Roma imparatorlukları gibi antik rejim ve kültürlerde de kimi zaman gücün, kimi zaman yönetimin göstergesi işlevinde olsa da sanat ürününün sosyal, politik ya da dinî propagandanın bir parçası ve aracı olması da XX. yüzyılda özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle başka bir aşamaya ulaşır.

Pek çok sanat ürününün “kullanışlı” bir propaganda malzemesine dönüştüğü bu süreçten keman yapımıcılığı da etkilenir. Nazi Almanyası'nın Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Bakanı Goebbels'in Japon kemancı Nejiko Suwa'ya (1920-2021) Antonio Stradivari (1644-1737) yapımı olduğu iddia edilen bir kemani hediye etmesiyle başlayan süreç (1943), propagandanın keman yapımıcılığına sızışının en dikkat çekici örneklerindedir. Bu makalede Goebbels ve Suwa örneğinden yola çıkılarak Stradivarius³ kemanların XX. yüzyılda nasıl propaganda nesnesi hâline geldiği ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: II. Dünya Savaşı, propaganda, keman yapımıcılığı, üstün ırk, Stradivarius.

THE VIOLIN AS A PROPAGANDA IN NAZI GERMANY: GOEBBELS' STRADIVARIUS

ABSTRACT

Propaganda, which began its life as a form of communication as a part of the counter-reformation movement carried out by the Catholic Church in the XVIIth century, was transferred to the non-religious and political sphere from the end of the XVIIIth century, especially with the influence of the American and French Revolutions. Nevertheless, it reached its current meaning with the attempts to provide the total public support needed in the two great wars of the twentieth century and to shorten the distance between the front and the civilian sector. The National Socialists, especially Joseph Goebbels (1897-1945), whose name is now synonymous with propaganda, first experienced the power of propaganda during the First Great War (Cull, Culbert and Welch, 2003: 16-17) and even attributed their defeat to the propaganda power of Great Britain. Although in ancient regimes and cultures such as the Persian, Egyptian and Roman empires, the product of art sometimes functioned as an indicator of power and sometimes as an indicator of governance, the

³ Çalışma içerisinde sıkça karşılaşılabilecek olan “Stradivarius”, “Stradivari tarafından yapılmış” anlamı taşır. Aynı zamanda Antonio Stradivari'nin soyadının Latincesidir.

fact that the product of art was a part and tool of social, political or religious propaganda reached another stage in the twentieth century, especially with the development of mass media.

Violin making is also affected by this process in which many artistic products turn into "useful" propaganda materials. The process that began in 1943 when Goebbels, Nazi Germany's Minister of Public Enlightenment and Propaganda, presented Japanese violinist Nejiko Suwa (1920-2021) with a violin allegedly made by Antonio Stradivari (1644-1737) is one of the most striking examples of the infiltration of propaganda into violin making. Based on the example of Goebbels and Suwa, this article examines how Stradivarius⁴ violins became objects of propaganda in the twentieth century.

Keywords: World War II, propaganda, violin making, superior race, Stradivarius.

GİRİŞ

Propaganda üzerine yazan pek çok araştırmacı propagandanın kapsamının, işlevinin ve etkisinin genişlemesinde XX. yüzyıldaki iki büyük savaş sürecinin oynadığı role dikkat çeker. Örneğin Noam Chomsky ilk modern hükümet propagandasının, I. Büyük Savaş'a katılma arzusundaki Woodrow Wilson'ın pasifist Amerikan kamuoyunu ikna etme sürecinde yaşandığını yazar (Chomsky, 1997: 5). Farklı ülkelerin perspektifiyle farklı "ilk" modern propaganda örneklerinden bahsedilebilirse de propagandanın tarihindeki en kritik dönüm noktasına Nasyonal Sosyalistlerin (Nazilerin) Almanya'da iktidarı ele geçirmesiyle varıldığında bir tartışma yoktur. Nitekim 14 Mart 1933'te kurulan Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Bakanlığı (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda), Joseph Goebbels'in yönetiminde hem Almanya çapındaki tüm kitle iletişim araçları üzerinde hem de bakanlığa bağlı Reich Kültür Odası (Reichskulturkammer) aracılığıyla tüm yaratıcı sanatlar üzerinde oluşturduğu keskin kontrol mekanizmasının nasıl çalıştığı ve hangi sonuçları doğurduğu, hâlâ akademik tartışma ve yazım alanının önemli bir kısmını işgal eder. Müzik, bu meşguliyetin önemli bir bileşeni olsa da Nazi propagandasının genelde çalgı yapımı alanına, özelde ise belirli çalgılara atfedilen değer kalıplarına etkisi, nadiren ele alınmış konulardandır.

⁴ "Stradivarius", which will be frequently encountered in the study, means "made by Stradivari". It is also the Latin of Antonio Stradivari's surname.

Bu durum, farklı ideolojik söylemlerin vitrin malzemesi haline gelen kemanın pek çok yönüyle, ideolojik bir söylem aracı olmanın getirilerine göre biçimlenmesine sebep olmuştur. Nazi Almanyası bu durumun çarpıcı bir örneğini barındırır. Nazi Almanyası döneminde Reich Kültür Odası'nın lideri Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels, Antonio Stradivari tarafından yapıldığı iddia edilen bir kemanı, Japon keman sanatçısı Nejiko Suwa'ya hediye eder. Stradivari'nin İtalyan faşizmi açısından "üstün ırk"ı simgeleyen geleneksel bir değer olması, O'nu Almanya-İtalya ve Japonya ittifakını vurgulayacak mükemmel bir propaganda aracı haline getirir. Çalışma bu sürece yoğunlaşır ve "üstün ırk" kavramı aracılığıyla propaganda- keman yapımcılığı ilişkisini bu örnek üzerinden inceler.

Problem Durumu

Nasyonal Sosyalizm, "Antonio Stradivari yapımı" bir kemanı, nasıl ve neden bir "üstün ırk" simgesi haline getirmiş, bir propaganda unsuru olarak nasıl araçsallaştırmıştır?

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, II. Dünya Savaşı'nda Nasyonel Sosyalizmin propaganda sürecine dâhil olan Stradivarius kemanın simgesel bağlamlarını ve propaganda-keman yapımcılığı ilişkisini analiz etmektir.

Araştırmanın Önemi

Keman yapımcılığının bir propaganda aracı olması hem alanın kendisini dönüştürmüş hem de kemana farklı simgesel anlamlar kazandırmıştır. Bu bağlamda çalgının II. Dünya Savaşı sürecinde ideolojik açıdan araçsallaştırılmasını incelemek, süreç içerisinde ve sonrasında şekillenen simgesel anlamlarının keşfini sağlayacak, belirli kemanlara atfedilen değer kalıpları arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılmasına olanak tanıyacaktır.

Sınırlılıklar

Keman farklı zamanlarda bir propaganda aracı olarak kullanılmış bir çalgıdır. Bu bağlamda bir Stradivarius kemanın salt çalgısal özellikleri, üstünlüklerinden çok ona atfedilen simgesel değer daha çok ön plana çıkar. Bu nedenle çalışmanın odak noktasında II. Dünya Savaşı döneminde

Goebbels tarafından Japon sanatçı Nejiko Suwa'ya hediye edilen bir "Stradivarius" kemanın, devam eden süreçte bir propaganda aracına dönüşmesi bulunmaktadır.

Metodoloji

Çalışma bir örnek olay araştırmasıdır. Yazılı metin ve medya analizi gibi nitel araştırma yöntemleriyle, müzikoloji disiplinini sosyoloji alanı ile ilişkilendiren disiplinler arası bir çalışmadır.

Veri Toplama Teknikleri

Çalışma sürecinde çevrim içi tarama araçlarından, lisansüstü tez ve makale kaynaklarından ve çeşitli kitap ve dijital gazetelerden faydalanılmıştır. Yararlanılan kaynakların çoğunluğu İngilizcedir. Keman yapımcılığı ile ilişkili kaynakların büyük çoğunluğunu İtalyanca kaynaklar oluştururken, alanın sosyokültürel boyutunu konu edinen kaynakların önemli bir bölümüne İngilizce literatür taraması sonucunda ulaşılmıştır.

İlgili Araştırmalar

Çalışma ile ilgili birebir herhangi bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Keman yapımcılığının sosyokültürel boyutu ile ilgili çalışmalar çok kısıtlıdır. Bu konuda herhangi bir Türkçe kaynak olmamakla birlikte Murat Küçükebe'nin "*Geçmişin yeniden inşası: günümüz Cremona yapımcılığında otantisite ve mesleki örgütlenme*" isimli doktora tezi çalışmaya önemli bir katkı sağlamıştır. Japon müziği üzerine araştırmalar yapan akademisyen Margaret Mehl tarafından yazılan blog yazıları da çeşitli yazılı kaynaklara ulaşılmasında fayda sağlamıştır. David Schoenbaum tarafından yazılan "*The violin: a social history of the world's most versatile instrument*" isimli kitap ise çalışmaya rehberlik eden bir diğer kaynaktır.

Kavramsal olarak propaganda

Politik bir egemenliğin sürdürülebilirliğini ya da siyasi bir mücadelenin gücünü belirleyen pek çok etken mevcuttur. Bu sebeple politik sistemlerin kendi mücadelelerini sürdürürken ürettikleri değerleri topluma sunmaları ve toplumsal yapı içerisinde bu değerleri temellendirmeleri önemlidir. Toplum kültürünün iyi tanınarak, ihtiyaçları doğrultusunda fikirler sunulması, toplumun bu yeni değerleri gönüllü olarak benimsemesinde ve desteklemesinde rol oynar.

Papadopoulou ve Veneti her siyasi sistemin, kendi rehberini oluşturan bir ideolojiye dayandığını, ideolojik temellerine göre tüm siyasi sistemlerin, işleyebilmesi ve sürdürülebilmesi için, toplumda kendi yapılarını inşa etmeleri gerektiğini ifade eder. İster demokratik ister totaliter olsun, tüm siyasi sistemler ideolojilerini kolektif bilince aşılacak zorundadır. Bu nedenle yeni değerler ve yeni fikirler toplum yapılarına dahil edilmelidir. Fikir ve değerlerin toplumun büyük bir kesimi tarafından paylaşılması gerekir. Yeni olan her şeyin kabul görmesi için bir toplumun kültürel ve sosyal geleneklerine saygı gösterilmesi gerekir. (Papadopoulou ve Veneti, 2005: 6). Propaganda bu noktada politikanın elindeki en “kullanışlı” araçlardan biridir. Siyasi eylemleri estetize etmek, yeni değerler oluşturmak, inancı güçlendirmek gibi pek çok amaca hizmet eder. Propaganda halka verilen bilgiyi halk tarafından onaylanmaya teşvik edecek şekilde düzenleyerek onu toplumdaki ayrışmayı engelleyecek biçimde konumlandırmayı amaçlar.

TDK'nin çevrim içi güncel Türkçe sözlüğüne göre propaganda “Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma” anlamına gelmektedir. I. Dünya Savaşı itibarıyla ise politik bir anlam kazanmıştır.

Welch, tarihsel olarak propagandanın, öğretiyi üzerindeki şiddetli ihtilafa güç kullanımının eşlik ettiği gerilim ve karmaşa dönemleriyle iç içe geçtiğini ifade eder. İktidar mücadelesinde propaganda, kendilerinin yerlerini almak isteyen insanlar tarafından olduğu kadar, iktidarını güvence altına almak veya sürdürmek isteyenler tarafından da kullanılan bir araçtır. Taylor'ın deyişiyle “Dumanın yükselmesi için, ateşi yakan bir kıvılcımın olması gerekir” (Taylor 2013: 5). Propaganda bu kıvılcımdır (Welch, 2019: 17).

Nazizm ve bir propaganda malzemesi olarak sanat

Sanat, iktidar açısından “doğru” kullanıldığında bu inancın halka iletilmesinde ve benimsetilmesinde önemli bir bileşen, birleştirici bir propaganda unsurudur. Halkın duygularını manipüle etmenin en etkili aracıdır. Çünkü sanatçılar, yüksek entelektüel standartlara sahip kişiler olarak propaganda için faydalıdır. Devlet propagandası, eğitimli sınıflar tarafından desteklendiğinde “kitlese teslimiyetin” en doğru silahlarına dönüşerek çok etkili olabilir (Papadopoulou ve Veneti, 2005: 12). Öte yandan yerleşik düzene doğrudan bir tehdit oluşturmuyor gibi görünmesine rağmen sanatsal kültürün insanların bilincini şekillendirme konusunda olağanüstü bir gücü vardır. Bir yandan değerlerini kitlelere aktararak ideolojisini dayatma gücüne

sahipken diğer yandan düşünce ve davranışlarımızı doğrudan etkileyerek toplumsal yapıyı güçlendirebilir veya zayıflatabilir.

İkinci Dünya Savaşı, propagandanın gücünü bize gösteren en çarpıcı örnekler arasında yer alır. Hitler (1889-1945), I. Dünya Savaşı sonrasında hükümet politikalarının formüle edilmesinde kamuoyunun belirleyici bir faktör olduğunun ve sanatın kullanışlı bir propaganda aracı olduğunun farkındadır. Bu sebeple, Naziler 1933'te iktidara geldiğinde ilk kurulan bakanlığın Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Propaganda Bakanlığı olması şaşırtıcı değildir (Welch, 2002: 23). Nazi Almanyası, siyasi ideoloji ve tüm kültürel ifadelerin koordinasyonu için bir zemin hazırlamak amacıyla Nazi kültürünü ve estetiğini politize etmiştir. Hitler ve Nazi Almanyası döneminde faşist siyaset, sanat ve film endüstrisine sızarak kitlelere erişimini sağlamıştır (Petcavage, 2016: 3). 1933 yılında Nazi Partisi'yle uyuşmayan görüşleri ortadan kaldırmak için Reich Kültür Odası kurulur. Oda, sanat, eğlence ve medya için özel, resmî olarak tanınan bir kurum olarak hizmet verir ve Nazi Almanyası ile uyumlu sanatsal düzenlemeler gerçekleştirir. Yahudiler ve çingeneler gibi “ari ırktan aşağı” görülen diğer ırkların odaya üye olmaları mümkün değildir (Steinweis, 2006: 24). Hitler, Yahudi nüfusu, siyasi ve kültürel başarısızlığın nedeni olarak görür ve Yahudi nüfusuna karşı köklü bir nefret üzerine kurulan Nazi ideolojisi, ari ırkın yükselişini sanat yoluyla teşvik eder. Reich Kültür Odasının lideri, Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels sanatın ırksal grupların ve onların siyasi kurumlarının en doğru yansıması olduğu fikrini Hitler ile paylaşmaktadır (Dinsmore, 2011: 14).

İrkçilik ve “üstün ırk”

Kırık ve Arvas'a göre temel olarak soy ve nesil anlamına gelen ırk sözcüğü, başlangıçta hayvanların aynı atadan gelen nesillerini ifade ederken 1600'lü yıllar itibariyle insan türünü de niteler hale gelmiştir. Zaman içerisinde İngiltere'den İtalya'ya çeşitli ideolojik hareketler kavramı eğip bükmüş ve farklı anlamlar kazanmasında etken olmuşlardır. Bu süreçte bazı ırkların fiziki niteliklerinin yanında düşünsel, psikolojik ve kültürel açıdan diğer ırklardan üstün olduğu fikri ortaya çıkmıştır (Kırık ve Arvas, 2014: 53).

Kaya ve Durgun, Gobineau'nun üstün ve aşağı ırkların varlığını öne sürdüğünü, üstün ırklar gelişmeye açıkken aşağı ırklar için aynı durumun söz konusu olamayacağını düşündüğünü ifade eder. Gobineau'ya göre “üstün ırk”, beyaz ırktır ve bir şekilde “aryan” kalmalıdır. Çünkü ırklar karışıkça yozlaşmakta ve bu dejenerasyon toplumların çöküşüne neden olmaktadır. Gobineau'nun,

ırkların eşit olmadığına dair bu görüşleri ve aryan ırkından geldiğini düşündüğü Alman halkını, ırk piramidinin zirvesine yerleştirmesi Nazileri etkilemiş ve onların aryan ırkı oluşturma ve koruma çabalarına katkıda bulunmuştur. Ayrıca fikirleri çoğu kez değiştirilerek, çeşitli çevrelerin siyasi ve ekonomik amaçlarını gerçekleştirmek için araçsallaştırılmıştır (Kaya ve Durgun, 2020: 89).

Hitler, Arthur de Gobineau (1816-1882) yanında Gustaf Kossinna'nın (1858-1931) Germen ırkı kavramını mitleştiren düşüncelerinden de oldukça etkilenmiş ve üstün, ari/saf ırk fikrini halk gözünde de estetize etmenin ve Nazi ideolojisini benimsetmenin yollarını aramıştır.

Goebbels ve bir idealizm imgesi olarak sanat

Nazi Almanyası'nın önemli özelliklerinden birisi modernizm ve Yahudi karşıtı bir politika yürütmesi ve Alman ırk kimliğinin kurtuluşunu Yahudi karşıtı bir kültürel temizliğe dayandırıyor olmasıdır. On dokuzuncu yüzyıl sonu itibarıyla ortaya çıkan "üstün ırk" kavramı, Nazizm'in resmî ideoloji haline geldiği bu süreçte bambaşka bir anlama evrilmiş ve Nazi Almanyası'nın elinde halkı manipüle etmeyi mümkün kılan siyasi bir kavrama dönüşmüştür.

Naziler Alman ırkının diğer ırklardan üstün olduğuna inanır ve bu ırkı saflaştırmayı görev edinir. Bu inanın halk tarafından benimsenmesi ve desteklenmesi şarttır. Sanat bu noktada üstün insanların ve yapıtlarının sergilendiği, ideal dünyanın örneklendiği bir propaganda aracı haline gelir. Dinsmore halkın bu süreçteki psikolojik durumu "kaybolmuşluk" olarak tanımlar. Nasyonal sosyalizmin propagandasının etkili oluşunda Almanya'nın durumunun belirsizliğinin ve insanların kendilerini kopuk ve kaybolmuş hissetmelerinin önemli bir payı olduğunu vurgular. O'na göre Hitler bu ideolojik zayıflık sayesinde "saf" bir Almanya'ya vurgu yapan ideolojisini şekillendirmeyi ve yaymayı başarmış ve sanatı bu inançların iletilmesinde bir bileşen olarak kullanmıştır" (Dinsmore, 2011: 5).

Nazi ideolojisi, başta Kuzey Avrupa halkları dışındaki tüm toplumların insanlarını aşağı insan olarak görmesine rağmen Alman yayılmacılığına meşruiyet kazandırmak için geliştirilmiş olan Lebensraum politikası ve ittifak arayışları, belirli sınırlar içerisinde çoklu bir milliyetçiliği kabul etmeyi zorunlu kılar. Bu sebeple Goebbels müttefik ülkeler ile propaganda amaçlı bir dizi kültürel faaliyet düzenler. Bu kültürel faaliyetler halkın yeni bir kültürel ahlakı benimsemesini amaçlayan teşvik araçlarıdır. Alman ideallerini yansıtmaya, üstün kültürü ve müttefiklerinin ulusal geleneklerini yüceltme amacı taşıyan simgesel gösterilerdir.

“Nazi Almanyası’nın aşırı milliyetçiliği her türlü anlamlı kozmopolitlikle açıkça uyumsuzdu, ancak rejim izolasyonist değildi ve aktif olarak müttefik ve uluslararası etki arayışındaydı. Bu nedenle, aşırı Alman milliyetçiliğinin diğer kültürlerin en azından sınırlı bir şekilde tanınmasıyla birleştirilmesi gerekiyordu. 1918 sonrası Alman milliyetçilerinin, müzik de dahil olmak üzere, ulusötesiliğe (bununla ulusal geleneklerin dışında duran ve hatta onları yücelten bir olgu olarak algılanan bir olguyu kastediyorum) ilişkin genel paranoyası, Alman egemenliği ve üstünlüğüne yönelik güçlü eğilimlerle yumuşatılmış bu çoklu milliyetçiliğin kabulünün ileriye dönük tek anlamlı yol olduğu anlamına geliyordu” (Pace, 2022: 600).

Aynı zamanda Reich Kültür Odası ve onun müzik bölümü olan Reichsmusikkammer aracılığıyla müzik politikasını da Goebbels kontrol etmektedir. Nazi Almanyası’nın ilk müttefiki olan faşist İtalya’dan müzik ve müzisyenlerin yer aldığı konserlerle başlayan programlar, Kasım 1936’da Roma-Berlin Mihveri’nin ilan edilmesinden sonra yoğunlaşmış ve iki ulus arasındaki dostluğu kutlayan çeşitli etkinliklere vesile olmuştur (Pace, 2022: 604). Kasım 1936’da Anti-Komitern paktının imzalanmasının ardından ise Almanya ile Orta Avrupalılar ve Doğu Asyalılar arasındaki bariz etnik mesafeye rağmen, Hitler tarafından “fahri aryanlar” olarak anılan Japonya arasındaki kültürel faaliyetlerde artış yaşanmıştır.

Goebbels’in Stradivarius’u

Savaş sırasında Japon müzisyenlere rağbet artar. Bu süreçte, üç miğfer gücün arasındaki bağı desteklemek ve güçlendirmek amacıyla çeşitli etkinliklerde yer alan bu müzisyenlerden birisi de Japon keman sanatçısı Nejiko Suwa olur.



Fotoğraf 1: Kemançı Nejiko Suwa Alman askerleriyle birlikte. (Kaynak: Cegesoma Bruxelles).

Nazi Almanyası'nda Bir Propaganda Aracı Olarak Keman: Goebbels'in Stradivarius'u

Berlin Filarmoni'nin öne çıkan kemancılarından olan Suwa, Ekim 1944 tarihli Alman bakanlık kararnamesi ile "önde gelen yabancı sanatçılar" olarak adlandırılan üç Japon sanatçıdan birisi olmuştur.⁵ Bu kararname, sanatçıların Reich'ta sürekli sahne aldıklarını ve Savaş Karargâhı tarafından Alman sanatçılarla eşit muamele görmeleri gerektiğinin altını çizer (Lee, 2014: 131). Aralık 1943'te Berlin'de yaralanan Alman askerleri için verdiği bir konserin ardından keman sanatçısı Nejiko Suwa'ya, Goebbels tarafından bir Stradivarius keman hediye edilir, törende yer alan Japon büyükelçisi Hiroshi, bunun iki ülke arasındaki yakın kültürel ilişkiyi simgelediğini ifade eder (Pace, 2022: 607). Suwa o dönemde henüz 23 yaşındadır ve müzik dehası olarak tanıtılan bir sanatçıdır. “*Not by love alone, the violin in Japan 1850-2010*” isimli kitabın yazarı, Prof. Margaret Dorothea Mel'in araştırmalarını yayınladığı violinist.com isimli blog aracılığıyla aktardığına göre, Goebbels'in Suwa'ya bu “sözde” Stradivarius'u vermesinden iki gün sonra bir Japon gazetesi olan Asahi, kemanın 1722 yılına ait olduğunu ve bazı tahminlere göre Stradivari'ye ait 20 keman bulunduğunu yazar.⁶ 24 Şubat 1943 tarihli Japon Asahi gazetesi, Berlin'den gelen bir telgrafa atıfta bulunarak, 22 Şubat'ta Alman propaganda bakanı Joseph Goebbels'in Japon kemancıyı kabul ettiğini ve Alman birlikleri için yaptığı hizmetlerinden dolayı kendisine şahsen bir Stradivarius hediye ettiğini bildirmektedir. Asahi'nin bildirdiğine göre enstrüman 1722 yılında yapılmıştır. Mel, konunun basında yer alışı ile ilgili düşüncesini “Elbette Alman gazeteleri de olayı haber yaptı; Goebbles gizli saklı cömert hediyeler verecek bir adam değildi.” cümlesiyle ifade eder.



Fotoğraf 2: Nazi propaganda bakanı Joseph Goebbels, 1943'te Stradivarius olduğu söylenen bir kemanı Nejiko Suwa'ya sunarken. (Kaynak: Cegesoma Bruxelles).

⁵ Diğer iki sanatçı orkestra şefleri Hidemaro Konoye ve Ahn Ekitai'dir. Ahn Ekitai Kore asıllıdır.

⁶ Haberi hazırlayan gazetecinin ismine ulaşamadım.

Suwa'ya hediye edilen kemanın kökeni gizemini korumaktadır. Keman, Naziler tarafından yağmalanan binlerce müzik aletinden biri midir, yoksa Nazi döneminde zulüm görenlerden baskı altında mı elde edilmiştir? Orijinal bir Stradivarius mudur, yoksa çok sık karşılaşılan Stradivarius taklitlerinden birisi midir? Carla Shaperau, 2012 yılında New York Times için hazırladığı gazete makalesinde, doksan iki yaşında, birkaç ay önce ölen Nejiko Suwa ve ailesinin konu hakkında konuşmaktan genellikle kaçındığını, kemanın Alman, Polonya ve Çek sınırlarının değiştiği bir bölge olan Silezya'daki bir satıcıdan satın alındığını söylediklerini ifade eder. Nazilerin kayıt tutma konusundaki titizliklerine rağmen, Goebbels'in kemana nasıl edindiği halen belirsizdir; bu da birçok kişinin kemana el konulduğunu varsaymasına yol açmıştır. Bununla birlikte tarihsel araştırmalar Nazi Almanyası'nın keman ailesine ait pek çok çalgıya el koyduğunu göstermektedir.

22 Eylül 1933'te Goebbels tarafından kültürün pek çok yönünü kontrol etmek amacıyla kurulan Reichskulturkammer'i (Reich Kültür Odası), 1 Kasım 1933 itibariyle profesyonel müzisyenlerin Reichsmusikkammer adlı müzik bölümüne kayıt yaptırmasını şart koşar. Ari soydan gelme şartı getirerek Yahudileri Alman kültür hayatından dışlamasının ardından ise Yahudi müzisyenler tarafından Jüdische Kulturbund (Yahudi Kültür Derneği) kurulur (1933) fakat sanatçılar ve izleyiciler de dâhil olmak üzere yaklaşık 180.000 üyesi bulunan dernek 1941 yılında kapatılır. Çok sayıda müzisyen enstrümanlarıyla birlikte güvenli bir şekilde başka ülkelere göç edebilmiş olsa da diğerleri özgürlüğün önündeki önemli idari, yasal ve ekonomik engellerin üstesinden gelemeyen Reich Vatandaşlık Kanunu'nun 25 Kasım 1941 tarihli on birinci kararnamesi ile devlet tarafından taşınır mallara ek el koymalarla birlikte Kulturbund müzisyenlerine enstrümanlarını teslim etmeleri emredilir. 1940'ta Alfred Rosenberg liderliğindeki bir Nazi görev gücü olan Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), Reich tarafından işgal edilen topraklarda organize ve sistematik bir kültürel yağma gerçekleştirilir. ERR'nin müzik eserlerine el koymakla görevli bölümü Sonderstab Musik keman ailesine ait pek çok enstrümanı yağmalar. Tarihsel araştırmalar II. Dünya Savaşı sırasında kaybolan ve halen kayıp olan birkaç olası Stradivari enstrümanına dair kanıtlar ortaya koymaktadır. Bu enstrümanlardan biri, İkinci Dünya Savaşı sırasında Polonya'nın Varşova kentindeki Ulusal Müze'den çalındığı iddia edilen 1719 yapımı bir Stradivari enstrümanıdır. ABD askeri kayıtları, kayıp Polonya Stradivari'sinin Eylül 1948'de ABD Ordusu'ndan Subay Stefan P. Munsing tarafından eski bir SS üyesi olan Theodor Blank'ın Almanya'nın Heinrichsthal kentindeki evinde bulunduğunu doğrulamaktadır (Shapreau, 2009: 32).



Fotoğraf 3: Yahudilerin el konulan kemanları, Ciesielska Caddesi'ndeki Getto Bankasında saklanıyor ve inceleniyor, Lodz, 1942 (Fotoğraf: Mendel Grossman, YIVO Arşivi, New York).

Çalgıların yağmalanmış olması ya da özellikle satın alınması ise aslında bu noktada aynı şeyi vurgulamaktadır. Kültürel açıdan önemlidirler ve Goebbels'in Avrupa'nın kültürel dokusunu değiştirme çabasına yardımcı olmak için kullanılmışlardır. Çalgı bir Alman lutiye'nin⁷ çalgısı değildir. Antonio Stradivari İtalyan bir lutiye'dir. İtalya'nın Cremona kasabasında yaşamını sürdürmüş, binin üzerinde çalgı yapmış, yaşadığı dönemde de oldukça ünlü bir keman yapımcısıdır.

Çalışmanın sorusu şudur: Almanya, keman yapımcılığı açısından o dönemde de önemli bir konumda olmasına rağmen neden İtalyan yapımı ve neden özellikle Antonio Stradivari'nin yaptığı bir keman tercih edilmiştir? Bu noktada çalgının yapımcısı Antonio Stradivari'nin İtalya'daki tarihsel konumunun kısaca incelenmesi gerekir.

⁷ Lutiye: Çalgı yapımcısı.

1922 yılında Benito Mussolini (1883-1945) liderliğindeki Ulusal Faşist Partinin iktidara gelmesi ile II. Dünya savaşının sonuna kadar İtalya faşist diktatörlük rejimi ile yönetilir. Faşizm, Aydınlanmaya ve onun çizdiği toplum modeline tepki olarak doğmuş bir ideolojidir. Yeniden kurulacak olan toplumun birlikteliği için “geçmiş”i bir dayanak olarak kullanmak niyetindedir (Örs, 2008: 494).

Faşist yönetim iktidara geldikten sonra toplumsal hayatın hemen her alanını kontrol etmek ister. Mussolini sanatın gücünün farkındadır ve özellikle sanatı kontrol altına almak ve bir propaganda aracı olarak kullanmak niyetiyle çeşitli adımlar atar ve projeler yürütür. Sanatçılardan Mussolini’nin düzene dönüş prensibini benimsemesi beklenir. İtalyan sanatının tamamen İtalyan ve ırksal açıdan saf olması gerektiği düşüncesi 1930’lara gelindiğinde giderek yaygınlaşır ve Nazi yanlısı eleştirmenler tarafından tüm İtalyan harici modern etkiler “Yahudi” olarak etiketlenir (Küçükkebe, 2012: 108). Cremona’daki keman yapımcılığı uyanış dönemi, bu düşüncenin ürünü olan bir geleneğin yeniden inşa edilmesi projesi olarak ortaya çıkar. Proje 1937 yılında Antonio Stradivari’yi anma etkinlikleri ile başlar. 1938 yılında Antonio Stradivari keman yapım okulunun kuruluşu ile devam eder. Böylelikle Antonio Stradivari, ölümünden tam iki yüz yıl sonra 2. Dünya Savaşı ile hemen aynı yıllarda Mussolini’nin faşist propagandasının bir aracı olarak Cremona mesleki uyanış projesinin simge ismi haline gelir. Dolayısıyla Stradivari’nin İtalyan faşizmi açısından “üstün ırk”ı simgeleyen geleneksel bir değer olması, onu Almanya-İtalya ittifakını vurgulayacak mükemmel bir tercih haline getirir. Diğer bir ittifak gücü olan Japonya’nın “üstün ırk” simgesi ise Japon sanatçı Nejiko Suwa’dır. Konser “üstün bir kültür” ürünü olarak sunulan Stradivarius keman aracılığıyla halkın desteğini diri tutmanın bir yolu olarak sanatsal bir propaganda gösterisidir. Sadece Stradivarius keman değil, sadece icra edilen müzik değil, icracının kendisi de bir “üstün ırk” modeli olarak bu noktada iş görmektedir. Diğer bir deyişle Almanya’nın üç mihver devletinin her birini “üstün ırk” olarak tanıyan olmasının sanat yolu ile bir ilanıdır. Sanat eseri gibi, sanatı icra eden, ürünü ortaya koyan sanatçının kendisi de bir “üstün ırk” temsilidir. Goebbels’in günlüklerinde çalgının bir Stradivarius olduğunu birkaç kez vurgulamış olmasına rağmen çalgının gerçek bir Stradivarius olup olmadığı halen tartışma konusudur. Çalışma açısından önem arz eden ise kemanın orijinal bir Stradivarius olup olmaması değil, bir Stradivarius olduğuna dair Goebbels tarafından yapılan vurgudur. Stradivari bugün bir “üstün ırk” simgesi olmaktan çıkmıştır fakat yaptığı bu zanaat nesnesi ile hala mitsel bir üne sahiptir. Bu ün bugün II. Dünya savaşında yerleştirildiği konumdan ayrı değerlendirilemez. Stradivari ve kemanları tarihsel

koşulların insan eliyle manipüle edilmesiyle bugün farklı simgesel anlamlar yüklenen bir metafor haline gelmiştir. İtalya'da Yahudi çalgı yapımcılarının dışlandığı, yok sayıldığı, yeni bir gelenek tarihinin yazıldığı süreç Goebbels tarafından propaganda yoluyla desteklenmiş ve Almanya'da da meşru kılınmıştır. Buna bağlı olarak bu süreç itibariyle keman çoklu bir simgesel anlam kazanmıştır. Bugün bir yandan hala “üstün ırk” idealizminin izlerini taşıırken bir yandan da Yahudi ırkı açısından kültür hatırlatıcı bir simgedir.

SONUÇ

Bu çalışmada İkinci Dünya Savaşı'nda Reich Kültür Odasının lideri ve Halkın Aydınlatılması ve Propaganda bakanı Joseph Goebbels tarafından Japon keman sanatçısı Nejiko Suwa'ya hediye edilen Stradivarius kemanın bir propaganda aracı olarak ne ifade ettiği incelenmiştir. Stradivari'nin İtalyan faşizmi açısından “üstün ırk”ı simgeleyen geleneksel bir değer olması, O'nu Almanya-İtalya ve Japonya ittifakını vurgulayacak mükemmel bir propaganda aracı haline getirmiştir. Çalışma bu sürece yoğunlaşır ve “üstün ırk” kavramı aracılığıyla propaganda- keman yapıcılığı ilişkisini bu örnek üzerinden inceler. Alman askerlerine moral vermek amacıyla yapılan konserin ardından düzenlenen ve Japonya'nın Almanya büyükelçisi Hiroshi Oshima'nın da hazır bulunduğu tören sadece Japonya-Almanya ittifakını simgelemez. Aynı zamanda “üstün bir kültür” ürünü olarak sunulan Stradivarius keman aracılığıyla halkın desteğini diri tutmanın bir yolu olarak sanatsal bir propaganda gösterisidir. Sadece Stradivari yapımı keman değil, sadece icra edilen müzik değil, icracının kendisi de bir “üstün ırk” modeli olarak bu noktada iş görmektedir. Diğer bir deyişle Almanya'nın üç mihver devletinin her birini “üstün ırk” olarak tanıyan olmasının sanat yolu ile bir ilanıdır. Sanat eseri gibi, sanatı icra eden, ürünü ortaya koyan sanatçının kendisi de bir “üstün ırk” temsilidir.

Stradivari bugün yaptığı çalgıların “mükemmelliğiyle” mitsel bir üne sahiptir. Bu ün bugün II. Dünya savaşında yerleştirildiği konumdan ayrı değerlendirilemez. İtalya'da Yahudi çalgı yapımcılarının dışlandığı, yok sayıldığı, geleneğe yeniden biçim verildiği Faşist yönetim döneminde ortaya çıkan “üstün ırk” imgesi, Goebbels tarafından propaganda yoluyla desteklenmiş ve Almanya'da da meşru kılınmıştır. Holokost sırasında pek çok kemana Nazi Almanyası'nca el konulmuş, böylelikle çalgılar da aryanlaştırılmış, yeni bir kültür inşa edilirken çalgı ile Yahudi ırkının bağı koparılmaya çalışılmıştır. Yahudi ırkının kültürel kimliğinin önemli bir parçası olan keman bu süreç itibariyle çoklu bir simgesel anlam kazanmıştır. Böylelikle bugün bir yandan hala

“üstün ırk” idealizminin izlerini taşıırken bir yandan da Yahudi ırkı açısından kültür hatırlatıcı bir imge olarak çalgı artık savaş öncesi yaşam ile somut bir bağ kurmanın simgesidir. Öte yandan “üstün ırk” imgesi ve mitleştirilmiş “Stradivarius”, çalgının dünya pazarındaki yerinin şekillenmesinde ve “el yapımı keman”ın değerliliği algısının yerleşiminde başka birçok nedenle birlikte etkili olmuştur.

Sanatın propaganda unsuru olarak kullanılması ile ilgili pek çok akademik kaynak mevcuttur. Kemanın bir propaganda malzemesi olarak kullanılmasına odaklanan bir kaynağa ulaşmak ise mümkün olmamıştır. Oysa keman ve keman yapıcılığının yolu pek çok kez politika yapıcılar kesişmiş ve bu kesişmeler çalgının dünya pazarındaki konumunu, fiziksel özelliklerindeki bazı değişimleri, icracıların psikolojik algılarını doğrudan veya dolaylı olarak etkilemiştir. Bu başlıklarla ilgili yapılacak yeni çalışmalar keman yapıcılığının bugünkü sosyokültürel konumunu anlamlandırmada önemli bir yer tutacaktır.

KAYNAKLAR

- Chomsky, N. (1997). What makes mainstream media mainstream. *Z magazine*, 10(10), 17-23.
- Cull, N. J., Culbert, D. H., & Welch, D. (2003). *Propaganda and mass persuasion: A historical encyclopedia, 1500 to the present*. ABC-clio.
- Dinsmore, B. L. (2011). *Art as Propaganda in Nazi Germany*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). California Polytechnic State University, California.
- Kaya, E. E., & Durgun, Ş. (2020). Irkçılığın dönüşümü: kavramsal ve kuramsal bir analiz. *Akademik Hassasiyetler*, 7 (13), 79-102.
- Kirik, A. M., & Arvas, N. (2014). Sömürgecilik ve ırkçılık olgusu bağlamında piyanist filminin gösterge bilimsel analizi. *Intermedia International E-journal*, 1 (1), 46-65.
- Küçükebe, M. (2012). *Geçmişin Yeniden İnşası: Günümüz Cremona Keman Yapımcılığında Otantisite ve Mesleki Örgütlenme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Lee, K. (2014). Japanese Musicians Between Music and Politics During WWII: Japanese Propaganda in the Third Reich. *Itinerario*, 38 (2), 121-138. DOI: 10.1017/S0165115314000382.
- Örs, H. B. (2008). 19. yüzyıldan 20. yüzyıla modern siyasal ideolojiler. *Bilgi Üniversitesi Yayınları*, İstanbul.
- Pace, I. A. N. (2022). Music and Internationalism in Nazi Germany: Provenance and Post-War Consequences. *Journal of the Royal Musical Association*, 147 (2), 594-616. DOI: 10.1017/rma.2022.28.

Papadopoulou, I. I., Veneti, A. (2005, April). Committed art and propaganda. In 55th Annual PSA Conference, University of Leeds/ UK.

Shapreau, C. (2009). The Stolen Instruments of the Third Reich. *Strad*, 120(1436), 32-+.

Steinweis, Alan E. Studying the Jew Scholarly Antisemitism in Nazi Germany. Cambridge, MA: Harvard Univ., 2006.

Taylor, P. M. (2013). Munitions of the mind: A history of propaganda from the ancient world to the present era. In *Munitions of the Mind*. Manchester University Press.

Welch, David. *The Third Reich: Politics and Propaganda*. 2nd ed. New York: Routledge, 2002.

<https://www.nytimes.com/2012/09/23/arts/music/nejiko-suwa-and-joseph-goebbels-gift.html>

(erişim tarihi: 25.05.2023)

<https://www.violinist.com/blog/Ku92me/20133/14469/> (erişim tarihi: 20.11.2023)

<https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 20.11.2023)

<http://pallas.cegesoma.be/pls/opac/plsp.getplsdoc?lan=E&htdoc=general/opac.htm> (erişim tarihi: 20.11.2023)

<https://www.thestrad.com/the-stolen-instruments-of-the-third-reich/5470.article> (erişim tarihi: 27.12.2023)

<https://www.geigenbauschule.ch/fr/4-5-april-2022-tagung-provenienzforschung/> (erişim tarihi: 27.12.2023)

EXTENDED ABSTRACT

Just as music is one of the expressive elements of a culture, instruments are an important part of the culture of expression. Instruments, while accompanying music throughout its historical journey, have been shaped by numerous factors. Nature, geography, technology or tradition are some of these factors, and sociopolitical factors are another. Every ideological structure uses various tools to construct itself. Propaganda, which often views art as a unifying element, is one of this tools. Nazi Germany provides a striking example of this situation. One of the most important characteristics of Nazi Germany is that it pursued an anti-modernist and anti-Semitic policy and based the salvation of German racial identity on an anti-Semitic cultural cleansing. The concept of the "superior race", emerging at the end of the nineteenth century, evolved drastically during the period when Nazism became the official ideology. Under Nazi Germany, it transformed into a political concept used to manipulate the public. The Nazis believed that the German race was superior to other races and made it their mission to purify this race. This belief must be embraced and supported by the public. At this point, art becomes a propaganda tool where superior people

and their works are exhibited and the ideal world is exemplified. During the Third Reich (1933-1945), propaganda minister Joseph Goebbels (1897-1945), leader of the Reich Chamber of Culture, presented Japanese violinist Nejiko Suwa (1920-2012) with a violin allegedly made by Antonio Stradivari (1644-1737). The Stradivarius, a traditional symbol of the superior man in Italian fascism, served as the perfect propaganda tool to emphasize the alliance between Germany, Italy, and Japan. The study focuses on this process and examines the relationship between propaganda and violin-making through the concept of "superior race" with an interdisciplinary research on this example. The instrument is not the instrument of a German luthier. Antonio Stradivari is an Italian luthier. In this case, although Germany was in an important position in terms of violin making at that time, why was an Italian-made violin and why was a violin made by Antonio Stradivari preferred? The fact that the Stradivarius is a traditional value symbolizing the superior human being for Italian fascism makes it the perfect choice to emphasize the Germany-Italy alliance. Another alliance power, Japan's superior race symbol is the Japanese artist Nejiko Suwa. The concert is an artistic propaganda show as a way to keep public support alive through the Stradivarius violin, presented as a product of "superior culture". Not only the Strad violin, not only the music performed, but also the performer himself functions at this point as a superior human model. In other words, it is a declaration through art that Germany recognizes each of the three Axis states as a superior race. Like the work of art, the artist who performs the art, who creates the product, is also a representation of a superior race. Although Goebbels emphasized several times in his diaries that the instrument was a Stradivarius, whether it was a real Stradivarius is still a matter of debate. For the study, the focus is not on the actual authenticity of the instrument but on Goebbels' emphasis that it was a Stradivarius. This emphasis influenced the press to pay more attention to the violin than the performer, and "Goebbels' Stradivarius" was born. Today, the Stradivari is no longer a symbol of the Aryan race, but it still enjoys a mythical reputation for the object of its craft. This reputation cannot be separated from the position it occupies today in World War II. Stradivari and his instruments have become a metaphor with different symbolic meanings due to the human manipulation of historical conditions. The process, whereby Jewish instrument makers were excluded and ignored in Italy, leading to the creation of a new traditional narrative, was supported and legitimized by Goebbels' propaganda in Germany. Accordingly, as of this process, the violin has gained a multiple symbolic meaning. Today, while it still bears the traces of "superior race" idealism, it has also become the propaganda object of a new project as a cultural reminder image

for Jewish race. The image of the "superior race being" has been influential, along with many other reasons, in shaping the place of the instrument in the world market and the perception of the preciousness of the "handmade violin". There are many academic sources on the use of art as an element of propaganda. However, it was not possible to find a source on the use of the violin as a propaganda material. However, the violin and violin making is a profession that has crossed paths with policy makers many times, and these intersections have directly or indirectly affected the position of the instrument in the world market, some changes in its physical characteristics, and the psychological perceptions of the performers. Further studies on these topics will have an important place in making sense of the current sociocultural position of violin making.