

*Faşizmin Sosyo-Kültürel Boyutları:*

# *Üçüncü Reich'da Şiddet ve Düşsellik*

**Fatih Keskin**

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

## **Özet**

Kitlelerin, kendi nesnel çıkarlarına aykırı politikalara rağmen faşizme verdiği desteğin ardında yatan gerekçelerin araştırılması bu çalışmanın konusunu oluşturmuştur. Yalnızca şiddet ve güç uygulamaları ile böyle bir rejimin sürekli kılınmayacağından hareketle faşizmin, özelinde Nasyonal Sosyalizmin, politikayı estetize ederek toplumsal sorunları çözebildiği izlenimini yarattığı belirtilmiştir. Politikanın estetize edilişi üzerinden faşizmin ikili yüzü, yani modern ve modern karşıtı doğası tartışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** faşizm, nasyonal sosyalizm, politikanın estetize edilişi, şiddet, modernlik

## *Socio-Cultural Dimensions of Fascism:*

### *Violence and the Fictional in the Third Reich*

## **Abstract**

This study aims at exploring the reasons behind the support of fascism by the masses, although it is against their objective benefits. Assuming that such a regime cannot be pursued only by violence and application of force, the article argues that fascism, particularly National Socialism, has created the impression that it can solve social problems by aestheticizing politics. This has been discussed through an approach which focuses on the modern and the anti-modern faces of fascism.

**Keywords:** fascism, national socialism, aestheticization of politics, modernity, violence

*Faşizmin Sosyo-Kültürel Boyutları:*

## *nc Reich'da şiddet ve Dşsellik*

Politikanın estetize edilişi ya da estetiğin politikleştirilmesi sorunsalı ile ilgili tartışma, Alman idealizminin estetiğin özerkliğini gerekçelendirme çabasından ve estetik kültürün özerkliğini politikleştirme uğraşlarından bu yana sürmektedir. 1794-95 yılları arasında Friedrich Schiller'in estetik eğitimi üzerine yazdığı, *Briefen ber die aestetische Erziehung des Menschen* (İnsanın Estetik Eğitimine Dair Mektuplar) adlı yapıtından (1967) bugüne, politika ile estetik arasında aracılık ya da birbirlerine nüfuz etme çabaları olagelmiştir. nc bazı sanatçıların, sanat ile yaşam ya da sanat ile gündelik hayat arasında bağ kurma çabaları da bu tartışmanın günümüze kadar ulaşmasına katkıda bulunmuştur. Günümüzde genellikle politika ile estetik arasında bir karşıtlığın olduğu savı yaygın olarak ileri sürülmektedir. Estetiğin, gündelik yaşamın dışında ve ötesinde sanatsal ve imgesel alanı tanımladığı, oysa politikanın insanların gündelik yaşam pratikleriyle, toplumsal ilişkilerin dzenlenişiyle ilgilendiği belirtilmiştir. Buna karşılık ilk olarak Walter Benjamin (1995), totaliter rejimler bağlamında politika ile estetik arasındaki ilişkilere dikkat çekmiş, egemen ideoloji ve pratiklerinin oluşturulmasında estetik kavramının merkezi ve gcl rolüne değinmiştir. Benjamin (1992), faşist "politikanın estetize edilişi" ve komünist "sanatın politize edilişi" karşıtlığı üzerinden estetik ve politika arasındaki ilişkilerin değişebileceğini göstermiş; özellikle faşizmin politik yaşamı estetize ederek, politik-toplumsal statülerinde hiçbir değişikliğe gitmeden kitleleri kolaylıkla rgtleyebildiğini ve ynlendirebildiğini saptamıştır.

Ancak faşizmi bu bağlamda ele alan çalışmaların sayısı sınırlı kalmıştır. Bunun bir nedeni estetiğin, rejim tarafından istenen veya istenmeyen sanat ya da kültür politikalarıyla yalnızca eşdeğer tutularak basit bir propaganda aracına indirgenmiş olmasıdır. Diğer bir nedeni ise estetik ve kültür kavramlarının, Nasyonal Sosyalizmi kitle-sel temel, biçimsel özellikler ya da toplumsal bütünlük üzerinden açıklayan yaklaşımlar tarafından yetersiz bulunup küçümsemesidir. Philippe Lacoue-Labarthe bu küçümseme nedeniyle Alman faşizmi-nin politikayı estetize edişi ile ilgili çalışmaların uzun zamandır ihmal edildiğini, belki de hiçbir zaman ciddiye alınmadığını ve bir yankı uyandırmadığını vurgulamıştır (aktaran Baxmann, 1999: 85).

Faşizmin, özelinde Nasyonal Sosyalizmin politikayı estetize ederek algıları ve bilinçleri yönettiği ve bu şekilde kitlelere devamlı fizik-sel terör uygulamak zorunda kalmadığı kabulünden hareket eden bu çalışma iki temel varsayım üzerine inşa edilmiştir. Bu varsayımlardan birincisi, Nasyonal Sosyalizmin geniş çaplı bir modernleşme krizinin hem sonucu hem de bir ifadesi olduğudur. Bujuva toplumunun bir ürünü, ancak aynı zamanda ona karşı örgütlü bir kitle gösterisi olan Nasyonal Sosyalizm, içinde geleneksel ve modern, burjuva ve burjuva karşıtı çizgiler barındıran iki yüze sahiptir. Çalışmanın ikinci varsayı-mı ise, liberal toplumlarda kültür ve politika alanları arasında kural olarak bağımlılığın ve bağımsızlığın karmaşık bir ilişkisi söz konusu-yken, totaliter toplumların tam da bu ilişkiyi ortadan kaldırdığı, bu gelişmenin ise Nasyonal Sosyalizmde bir yanda baskıcı diğer yanda

estetize edici iki etkiye yol açtıdır. Böylelikle bir tarafta sanatın özgürlüğü yok edilmiş, diğer tarafta politika, açık şiddet ve keyfiliğin yanı sıra devlet gücünün ve toplumsal ilişkilerin estetize edilişyle yer değiştirmiştir.

Faşizm, ancak, tarihsel yaklaşım içinden üretilen bazı savlar ile Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün faşizmin sosyo-kültürel boyutlarını ele alan çalışmaları bağlamında değerlendirildiği takdirde yukarıda belirtilen çalışma varsayımları doğrultusunda tartışılabilir. Bu yazıda, modernleşme ve karşı modernleşme yaklaşımı içinden türetilen savlar aracılığıyla, Üçüncü Reich öncesi Alman tarihine odaklanılmış, Alman toplumunun düşünce, kültür ve toplumsal tarihi bağlamında kültürel algılamaları, davranış biçimleri kadar estetik, kültür ve politika arasındaki ilişkiler incelenebilmiştir. Daha önemlisi bu yaklaşım içinden üretilen savlar faşizmin çelişkili ikili yüzünü açıklayabilmektedir. Bu ikili yüzü ve faşizmin yıkıcılığını Jeffrey Herf (1984), "tepkisel modernlik" kavramı ile özetlemiştir. Eleştirel faşizm çalışmaları içinde yer alan Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Siegfried Kracauer ve Walter Benjamin gibi isimler ise kitlelerin kendi nesnel çıkarlarına aykırı olan politikalara bağlılıklarını araştırmış, faşizmin sosyo-kültürel boyutlarının ele alınmasına öncülük etmişlerdir.

## **Faşizm İncelemeleri ve Faşizmi Açıklama Çabaları**

Faşizme duyulan ilginin kökeni oldukça eskidir. Faşizmin toplumsal tabanı, yükselişi, iktidarını sağlama koşulları, politik sistem olarak yapısı ve süreci, sosyo-ekonomik işlevi; kısacası ağırlıklı olarak burjuva kapitalist toplum ile ilişkisi bu ilginin odağında yer almıştır. Ancak aynı ilgi daha başından farklı kavrayışları da beraberinde getirmiştir. Muhafazakârlardan liberallere, sosyal demokratlardan sosyalistlere ve komünistlere kadar neredeyse bütün politik konumlar, sistemler, gruplar, faşizmi kendi yaklaşımları doğrultusunda ele almışlardır. Nitekim liberal Ludwig Mises faşizmi, "Avrupa kültürünü o an kurtardığı için tarihte sürekli varolmaya devam edecektir" diye överken, Carl Schmitt, Nasyonal Sosyalizmin "her diktatörlük gibi liberalizm karşıtı, ama zorunlu olarak demokrasi karşıtı

olmadığını” ifade etmiştir. Sosyalist Filippo Turati ise, “Faşizm sürekli bir tehdittir. Faşizm ile mücadele etmek ve onu yok etmek halklar için barış anlamına gelmektedir” (aktaran Fritzsche, 1978: 467-468) diyerek bir halk cephesi kurulmasını önermiştir. Çok az kavram, tarihsel olarak Birinci Dünya Savaşı sonrası kriz süreçleriyle birlikte ortaya çıkan faşizm kadar ilgiye ve tartışmalara neden olmuştur. Bu ilgi ve tartışmalar, Hans Mommsen’ı 1971 yılında, neredeyse hiçbir tarihsel olgunun Üçüncü Reich kadar yoğun araştırılmadığı dolayısıyla da tarihsel incelemeler arasında bu yılların en ayrıntılı bilinen yıllar içinde yer aldığı saptamasına götürmüştür (aktaran Reichel, 2006: 24).

Faşizme yönelik incelemeler, İkinci Dünya Savaşı’ndan hemen sonra, galip devletlerin tarihçileri ve araştırmacılarınca yürütülmüştür. Araştırmalar belirli yönelimlere hizmet etmiş, suç işlemiş Nazi rejimini kötüleme ve onu vicdanlarda olduğu kadar hukuki olarak da mahkûm etme girişimi (Bohse, 1988: 2) amacını taşımıştır. Bu incelemelerde Hitler olgusu ele alınmış, tarihi bireylerin yönlendirdiği tezi ile uyumlu olarak, Alman halkının çılgın bir adamın peşinden gittiği vurgusu öne çıkarılmıştır. Faşist önderlerin kişisel yükseliş öyküleri, demagojik nitelikleri ve politik etkileri bu bağlamda incelenmiş, Le Bon’un kitle psikolojisi de eklenerek, “Weimar Cumhuriyeti’nde Hitler adında bir çılgın vardı, şeytani güçleri ve sözün büyüü aracılığıyla kitleler üzerinde karşı konulamaz çekim gücü sahibiydi. Kitleler kendi iradeleri dışında bu akıma kapıldılar ve ancak felaketten sonra uyandılar” (Bohse, 1988: 3) denilmiştir. Bu incelemeler faşizm altında propagandayı, propagandanın yükselişini ve iktidar tarafından kullanımını ele alan farklı çalışmalarca desteklenmiştir. “Konuşmanın İktidarı” ya da “Propagandanın Gücü” başlıklı bu çalışmalar Nasyonal Sosyalist dönemin ünlü konuşma metinlerini toplamış ve bunları vahşetin yöneticiler tarafından planlı ve örgütlü bir şekilde gerçekleştirildiğinin kanıtı olarak sunmuştur. Genel olarak bu türden çalışmalar Nasyonal Sosyalizmi kişiselleştirmiş, bireylere ya da tek bir kişiye indirgemiş, “tarihi yazan erkeklerdir” sözünden hareketle, faşizmi tarihsel bir kaza, tarihsel süreklilik içerisinde bir süreksizlik olarak kavramıştır.

Faşizmi kitlesel temeli bağlamında açıklama çabaları ise, kişilerin hangi gerekçelerle faşizmi desteklediği ve faşizmin hangi tür toplumsal beklentilere ve davranışlara yanıt verdiği üzerinde durmuştur. Kişilik ve onun yapılarından, birey ile toplum arasındaki ilişkilerden hareketle sosyo-psikolojik çalışmalar (Wilhelm Reich, 1933; ABD’de Max Horkheimer yönetiminde yapılan araştırmalar) Nasyonal Sosyalizmin temelindeki psikolojik koşulları araştırmıştır. Bu bağlamda faşizmin tabanı olarak küçük burjuvaya, onun korku ve beklentilerine de dikkat çekilmiştir (bakınız, örneğin Geiger, 1932; Lipset, 1962).

Soğuk savaş ortamında ve Sovyetlere karşı yürütölen politik-ideolojik saldırılar bağlamında ise totalitarizm yaklaşımı gündeme getirilmiştir. Bu yaklaşımın kökeni 1931 yılındaki Sosyal Demokratların parti kongresinde Rudolf Breitscheid’in her iki sistemi karşılaştırırken kullandığı “fark yalnızca iktidarı destekleyen sınıflardan ve konulan hedeflerden kaynaklanmaktadır” sözüne dayandırılmıştır (Fritzsche, 1978: 473). Herbert Marcuse’nin önceleri faşist sistemler için tanımladığı ancak daha sonra Stalinizmle de ilişkilendirdiği totalitarizm kavramını Hannah Arendt, Avrupa düşünce tarihinde eğitim ve kùltürün çöküşü, kitle çağının yükselişi ve Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa’nın bütönlüğünün yok edilişi bağlamında ele almıştır. Dönemin Sovyet sistemi ile faşist yönetimler arasında benzerlikler kuran Arendt gibi Carl J. Friedrichs ve Zbigniew Brzezinski de “tek bir ideoloji, tek bir parti, terörist gizli polis teşkilatı, haber ve iletişim tekel-i, silah tekeli ve merkezi ekonomi” konularında iki sistem arasındaki benzerliklere dikkat çekmişlerdir. Totalitarizm teorisi her iki sistemin özgönlüğünü, toplumsal sistemlerini göz ardı etmekle eleştirilmiş, gerçekte faşizmden çok komünizmle ilgilendiği ifade edilmiştir (Fritzsche, 1978: 467-529).

1960’larda faşizm üzerine yürütölen tartışmalar ekonomi, parti ve devlet arasındaki ilişkilere doğru kaymış, faşizmin ilk yıllarına geri dönölerek Nasyonal Sosyalizmin politikanın ya da ekonominin öncölüğündeki ilgi ve işleyişi sorgulanmıştır. August Thalheimer (1928) ve Bonapartizm yaklaşımı faşizmde “yürütmenin bağımsızlığını elde ederek” burjuvazi dâhil tüm kitleleri politik baskı altına aldığı üzerin-

de durmuştur. Buna karşılık Komünist Enternasyonal'de (1923), Clara Zetkin faşizmi tehlikeli ve bir o kadar güçlü bir düşman olarak tanımlamış, tekelci kapitalizmin terörist diktatörlüğü olarak ele almıştır. Georgi Dimitroff ise (1933), “faşizm, açık ve terörist bir diktatörlük olup, sermaye kapitalizminin en tepkisel, şovenist ve emperyalist unsurlarını içinde barındırır” saptamasını yapmıştır (aktaran Fritzsche, 1978: 502).

Ülkelerin gelişmişlik düzeylerine vurgu yaparak faşizmi açıklamayı amaç edinen tarihsel açıklamalar ise modernlik ve karşı modernlik biçiminde ikiye ayrılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra farklı anayasal düzene sahip ülkelerde çeşitli faşist, küçük burjuva-radikal protesto hareketlerin gerçekleştiğini, bunların birbirinden farklı olguların ürünü olduğunu vurgulayan ilk açıklama biçimi faşizmi, ülkelere özgü gelişmelerin bir sonucu olarak ele almıştır (Saage, 2007: 126-150). Faşist hareketlerin oluşum ve yükselişini ele alan bu yaklaşım, tarihsel sürece, kapitalizmin Almanya ve İtalya'da geç ve hızlı gelişimine işaret etmiş, faşizmin bilinçli ya da bilinçsizce varolan “engelleri” ortadan kaldırarak endüstriyel sistemin gelişiminin önünü açtığını ifade etmiştir. Ralf Dahrendorf'a göre, Nasyonal Sosyalizm engellenmiş bir toplumsal devrimi gerçekleştirerek ülkenin “gelenekten şiddetli bir kopuşuna, modernliğe doğru ilerlemesine” hizmet etmiştir (aktaran Saage, 2007: 135-137). Modernleşme yaklaşımı içinden getirilen diğer açıklama ise, Nasyonal Sosyalizmin kendini ideolojik olarak ifade etme biçimi üzerinde durmuş, modernleşme bağlamında ele almakla birlikte faşizmi “modernleşme karşıtı amaçların gerçekleştirilmesinin bir aracı” olarak değerlendirmiştir (Bavaj, 2003: 13-24). Bu çerçevede faşizm, modern endüstriyel topluma karşı bir eylem; uzak, mistik bir geçmişi yeniden canlandırma çabasıdır. Romantik-tepkisel geçmişe dönüş çabaları, demagojik yönlendirmeler ve propaganda bu bakış açısından faşizmin özü olarak değerlendirilmiş, faşist ideolojinin üretimi ve yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Bu çalışma, tarihsel açıklamaların bazı savlarını faşizm incelemeleri açısından uygun bir çıkış noktası olarak görmektedir. Eleştirel çalışmalar içinden gelen düşünürler ile de birleştirilerek faşizmin doğa-

sının, yani ikili yüzünün, tüm yaşam alanları içine sızan faşizmin politikayı estetikleştirerek amaçlarına ulaşmada temel bir stratejiye dönüştürmesinin daha iyi açıklanabileceğine inanmaktadır. Klaus Hildebrand, tarihsel açıklamalar içinde Üçüncü Reich'a dair incelemelerin modernleşme ve modernleşme karşıtı unsurları bir arada ele alan üçüncü bir görüş barındırdığından bahsetmiştir (aktaran Bavaj, 2003: 1-13). Bu görüş Nasyonal Sosyalizmin, modernleşmenin neden olduğu çelişkiler ve tehditler bağlamında incelenmesini önermiş, modernliğin farklı anlamları üzerinde durmuştur. Bir bakıma Hugo von Hoffmanstahl'ın 1893'te modernliğin iki ayrı anlamı olduğunu söylerken, bir yandan ölçmeye ve hesaplamaya, diğer yandan kaçışa, fanteziye, düş imgelerine vurgu yapması gibi (aktaran McFarlane, 1997: 211-224), Nasyonal Sosyalizmde de teknik ve uzmanlığa, esrarengizlik ve tinsellik eşlik etmiştir. Alman faşizmi böylelikle akıldışı ve mistik durumların gündeme getirildiği ama tekniğin ve bilimsel gelişmelerin kullanımının terk edilmediği bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Ernst Fraenkel bu çerçeveyi, Karl Mannheim'ın terminolojisinden esinelenecek "amaçların akıldışılığı" ile araçların "teknik akılcılığı"nın karşılıklı bağımlılığında görmüş ve bu karşılıklı bağımlılığı Nasyonal Sosyalizmin temeli olarak almıştır (aktaran Bavaj, 2003: 15). Henry Ashby Turner, bu çelişkiyi, Nasyonal Sosyalistlerin, temelde ilerleme karşıtı hedeflerine ulaşmak için zorunlu olarak modernleşmeyi uygulamak durumunda kaldıkları yargısı ile ifade etmiştir (11). Jeffrey Herf ise, Nasyonal Sosyalizmin bu özelliğini "tepkisel modernlik" (224) kavramı ile özetlemiştir. Yapıtında Nasyonal Sosyalizmin, modern ekonomi, teknoloji ve kitle kültürü ile modern öncesi ulusal gelenekleri birleştirme çabalarının neden olduğu evrensel ikileme Almanya'nın verdiği özgül yanıt olduğunu vurgulamıştır (Herf, 1984). Genel olarak değerlendirildiğinde bu çalışmalar, Nasyonal Sosyalizmin kitleler tarafından kabullenilişinin biçim ve unsurlarının açığa çıkarılmasında önemli katkılar sağlamıştır. Alman tarihi özelinde, kültürel gelişme ve akımları da dikkate alarak Nasyonal Sosyalist rejimin yalnızca şiddet ve teröre dayanarak ayakta kalmadığı ve tek başına radikal-faşizm (Nolte, 1963) tanımının yeterli olamayacağı ortaya konulmuştur.



## Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ve Faşizmin Stratejisi

Faşizmin, şiddetin serbest bırakılması ve düşselliğin sahnelenmesi biçiminde ifade edilebilecek ikili stratejisi yalnızca tarihsel çalışmalar tarafından değil, aynı zamanda Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü bağlamında yazan düşünürlerce de ele alınmıştır. Parti komünizmiyle olduğu kadar sosyal faşizm yakıştırmalarıyla da arasına mesafe koyan, faşizmin sosyo-kültürel boyutlarını ele alan ve bu sayede faşizm karşıtı strateji için sonuçlar çıkartan Marksist düşünürler arasında Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Siegfried Kracauer ve Walter Benjamin yer almıştır.

1935'de yayınladığı *Erbschaft dieser Zeit (Zamanın Mirası)* adlı yapıtında Bloch (1992), Nasyonal Sosyalizmin toplumsal tabanını, propagandasını ve fiziki zorlama uygulamalarını incelemiştir. Nasyonal Sosyalistlerin ütöpik, gerçek olmayan dünyalarına dair göstergelerini ele almış olan Bloch, "Weimar sosyal demokrasisinin demokratik aldatmacaları yoksullaşan kitlelerin kendi gerçekliğini gizleyemez hale gelmiştir. Bu nedenle aldatmaca değiştirilmiş, Nazilerin çok daha radikal düşselliğine geçiş yapılmıştır" diyerek, Nazizmin Almanların "kendinden geçtiği" bir tarihsel dönem olduğunun altını çizmiştir (17). "Zamansızlığın" diyalektik teorisi aracılığıyla sınıf toplumuna ve kültürel aracılığa değinmiş olan Bloch, Birinci Dünya Savaşı sonrasında gelecekte fazla beklentileri bulunmayan "yoksul orta tabaka"nın çeşitli eylemlere ve uyarıcılara açık hale geldiğini ve kendi zamanına yabancılaştığını ifade etmiştir. Bloch, doğrudan üretim sürecine katılmayan, aynı zamanda güncel kültürün dışında kalan bu ara tabakaların, "arzu ve romantizmlerin, içgüdülerin ve mitlerin yenilendiği mantık dışı alan" içine dâhil edilerek, akılcılıktan ödün vermelerinin sağlandığını vurgulamıştır (105-111). Nasyonal Sosyalizme karşı halk cephesini temsil edebilecek işçi örgütlenmelerinin de şiddetle ya da sosyalist söylem ve yöntemlerin kullanıldığı propagandalar ile bölünerek ortadan kaldırıldığını ve sınıfsız bir toplumun yaratıldığı izleniminin uyandırıldığını saptamıştır. Devamında Bloch, Hitler'in "akıl çelen doğası"na dikkat çekmiş, "gelecekteki kurtarıcının", "bitkin bir ideoloji olan vatan kavramına neredeyse tek başına gizemli bir ateş

sunarak ve yeni bir saldırganlık anlayışını yerleştirerek, böylece güçlü bir dinsel ordunun, mitlerle çevrili birliklerin embriyosunu yarattığını” belirtmiştir (128-130).

Kracauer (1963), *Ornament der Masse* (1927) (*Kitlenin Süsü*) adlı çalışmasında modern kültürel biçimlerin kullanımı ile modern öncesi düşünce yapılarından faydalanmanın zorunlu olarak bir karşıtlık oluşturmadığını, tersine bazen şaşırtıcı birleşimler yaratabildiklerini ifade etmiştir. Teknik-soyut biçimin kendiliğinden somut bir içeriğe sahip olamadığı, bu nedenle de istenilen her tür içerikle doldurulabileceği saptamasından hareket eden Kracauer, bu özelliğin 20. yüzyılda totalitarizmin anlaşılabilmesi için yaşamsal olduğunu belirtmiştir (51-54). Kracauer, modern uygarlığın, teknik ölçütler ile sınırlı kaldığında akıldışı ideolojilere doğru kaymaktan kurtulamadığına işaret etmiştir (55). Böylelikle Nasyonal Sosyalizm, akıldışı ideolojisi bir yana, teknik-kültürel kazanımları kendi amaçları için kullanmaktan çekinmeyen, vahşi bir modernleşme süreci olarak tanımlanmıştır (Steinmeyer, 2008: 23). Kracauer’e göre, kitleler ve kitlelerin düzenlenişi “egemen ekonomik sistemin arzu ettiği akılcılığın estetik tepkisi”dir (56). Kitlelere duyduğu ilgi Kracauer’i 1930’ların ortasında incelediği faşist propaganda metinlerinde, Nasyonal Sosyalizmin terörün yanı sıra görüntü olarak kitleleri bütünleştiren etkinliklere de büyük ağırlık verdiği saptamasına götürmüştür. Kitlelerin istenilen ideolojik etkileri içlerine sindirmeleri için onları koşullandırmaya yönelik teknikleri de ele alan Kracauer, bu bağlamda film ve fotoğraf, boş zaman etkinlikleri, spor, radyo, gösteri ve reklamlar ile ilgilenmiştir. Özellikle sinema ile ilgilenen düşünür, Alman faşizminin filmi “kolektif anlayışı” yansıtmak ve “kitlenin gereksinimlerini karşılamak” için kullandığını ifade etmiştir.

Nasyonal Sosyalist rejimin kültür ve sanat politikalarının incelenmesi kadar bu rejime karşı bir halk cephesi oluşturma çabaları Brecht’in temel amacı olmuştur. Sanatın entelektüel olarak bilişsel ve politik yarara dayalı işlevleri üzerinde duran Brecht, materyalist bir temelden hareketle sanat, bilim, üretim ve toplumsal praksis arasında bağlantılar kurmuş, sanat aracılığıyla radikal sosyal değişimi geliştire-

mek istemiştir. Tiyatroyu, Nasyonal Sosyalist rejimi eleştirmek için bir araç olarak kullanan Brecht, sanatın dönüştürücü gücüne işaret etmiştir. Brecht'e göre sanat yalnızca taklide değil, geleceğe yönelik özelliklere de sahiptir. Sanatın bu özelliği, alternatif ve gerçekleştirilebilir bir sosyo ekonomik sistemi sezinleyerek, verili gerçekliğin dönüşümüne yardımcı olabileceğini göstermiştir (Lunn, 1995: 152). Bloch ve Kracauer gibi Brecht de Nasyonal Sosyalizmin orta sınıflara hitap ettiğini, ancak toplumsal olarak ayrıcalıklılar dışında kitle desteğine de sahip olduğuna dikkat çekmiştir. Bu nedenle Nasyonal Sosyalist söylemin kitlelere nasıl aktarıldığını, sınıfsal bölünmeleri ortadan kaldırmak için dayanışmacı söylemlerin neler olduğunu, toplantıların gösterisel özelliklerini araştırmıştır. Brecht, Nazilerin politikayı estetize ederek gerçek dünyayı gizleyebilme yeteneklerine karşılık, sanatın politikleştirilmesi önerisinde bulunmuştur. Bu önerisiyle de Nasyonal Sosyalistlerin estetikleştirilmiş politikalarına karşı bir meydan okumayı amaçlamıştır.

20. yüzyıl ile birlikte yeni kültür teknolojilerinin etkisi altına giren geleneksel sanatın çöküşünü inceleyen Benjamin ise, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı çalışmasında faşizmi ele almıştır (1992: 45-77). Faşizmin yeni oluşan, proleterleşmiş kitleleri, bu kitlelerin ortadan kaldırılmasını talep ettikleri mülkiyet ilişkilerine dokunmadan örgütlediğini belirten Benjamin, bu ideolojinin haklarını vermeden kitlelerin kendilerini ifade edebilmelerini sağladığının altını çizmiştir. Faşizmin çelişkilerden kurtulmak ve sözde güzel bir dünya imgesini yaratmak için politikayı estetize etmeyi amaçladığına işaret eden Benjamin, bu çabanın doruk noktasının da savaş olduğunu belirtmiştir (1992: 69). Kitlesele yeniden üretime, kitlelerin yeniden üretiminin eşlik ettiği faşizmde; büyük şenlikler, gösteriler, spor etkinlikleri kadar savaş da kitlenin kendi yüzüyle karşılaşmasının mekânı olarak kullanılmıştır. En büyük boyutlardaki kitle hareketlerini mülkiyet ilişkilerini değiştirmeden koruyarak belirli bir hedefe yönetmeyi ancak savaşın sağlayabileceği, savaş estetiğinin dahi Nasyonal Sosyalist politikaların aracı haline getirildiğini vurgulamıştır. Devamında teknolojinin de en yüksek noktasına savaşla birlikte ulaştığını, savaşın insanın kendi yıkımından estetik bir haz alma-

sına yol açtığı ifade etmiştir. Benjamin, Brecht gibi sosyalist kültür devrimi ve sanatın politize edilmesi üzerinde durmuştur. Bu sayede gündelik yaşamın her alanında ve pratiklerinde görünür hale gelen faşizme karşı bir strateji geliştirmeyi hedeflemiştir. Buna karşılık faşizm politikayı estetize ederek yanıt vermiş ve Nasyonal Sosyalizm rneğinde olduğu gibi daha etkili olmuştur.

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü, faşizmin estetik kavramına yüklediği merkezi ve gcl rolden hareketle, yaşamı özgürce biimlendirebilme olanaklarından soyutlanan modern toplum insanının faşizm altında biçimlenmesi ve yönlendirilmesi üzerinde durmuştur. Bu biçimlenme ve yönlendirme toplumsal bütünleşmeyi sağlamak kadar, rejimin kendini sunmasına ve rejim adına yapılan devlet sularının meşrulaştırılmasına da hizmet etmiştir. Aynen tarihsel açıklamaların bazı savları gibi Enstitü bünyesinde yazan düşünürler de toplumun ve politikanın estetize edililişini derin sınıfsal sorunların ve karmaşık iktidar ilişkilerinin yaşandığı Weimar Cumhuriyeti'nin son dönemi ile bağdaştırmışlardır. Bu dönem, liberal demokrasinin bir krize girdiği ve bu krizden kendi çabaları ile çıkmadığı yıllar olarak betimlenmiştir.

## **Weimar Cumhuriyeti'nden Nasyonal Sosyalizme Politika ve Kültür**

1871 yılında kurulan Prusya-Alman ulusal birliğine klasik romantik bir milliyetçi kültür eşlik etmiş, bu kültür politikaya da yansımıştır. Aşırı dindar-milliyetçi, romantik-mistik, Fransa karşıtı-Cermen geleneklerini ne çıkaran bu düşünce, gizli kalmış ve bilinç düzeyine ıkımayı bekleyen vatansever bir "ulus ruhu"nu da yeniden canlandırmıştır. "Ulusal ruh" doğrultusunda gerçekleştirilen Prusya reformları ve devlet anlayışı, devlete yerleşik gcl bir bürokratik seçkinler grubunun politik alanda önem kazanmasına ama beraberinde seçkinlerin toplumsal gerçeklikten giderek uzaklaşmasına da neden olmuştur. Bu uzaklık estetik ve dinsel olarak yüceltilen, toplumsal gerçekliğe mesafeli bir politika kavrayışını yerleşirmiştir. Bu politika kavrayışı, Prusya Almanyası'nın klasik romantik milliyetçi kültürünün inşası

sürecinde aydınlanmadan sekülerleşmeye, idealizmden romantizme, hümanizmadan milliyetçiliğe kadar birçok düşünce ile temellendirilmesinden dolayı yaşadığı çelişkilerden beslenmiştir. Bu çelişkiler güçlü bir temel üzerine kurulamayan Weimar Cumhuriyeti'nde (1919-1933) de etkisini sürdürmüştür. Weimar, monarşinin yıkılışına, savaş yenilgisine ve Versay Anlaşması'na bir bakıma katlanarak kurulmuştur. Oysa Birinci Dünya Savaşı milyonlar tarafından coşkuyla karşılanmış, savaş, "tanrısal yargılama", "dünya yangını" olarak stilize edilmiş; öğretmenler ve yayıncılar, akademisyenler ve din adamları tarafından Almanya'nın "Tanrının aracısı" olarak zaferle sonuçlandıracağı "dünya mahkemesi" olarak kabul edilmiştir. Savaşa dair yüzbinlerce şiir yazılmış, broşürler ve el ilanları cephelerde dağıtılmıştır. Birçok düşünür, savaş, "eşitleyici, aynılaştırıcı uygarlığı" yok etmek ve yeni düzeni bir dünya kültürü ile kurmak için araç olarak görmüştür (Rothe, 1977: 223, 444). Ancak yenilgi ve sonucunda imzalanan anlaşma, askerlerin silahlarıyla birlikte evlerine dönmeleri; savaşın cephede değil, masada kaybedildiği duygusunu yerleştirmiştir. Dahası savaş sonrası gelişme çabaları, tarım toplumundan endüstriyel kapitalist topluma doğru geçişin neden olduğu sorunların çözümlenemeyişi, politik ve kültürel devrimlere rağmen Weimar'a şüpheyle yaklaşılmasına neden olmuştur. Toplumsal ilişkilerin geniş çaplı politikleşmesi ve demokratikleşmesine rağmen karşıt güçlerin saldırıları ve kendi aralarındaki ideolojik mücadele nedeniyle bu saldırılara işçi partilerinin karşılık verememesi Weimar'ı zayıflatmıştır. Ekonomik bunalım ise Weimar'ın son dayanaklarını da yok etmiştir.

Weimar döneminin devrim ve karşı devrimleri, etkisini kültürel alanda da göstermiş, bu alanı politikayla daha da yakınlaştırmıştır. Politik alandaki demokratikleşme çabaları kültürel alanda da karşılığını bulmuş, farklı ve çoğulcu bir sanat ortamı yaratılabilmektedir. Birçok kültürel akım ve grup bu dönemde oluşmuş, yeni estetik ifade biçimleri yeni teknik araçlar üzerinden kitlelere ulaştırılmıştır. Estetik ve kültürel bir başkaldırıyı ifade eden Weimar birçok farklı akımın ve hareketin gelişimini sağlamış, birbiriyle çelişkili duygu ve düşüncelerin de kendini ifade edebilme olanağını sunmuştur. Bu farklılıklar ortamının belirgin özelliği ise, sanatçı ve öğrencilerin bir aradalık,

dayanışma uğraşları (Brücke, Blauer Reiter, Werkbund ya da Bauhaus gibi örgütlenmeler kurarak) ile yaşam ve sanat arasında bağ kurma çabaları olmuştur. Bu yılların gerçek yeniliği kamuya ve görselliğe, imgeye ve sahnelemeye, tiyatroya olan yönelimdir. Weimar kültürünün öncüleri ve temsilcileri, İkinci Wilhelm (1888-1918) döneminin şair ve sanatçılarından çok, tiyatro ve film yönetmenleri, mimarlar, oyuncular, ressamalar ve tasarımcılardır. Film, fotoğraf, radyo ve plak yaygınlaşmış, moda, iç mimarlık ve tasarım öne çıkmıştır. Ürünlerin aldatici estetiği ve teknik ilerlemeye duyulan derin güven, ekonomi ve politika kadar toplumsal bütünlüğü de sağlamlaştırmanın bir aracı olarak kabul edilmiştir. Bu güvenin bir göstergesi olarak Henry Ford'un öz yaşam öyküsü yeni rejimin İncili olarak kabul edilmiş, teknolojik ilerlemenin önlenemez biçimde yaşam standartlarını yükselteceği beklentisi tüm toplumu sarmalamıştır (Reichel, 2006: 79).

Ancak ekonomik bunalım, Weimar'ı ve onun endüstriyel kapitalizmin planlı ve krizden etkilenmeyen gelişimine duyduğu güveni, teknik-maddi ilerlemeciliğe olan inancını zedelemiştir. Sınıf mücadelesinin artışı, kültürel alanda politikleşme eğilimleri ile bir arada gitmiştir. Ancak monarşinin yıkılışından farklı olarak bu sefer aşırı sağın devrim isteği sokaklarda yankılanmaya başlamıştır. İleri derecede endüstrileşmiş, ancak sosyo-ekonomik olarak eşitsiz ve ideolojik olarak da bölünmüş Weimar Cumhuriyeti'nde ne işçi sınıfı partileri ne de farklı beklentileri olan burjuva örgütleri politik iktidarı ele geçirebilecek ve parlamenter demokratik sistem içinde sorunların üstesinden gelebilecek durumda olduğundan, destek yükselen sağa doğru kaymıştır. Aynı zamanda küçük burjuva ve burjuva orta sınıfı, bir yandan büyük burjuva diğer yandan işçi sınıfından dolayı kendilerini tehdit altında hissetmiş, sağ popülist, milliyetçi hareketlerin toplumsal tabanı ve kapitalizm ile sosyalizm karşıtı söylemlerin hedefi haline gelmiştir. Özellikle orta sınıf, ekonomik kriz ve toplumsal ümitsizliğe çözüm getirecek, politik partiler dışında karizmatik bir kurtarıcı beklentisi içine girmiştir. Yükselen sağ, ara tabakaların kültürel ve politik güvensizliğini kullanmış, liberal kapitalist sisteme karşı duyulan tedirginlikten ve sosyal demokratlar ile komünistlerin anlaşmazlığından yararlanmış.

Kayzer döneminin maddi manevi koruyuculuğunu özleyen, sınırlı gelir ve toplumsal konumlarını yitirme korkusu duyan ara tabakalar ile ayrıcalıklarını yitirmek istemeyen monarşik seçkinler de güçlü ve karizmatik önderlik çağrılarını yapmaya başlamışlardır. Bu kesimler, varlıklarını tehdit edici olarak gördükleri akılcılaşıma ve teknik kadar “amerikanlaşmaya”, “faiz köleliğine” ve sanat, bilim ve politikanın “bolşevikleştirilmesine” de karşı çıkmışlardır. Aynı zamanda bu kesimler modern öncesi dünyanın ırkçı-romantik ütopyasına duydukları özlemi, “büyük Cermen ülkesi”nin yükselişini ve tarihselliğinden kaynaklanan “evrensel görevini” ifade etmişlerdir.

Weimar’ın son dönemlerine doğru politikanın saldırganlaşması kültürel alan üzerinde geniş denetim beklentilerine yol açmış, sanat ile politika arasındaki sınırlar giderek politikanın lehine kaldırılmaya başlanmıştır. Sanat ve politika arasındaki bu ilişki, yine Weimar dönemi boyunca etkisini sürdüren akımlar ve hareketlerce de desteklenmiştir. Bu akımların başında gelen dışavurumculuk, 1920’lerin sonunda politik alanda egemen olmaya başlayan dinselliği, kabalığı ve saldırganlığı beslemeye başlamıştır. Emperyalizm ortamında ama aynı zamanda kapitalizmin bunalım döneminde doğan dışavurumculuk; savaş, yoksulluk ve devrimcilikten etkilenerek gelişmiştir. Burjuvazinin yaşam biçimine ve benimsediği sanat türlerine karşı çıkan dışavurumcular, romantikler gibi, mitolojilerin yanı sıra düşler ve semboller yaratmışlardır. Dışavurumcular ile romantikleri birleştiren en önemli ortak düşünse dünyanın parçalanıp, yok edilip yeniden kurulabileceğine dair beklentidir. Weimar döneminde romantizm ve dışavurumculuk, toplumsal ve politik durumun belirsizliği ve kapitalizmin neden olduğu eşitsiz ve yıkıcı etkilerin yarattığı tedirginlik nedeniyle yönelen en önemli akımlar arasında yer almıştır. Aynı zamanda bu akımlar modern sanatta dini ve geleceğe yönelik beklentileri de teşvik etmiştir. Jean-Jacques Rousseau’nun doğa durumunu benimseyen dışavurumcular, insanın uygar görüntüsü, burjuva normalliği ve saygınlığının altındaki doğal dürtüleri, ilkel arzuları canlandırmayı amaçlamışlardır. Ancak bu amaçlar sanatta yeni neslin, kendinden önceki nesilden nefret etmesini ve küçümseyişini de getirmiştir (Rothe, 1977: 306).

Dışavurumculuk; kaybolmuşluk, güvensizlik ve özlemlerle dolu orta sınıf gençliğini Cermen kültürüne ve yitik cennet arayışına yönlendirmiştir. Burjuvanın dünyasına uyum sağlayamama, dışlanmışlık hissi, idealist ve mitsel unsurlar aracılığıyla sanatta da karşılığını bulmuş kapitalizm karşıtlığı, romantizm, tinsellik, teknoloji ve kent düşmanlığına dönüşmüştür. Dışavurumcular toplumu sarsma iddiasıyla, endüstriyel kapitalizmine ait kurumları eleştirmiş, aklın ve iradenin meta üretiminin hizmetine sunulduğundan, tinin, duyguların ve imgelemin önemsenmemesinden, insanın doğasının mekanikleştirilmesinden yakınmışlardır. Bu yakınmalara Weimar döneminin küçük burjuva ve orta sınıfının “nefret” duyguları eşlik etmiştir. Bu eleştiri ve beklentiler dışavurumcuların bir kısmını Weimar döneminde sol düşünceye yakınlaştırmakla birlikte, önemli bir kısmını da sağa partilere yönlendirmiştir.

Faşist rejimlerin dışavurumculuk dışında kendileri ile özdeşleştirdikleri en önemli akım fütürizmdir. İtalya’da neredeyse bir devlet sanatı olarak kabul edilmiş olan fütürizm, yaşamın kendisini bir sanat eseri olarak tanımlamış, sanat aracılığıyla politika ve savaşı yücelten söylemleriyle (Barck ve Faber, 1999) yükselen sağ hareketlerin dikkatini çekmiştir. “Bizler savaşı, yani dünyanın tek hijyen olanağını, militarizmi, vatanseverliği, anarşistlerin yok edilmelerini, insanın ölmeye değer düşüncelerini, kadının küçümsenmesini yüceltmekteyiz. Bizler müzeleri, kütüphaneleri ve akademileri yıkmayı ve ahlakçılık, feminizm ile amaca uygunluk ve kişisel faydacılığa dayalı her tür yüreksizliğe karşı da mücadele etmeyi istemekteyiz” (aktaran Baumgarth, 1966: 20). Sanat ile yaşamın, felsefe ile politikanın birbirinden ayrılamayacağı görüşünü benimseyen fütüristler, halkın duygularını tahrik eden bir sanat anlayışını benimsemiş, genç insanların geleceğe dair özlemlerini sömürerek kullanmıştır. Dinamizme, yıkıcılığa, teknolojiye ya da kitlelerin ayaklanmasına duyduğu ilgi kadar, erkeklerin egemen olduğu bir sanat ve politika anlayışını yaygınlaştırmıştır. Kültürel muhafazakâr ve dinsel içerikli yönleri de bulunan fütürizm, yaratıcı bir güç olarak sanatın insanı dönüştürebilecek etkilerinin olduğunu, kültürün politikanın hizmetinde çalışması gerektiğini vurgulamıştır (Barck ve Faber, 1999: 99).



Dadaizm ise küçük burjuva ve orta sınıf tabakalarda yaygın olan “çirkinliğe”, “Alman olmayana” ve “Yahudi kültür bolşevizmine” yönelik duygulardan beslenerek gelişmiştir. Ara tabakaların önemli bir kısmının politik ve kültürel olarak kaybolmuşluğuna ve güvensizliğine yanıtlar sunmuştur. Dadaizm, uygarlığa olan düşmanlığı ve saldırganlığı, estetizm karşıtlığı ile dışavurumcu başkaldırıcıyı tamamlamıştır. Dışavurumculuk, ağırlıklı olarak estetik ve sanatsal bir başkaldırıcıyı ifade etmiştir. Buna karşılık Dadaizm, toplumu şaşkırtmaya, kültürel devrimin de propagandasını yapmaya çalışmıştır. Dadaistler ironik bir üslupla da olsa yaşadıkları yüzyılın bayağılıklarını ele almıştır. Dadaistler açısından sanat ile yaşam arasındaki anlaşmazlıkların giderilmesi önemli olmakla birlikte, dışavurumculardan farklı olarak sanat ile toplumsal gerçeklik arasındaki bütünlük anlamsız olarak nitelendirilmiştir. Akılcılığa olan inancı sorgulayan Dadaizm, bilim ve tekniğin ilerlemeci inancını da anlamsız ve boş bir düşünce olarak değerlendirmiştir. Bunun yanında politik saldırganlığı, nesnel kurgular ve sahnelenmiş görsel eylemlerle bağdaştırmış olan Dadaizm ile birlikte sanat ve teknik, politika ve tiyatro arasındaki sınırlar iyice akıcı hale gelmiştir (Richter, 1965).

## Nasyonal Sosyalizm ve Politikanın Estetize Edilişi

Nasyonal Sosyalizme kaynaklık eden ortam, kitlelerin önce ikna edilişi sonra da seferberliği amacıyla güç ve şiddet unsurunun yanı sıra sanat ve estetikten yararlanma olanağını da sunmuştur. Johann Gottlieb Fichte, *Reden an die deutsche Nation* (1807/1808) (*Alman Ulusuna Yönelik Konuşmalar*) adlı yapıtında, Alman ulusunun yüceliğine ve özel görevlerine atıfta bulunmuş, sanatın politika tarafından kullanılmasını öngörmüştü (1973: 12). Nasyonal Sosyalistler bu öneriyi gerçeğe dönüştürmüştür. Telkin edici enerjiyi güçlendirmek amacıyla teknik araçların da yardımıyla çevrenin yapılandırılması, biçimlendirilmesi, sahnelenmesi, stilize edilmesi biçiminde politikanın estetize edilişi Nasyonal Sosyalizmin en önemli uğraşısı haline gelmiştir. Bu uğraşı, Nasyonal Sosyalizmin, baskıcı araçların geniş çaplı kullanımı ve büyük oranda estetik kitle büyüsunün seferber edici ve birleştirici etkisinin yaratılmasıyla ortaya çıkmıştır. 1933 yılından itibaren

Nasyonal Sosyalizm, politikanın baskıcı ve estetize edici iki yönünü güçlendirerek kullanmış ve bunu bir rejim politikası haline getirmiştir.

Kendi içinde çökmüş, zihninde kararsız, iradesinde parçalanmış ve böylece eylemlerinde kuvvetten düşmüş olan Alman, kendi yaşamını koruma iddiasında da güçsüz hale gelmiştir. Yıldızlardaki adaletin hayalini kurmuş ama dünyadaki toprak ile bağlarını yitirmiştir... Sonuçta Alman insanına kalan yalnızca kendi içine yönelik yolculuk olmuştur. Şair, yazar ve düşünür olarak bu halk daha sonra yalnızca başkalarının yaşadığı bir dünyanın hayalini kurmuş ve ancak sefalet ve yoksulluk insanlık dışı darbesini vurduğunda belki özlemin sanatından bir Reich ve böylece yeni bir yaşama yönelik yeni bir uyanış doğabilmiştir (Hitler'in Potsdam Konuşması; aktaran Offermanns, 2004: 155).

Nasyonal Sosyalist rejim, önce polis devletini ve askeri gücü serbest bırakarak anayasal kurumları ve politik örgütleri yasaklamış, politikayı güç ve keyfi uygulamalara indirgemıştır. Aynı zamanda politik ve toplumsal gerçekliği estetize ederek çelişkileri görünüşte çözebildiğini ve ulusal (Versay Anlaşması) ile toplumsal (sınıf mücadelesi) sorunların kansız bir biçimde üstesinden gelebildiğini göstermiştir. Bütün bu çabalar ise sonuçta bir halkı yok etmeye, bir başka halkı da topyekün savaşa dâhil etmeye yönelik planları gizlemeye hizmet etmiştir (Bohse, 1988: 13-14). Bu bütünleştirici strateji bağlamında rejim, kendinden önceki hareketlerin yararlandığı birçok kültürel kaynağa başvurmuştur. Milliyetçilikten liberalizme, muhafazakârlıktan sosyalizme kadar birçok düşüncenin kitle hareketlerinde yararlandığı yöntemler, Nasyonal Sosyalizmin kullanımına dâhil edilmiştir. Cermen mitleri, devrimsel düşler, şölen ve kutlamalar, tapınak ve katedraller, Yunan-Roma sentezi güzellik anlayışı bilimsel ve anlamsız dünyaya güzel görüntüler ve düşler sunmak üzere değerlendirilmiştir. Kitle iletişimi, mimari ve koreografik araçlar kadar teknoloji de bu sunumun gerçekleştirilmesinde Nasyonal Sosyalistler tarafından kullanılmıştır.

George L. Mosse (1976), Nasyonal Sosyalizmin politika ile "ırk ve kan bağı" üzerinden tanımlanan kültür arasındaki sınırları ortadan kaldırarak politikayı estetize edişinin köklerini 19. yüzyılın ulus inşa

çabalarında görmüştür. Burada edinilen deneyim, Weimar dönemi sanat akımları ve hareketleri ile birleşerek Nasyonal Sosyalizmin kültür politikalarının temelini oluşturmuştur (Mosse, 1976: 10). Nasyonal Sosyalizmde bir uzmanlık uğraşısına dönüşen politikanın estetize edilişi, 19. yüzyılda coğrafi mekânın, alanın estetizasyonu ile başlamıştır. Alanın ve bu alan içerisinde bedenın estetize edilişi, sonraki yıllarda politikanın estetizasyonu ve onun içinde politik sahneleme ile politik düşselliğin temelini oluşturmuştur. 19. yüzyıldan itibaren coğrafi alanların fizyonomisi, bir halkın özü olarak tanımlanmış, ulusallığın bir parçası sayılmıştır. Geniş coğrafyalar üzerinden yürütölen bu çalışmalar tekniğin, özellikle fotoğrafçılığın ve ulaşım aracı olarak uçağın kullanımı ile olanaklı hale getirilmiştir.

Alanın estetize edilişi, politik sahnelemeyi ve politik düşselliği belirleyen politik estetizasyonunun özünü oluşturmuştur. 19. yüzyılın sonundan itibaren coğrafi alanların fizyonomilerinin üretimi, bir halkın özünün ifadesi olarak okunan bölgelerin estetizasyonuna yol açmıştır. Bölgesel alanların önceleri bilinmeyen estetizasyonu ve bölgesel kültürlerin değerlerinin yükselmesi 19. yüzyılın sonundan itibaren ulusallığın doğallaştırılmasının bir stratejisi olarak kabul edilmiştir. Yerel stereotiplerin değışmezliğı üzerinden düşsel bir “vatan” kurgulanmıştır. Bölgesel ve yerel duygular ulusal bağıllık enerjilerinin temeli olmuştur. Kitlelerin, toprakların ve kültürlerin “fizyonomileri”nin deşifresi fotoğraf dolayısıyla film ve uçak ile olanaklı hale gelmiştir. “Üst bakış” ancak bu türden bir biçim çizilmesine izin vermiştir (Barck ve Faber, 1999: 81).

20. yüzyılda alan ile ilgili fizyonomi çalışmaları sürdürölmüş, fotoğraf, bu çalışmalardaki merkezi önemini korumuştur. Fotoğrafa konu olarak seçölen görseller (mimari yapılar, kutlamalar, folklorik unsurlar vb.) kitlesel olarak yaygınlaştırılmış, Alman olmanın ayırt edici özellikleri öne çıkarılmıştır. Böylece 1920'lere gelindiğinde fotoğraf ve film aracılığıyla ulus düşü yerleşmiş, Nasyonal Sosyalizm bu düşü ideolojisine eklemleyerek kendi milliyetçilik ve ulusal sınır anlayışına uyarlamıştır. 1930'ların başında jeopolitika uzmanı Karl Haushofer, yazdığı makalelerde Alman coğrafik bedenın oluşturulmasını, iktidarların temel politik görevleri arasında saymıştır (aktaran Heske, 1987: 135-144). Haushofer'e göre, Alman yaşam alanı dar,

verimli topraklar sınırlı, dağlar ve sahiller parçalıydı. Yeni bir coğrafik beden ve yeni alan deneyimleri “ulusal organizmanın” yenilenmesi için önemli bir koşul olarak ileri sürülmüştür (aktaran Heske, 1987: 137). Wolfgang Graeser da yazdığı kitapta “anlam dünyalarının topografyasının” yeniden çizilmesi gereğini savunmuş, bunun bir ulusa özgü yaşam deneyimi olduğunun altını çizmiştir (1927: 96). Devamında bütün Avrupa halklarının “yeni coğrafik bedenlerinin”, “yaşama dair yeni duruşlar” getireceğini vurgulamış, özellikle Almanların böyle bir hakkı olduğunu ileri sürmüştür (Graeser, 1927: 106). Ulusa özgü yaşam deneyiminden bahseden Graeser (1927), kültür tarihini de sözü edilen bu alandaki yaşanmışlıkların tarihi olarak tanımlamıştır.

Milliyetçiliğin inşasında, ulusal mitlerin yaratılmasında ve vatan düşünün gerçekleştirilmesinde alanın estetize edilmesini sağlayan fotoğrafın yanı sıra sinema ve film önemli rol oynamıştır. Bir bakıma bu araçlar, sözlü kültür dönemi mitlerinin, efsanelerinin ve halk öykülerinin yerine getirdiği işlevleri üstlenmiştir. Bu özellik ulus inşasında da kullanılmış, ulusal mitler ve vatan imgesi bu araçlar (özellikle Fritz Lang, Leni Riefenstahl ve sayısız dağ filmleri) aracılığıyla işlenmiştir. Dolayısıyla daha 20. yüzyılın başında, sonraları Nasyonal Sosyalizmin “halk dayanışması”nı sahnelerken kullanacağı birçok yeni teknoloji ve imge politikanın estetize edilişi için kullanıma hazır hale getirilmiştir. Yeni teknolojiler, politik alanın estetizasyonu ve insanların yeni türden algılama edinmeleri sürecinde önemli işlevler üstlenmiştir. Nasyonal Sosyalizmin “yaşam alanı” tezinin kitleleri seferber edici gücü, yabancı güçler tarafından ülkenin kuşatıldığı algısı ve toprakların genişletilmesi talepleri, alan biçimlerinin gökyüzünden gerçekleştirilen çekimleri ile klostrofobik beden deneyiminin birleşkesinin etkisiyle yaratılmıştır (Bohse, 1998: 61-68; Barck ve Faber, 1999: 83). Yaratılan deneyimler, toplumların kendileri kadar başkalarını da algılamalarında ve zihin haritalarına yerleştirmelerinde önemli işlevler yüklenmiştir. Kökenler, bağlar, tehditler ve kolektif özelemler, ama aynı zamanda dost ve düşman resimlerine dair tasarımlar alanın estetize edilişi ile yaratılmıştır. Devamında ulusal sınırların yenilenmesi düşü bir yandan sınırların genişletilmesi taleplerini, diğer yandan ise zarar görmüş veya hastalıklı topraklardan kurtulma çabasını da beraberinde getirmiştir.

Alanın estetize edilişi dışında politik estetizasyon, beden kültürü ve ulusal yenilenme ile de bağdaştırılmıştır. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında başlayan Alman beden görseli ile ulusal topluluğun pekiştirilen birleşimi, “ulusal beden yenilenmesi” ve beden kültürü propagandası üzerinden güzel, sağlıklı kültürel yenilenme çağrılarını getirmiştir. Güzel, sağlıklı ve idmanlı bir beden karşıtı olarak bulaşıcı, hastalıklı vücutlara gönderme yapılmış, yabancı ırkların bedensel oranları Alman beden oranları ile karşılaştırılmıştır. Böylelikle “sağlıklı beden” vurgusu faşist ideolojinin kullandığı unsurlardan biri haline gelmiş, bu unsur gelecekteki olası mücadelelerde varolabilmenin bir önkoşulu olarak alınmıştır (Wildmann, 1998: 18-20). Fotoğraf bu konuda da öncü olmuş, Birinci Dünya Savaşı’ndan itibaren ulusal beden ya da karşıtı olan resimler sergilenmiştir. Nasyonal Sosyalizm kendisinden önce başlayan bu uygulamaları devam ettirmiş, politik kimliğin inşası tartışmalarını ağırlıklı olarak ırk ve arı ırkın bedeni üzerinden yürütmüş, “görünmez kılma” (Barck ve Faber, 1999: 84) olarak adlandırılan bir tür dışlama süreçleriyle de hastalıklı ya da kusurlu bedenler işlenmiştir. Bedene dair görseller, ulusal birliğe vurgu yapan törenler ile bu törenlerde beden hareket ve jimnastik gösterileri aracılığıyla sahnelenmiştir. İdmanlı bir bedenin yönetilen hareketleri, ulusal yenilenmenin bir ifadesi ve ulusal duyguları bilinçaltında güçlendirmenin bir yöntemi olarak kabul edilmiştir (Wildmann, 1998: 19-23). Tiyatro ile birlikte spor oyunları kitlelerin ortak heyecanına, beklentilerine ve bağlılıklarına gönderme yapmıştır. Ancak aynı zamanda kolektif hareketler ve ritme dayalı kitle sahnelemeleri Nasyonal Sosyalizmin, kitlelerin politikaya katılımını sağlama ya yönelik yeni biçim arayışına da bir yanıt işlevi görmüştür.

20. yüzyılın başından itibaren bedenin estetize edilişiyle ilgili her uygulama, teknikten yararlanılmıştır. Uygun tekniğin (ışık, ses, yankı vb.) kullanılmadığı hiçbir kitle toplantısı ya da gösterisi gerçekleştirilmemiştir. Politik bedenin kamusal alanda sunumu daima fotoğraf ve film eşliğinde yapılmış, ışık ve ses gösterileri de buna eşlik etmiştir. Kitle sahnelemeler, Bauhaus fotoğrafçılığında esinlenen “yeni görme biçimlerine” dayandırılmıştır. Bu fotoğrafçılık anlayışı aracılığıyla bir yandan insan ırkları araştırılmış, diğer yandan Almanlara

özgü yüz ifadeleri belirlenerek tipikleştirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle Almanlara ait benzersiz hatlar çizilmiş, “Alman halk yüzünün” (Dombrowski ve Wronka, 2005: 55) ifadesi görüntülenmiştir. Benzer çabalar sinema ve filmde de gerçekleştirilmiştir. Modern medya teknolojilerinin yükselişi ve belgesel ile kurgu arasında yeni tür ilişkilerin kurulması ile birlikte filmlerde (özellikle Riefenstahl’ın çalışmalarında) mitik ve gerçek alanlar arasındaki kesin ayrımlar ortadan kaldırılmıştır. Kitleler içindeki yüzlere yapılan yakın çekimler, insanların faşist sahnelemelere neredeyse büyülenerek katıldıklarını gösterme amacını taşımıştır. Semboller, resimler, mitler, törensel faaliyetler ve anlatılar kullanılarak bir topluma yeni bir kimlik ve hafıza kazandırılmaya çalışılmış, modern teknolojiler de bu algılama biçimlerini derinden etkilemiştir.

Söz konusu bu modern teknolojiler öncelikle görsel duyuya seslenmiş ve gözlerin algılama biçimini değiştirmeye çalışmıştır. Filmlerde olduğu kadar kitle gösterilerinde de kullanılan ışık mimarisi, geçmişin yeniden canlandırılışını ve geri dönüşünü olanaklı kılmış, “mistik alan duygusunu” (Cassirer’den aktaran Barck ve Faber, 1999: 87) yeniden yaratmıştır. Gün ve gecenin, aydınlık ve karanlığın karşıtlığı üzerine kurulu olan bu “mistik alan duygusu” akşamları ve geceleri suni ışık ile yaratılabilmektedir. Dışavurumcu sinemanın da yararlandığı ışık efektleri, asıl olarak kitle gösterilerinin düşselleştirilmesine hizmet etmiştir. Algılamadaki değişiklikler öncelikli olarak göze yönelik olmakla birlikte, 20. yüzyılın başından itibaren fonografin, telefonun, mikrofon ve daha sonraları radyonun yaygınlaşmasıyla birlikte işitsel duyuyu yani akustiği de kapsamıştır. Mikrofon, geniş bir alan üzerinde sesin fizyonomik boyutlarının yayılmasını sağlamıştır. Böylelikle kamusal alandaki değişiklik kamusal konuşmalardaki değişikliğe yansımış, kamusal alandaki insanların varlığı aracılığıyla gerçekleştirilen eski topluluk düşü, yeni iletişim teknikleriyle canlandırılmıştır. Böylece sözlü kültür döneminde ya da antik kent devletlerinde olana benzer biçimde, Nasyonal Sosyalistler sese yeniden önemli bir anlam yüklemeye çalışmış, eski kültürlerdeki ya da kamusal hizmet pratiklerindeki “seslenme” geleneğinin etkisini yaratmayı hedeflemişlerdir (Barck ve Faber, 1999: 88).

Algıları yönlendirmeye ve etkilemeye dair bütün bu gelişmeler tekniğin yardımı ve uzmanların kullanımı ile olanaklı olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren alanın ve bedeninin teknik araçlar kullanılarak estetizasyonu ve buradan edinilen deneyimler Nasyonal Sosyalizmde politikanın estetize edilmesine hizmet etmiştir. Nasyonal Sosyalizm, politikayı estetize ederek “kötü işleyen bir toplumsal makineyi, kusursuz olan ile değiştirmeye” (Bloch, 1992: 186) yönelmiştir. Kusursuz bir makinenin yaradılışında teknoloji ve uzmanlık önemli işlevler üstlenmiştir. B. Franz Kollman'ın *Schönheit der Technik* (1928) (*Tekniğin Güzelliği*) adlı yapıtında vurguladığı üzere, Nasyonal Sosyalistler politikaya “yeni tekniğin estetizasyonunu” da katmıştır. Joseph Göbbels ve Albert Speer gibi isimler tekniği güzelleştiren uzmanlar, “çeliğin romantikleri” olarak tanımlanmıştır.

Teknoloji çağında yaşıyoruz. Yüzyılımızın hızlı gelişimi yaşamımızın tüm alanlarına etki etmekte. Modern tekniğin güçlü etkisinden kendini soyutlamış hiçbir gelişme söz konusu olamaz. Doğal olarak bu gelişme insanların ruhsuzlaştırılması sonucunu doğurabilecek tehlikeleri de beraberinde getirmektedir. Bu nedenle Nasyonal Sosyalizmin esas görevlerinden biri, bizler tarafından reddedilmeyen ya da mücadele edilmeyen tekniği, bilinçli bir şekilde olumlamak, içsel olarak canlandırmak ve disipline ederek halkımızın ve onun yüksek kültürü ile yaşam düzeyinin hizmetine sunmaktır. Nasyonal Sosyalist literatür, bir zamanlar yüzyılımızın çelikleştirici romantizminden söz etmiştir. Bu kavram günümüzde bütünüyle gerçek anlamına kavuşmuştur. Bizler aynı zamanda hem romantik hem de çelikleştirici bir çağda yaşıyoruz, derin içsel rahatlığı kaybetmeden, aynı zamanda modern buluş ve tekniğin sonuçlarının yeni bir romantizmini keşfederek (Göbbels, 1939: 108).

Tekniğin sağladığı her tür olanağı kullanarak politikayı estetize eden Nasyonal Sosyalistler bu uğraşlarını iki kavram etrafında şekillendirmişlerdir. Bu kavramlar, “halk” ve ırkçı olduğu kadar sözde sosyalist anlamlar da yüklenen “halk dayanışması” ile bu halkı kurtaracak ve ona izleyeceği doğru yolu gösterecek olan “Führer” kültürüdür. Bu iki kavram etrafında gerçekleştirilen ve kitleleri örgütlemeyi ve kolektif algıları yönlendirmeyi hedefleyen uygulamaların her biri ise farklı amaçlara hizmet etmiştir.

Nasyonal Sosyalizm öncelikle *politikayı kişiselleştirerek* Führer mitini yaratmış, bu mite sözde büyüsel-gizemli nitelikler yüklemiştir. Böylelikle soyut ve karmaşık politik yapıların neden olacağı güçlüklerin aşılabileceği düşünülmüştür. Buna uygun olarak Ortodoks-Katolik Hristiyanlığın katı bir erkek topluluğu vurgusu öne çıkarılmıştır (Raab vd., 2002: 130). Joseph Göbbels tarafından Führer haline getirilen Hitler'e de sıradan bir parti başkanının ötesinde nitelikler yüklenmiştir. Bu sayede devletin, hiyerarşinin ilkeleri gereğince "yaşama savaşınının acımasız ayıklanmasından" galip çıktığı için çağdaşlarının en iyisi, en yeteneklisi, en cesur olanı tarafından, bireyleri birleştiren hiyerarşi zincirinin doruğunda yer alan tek bir kişi tarafından yönetilmesi doğallaştırılmıştır (Bourderon, 1989: 99). 1931 yılından itibaren resmi sıfat olarak kullanılan ve Mussolini'nin Duce'sinden çok daha fazla anlamlar içeren Führer kavramı, ortaçağ derebeyi ve maiyettekileri göz önüne alınarak sözde dinsel bir içeriğe de kavuşturulmuştur. Buna göre Führer mitine selamlama da eklenmiş, bireylerin bu selamlama gösterisi aracılığıyla sürekli bir bağlılık ve yemin töreni ayini gerçekleştirmeleri sağlanmıştır. Selamlama, maiyettekilerin Führerlerini izleyeceklerini, sadakatlerini ve sonsuz sürecek liderliğini kabul ettiklerini göstermiştir.

Nasyonal Sosyalizm Üçüncü Reich, Führer, dayanışma gibi unsurlar ile modern öncesi dünya ve yaşam biçimlerini yüceltirken aynı zamanda teknik, ulus ve devrim gibi modern kavrayışları da kullanarak *rejimi mitleştirmiş*, bu sayede sonsuz bir ulus düşüncesi ile halk dayanışması yaratmaya çalışmıştır. Nasyonal Sosyalist ideoloji "politik din olarak meşrulaştırılmış", böylelikle bu dinin dünyaya, "duygusallık ve özgünlük kadar düzen ve güven sunan" yeni bir büyü kazandırması amaçlanmıştır (Offermanns, 2004: 157). Dünya görüşünün kutsallaştırılması, kanıtlanmamış, dogmatik emirlerin ya da inanç kurallarının meşrulaştırılmasını, en yüksek mevki tarafından verilen bu türden buyrukların da sorgulanmadan uygulanmasını sağlamıştır. Bu türden emirleri veren en üst otorite nedeniyle bireylerin kendi kararlarını almaları gereksiz kılınmış, yalnızca davranış kurallarını izlemeleri talep edilmiştir. Rejimin mitleştirildiği en önemli etkinlikler ise 1927 yılından itibaren Nürnberg de gerçekleştirilmeye başlanan



parti kurultayları olmuştur. Wagner operalarındaki inanç ve coşku, bir kent fonunda ışık ve ses gösterileriyle sahnelenmiştir. Ordu “savaş oyunları” ve hareket düzeni ile güç gösterileri gerçekleştirmiş, tekniğin sağladığı bütün olanaklar kullanılarak müzik, renk ve nesnelere kitlelerin algıları yönlendirilmiştir. Parti kurultayları rejimin dinsel içerikli karakterini öne çıkarmış, rejim üyeleri de kendilerini inananlar birliği, kutsal görevini yerine getiren yeminli kişiler biçiminde sunmuştur.

*Politikanın sahnelenmesi*, politikanın gösterişsizliğini aşmak ve özdeşleşme, dayanışma, eğlence, heyecan ve estetik yönünde kitlesel beklentileri tatmin etmek amacıyla politikanın süslenmesi, teatralleşmesi, törenselleştirilmesi anlamında kullanılmıştır (Offermanns, 2004: 155-157). Bu amaçla farklı akımlardan (romantizm, Prusya klasizmi, militarizm, Hristiyanlık, işçi hareketi ve kan, halk ezgileri, bayrak, meşale, ateş gibi unsurları içeren Alman milliyetçiliği) beslenen kitle gösterileri ve törenler düzenlenmiş, mimariden ve resim sanatından da yararlanılmıştır. Nasyonal Sosyalizmde politika, devlet işleri anlamına gelen *ta politika*'dan (Aristoteles), her tür aracın ve yöntemin kullanarak kitleleri üzüntü verici politik gerçeklikten uzaklaştırmaya yarayan, Führere bağlılıkları örgütlemeye yönelik bir tiyatro gösterisine dönüştürülmüştür. İstenilen etkiyi yaratmak için ise Nasyonal Sosyalistler, kiliselerde ve törenlerde kullanılan ayinlerden yararlanmıştır.

Üniformalı birliklerin ya durağan bir düzende ya da sürekli hareket halinde Führer'e doğru yöneldikleri (emir ve itaatın Führer prensibi) sahnelenmiş kitle gösterileri, otoriter eylem ve davranış biçimlerinin yerleştirilmesine hizmet etmiştir. Resmi geçitlerde toplanan kitleler mimarinin bir karakteristiği ve süsü haline getirilmişlerdir. İç mekânların düzenlenmesinde de, tanıdık biçimsel ve alansal unsurlarla “yeni devlet” ile özdeşleştirme amaçlanmıştır; mekânın düzenlenişi ise Hristiyanlığın dinsel alan anlayışına (özellikle cemaat ve sunak alanı) göre bölümlenmiştir. Nasyonal Sosyalist kült, açık bir şekilde Hristiyanlık kültürüne göre yönünü saptadığından, kendini de amacı mitlere aracılık etmek olan “sekülerleşmiş kurtuluş etkinliği” olarak tanımlamıştır (Petsch'den aktaran Offermanns, 2004: 158).

Nasyonal Sosyalist dernek ve birlikler, Hitler-Gençliği, spor ve boş zaman örgütlenmeleri, ürün ve hizmet estetiği ile kültür endüstrisi aracılığıyla *bireyin tipikleştirilmesi* sağlanmıştır. Bireyin kolektif çerçeveler içinde eritilmesi, bireylerin kendi aralarındaki eşitsizliği giderme uğraşları aynı zamanda Nasyonal Sosyalistlerin kitlelerin politik katılımı konusundaki düşüncelerini de yansıtmıştır. Kitleler, Nasyonal Sosyalist gösterinin rütbesizleştirilmiş basit bir süsüne indirgenmiş ancak buna rağmen sözde aktif katılımları sağlanmıştır. *Bireyin tipikleştirilmesi* sonuç olarak bütünleştirme çabalarının bir parçası olup, öznenin biçimlendirildikten sonra dâhil edileceği tiplerin belirlenmesine hizmet etmiştir. “Bizler sadece kardeşlerin olduğu tek bir halk olacağız” (Rosenberg, 1930: 186) kavrayışı doğrultusunda amaçlanan insan tipi daha çok erkekleri kapsamış, gençlikten yetişkinliğe kadar kardeş olma önceliği erkeklerle verilmiştir. Sınırsız kardeşlik, tüm değerlerin, yaşam dinamiklerinin ve heyecanların benzerliği ötesinde aynılışması anlamında kullanılmıştır. Kuzey arı ırkın temsilcileri olarak görülen Alman erkekleri güç, onur, zekâ ve çalışkanlık üzerinden tanımlanmıştır (Rosenberg, 1930: 188). Nasyonal Sosyalistler için erkek, yalnızca kuvveti ve acımasızlığı ile değil, aynı zamanda bilgeliği ve yaratıcılığı sayesinde evrensel kültürün inşa edilişi bağlamında da ele alınmıştır. Kadına ise toplumda biyolojik işlevinden hareketle “gelecekteki anne” rolü yüklenmiş, “ırkımızın korunması kadının elinde” (Rosenberg, 1930: 276; 281) denilmiştir. “Bedenin, bağlı olduğun ulusa aittir, çünkü varlığını ona borçlusun ve ona karşı bedeninden sorumlusun” (Miller-Kipp, 2001: 104). Alman kültürünün kadına yüklediği geleneksel rollere geri dönüşü ifade eden Nasyonal Sosyalizm, bütünüyle erkek egemenliğini ve kadının her tür özgürlükçü çabalarına karşı sert tepkiyi ifade etmiştir. Kadın idealinin estetize edilmesi için ise Nasyonal Sosyalistler “kutsallık” unsurunu kullanmış, Anneler Günü ya da çocuk zengini arı annelere Annelik Haçı törenleri düzenlemiştir. Gençler ise modern ancak muhafazakâr bir çerçeve içinden ele alınmıştır. Bu çerçevede genç kadınlar “canlı ve mutlu, cesur, sadık, kararlı, güçlü” gibi kavramlar ile erkeklerle özgü “mücadele, fedakârlık, yoldaşlık, dayanışma” gibi askeri söylemler etrafında tanımlanmıştır (Miller-Kipp, 2001: 105). Sanatta erkek ve kadın tasvirleri bu

genel anlatının izlerini taşımıştır. Nasyonal Sosyalist erkek resmi “destansı kahraman atlet” olarak tasvir edilmiş, tarihsel kökenine vurgu yapan ideal çıplaklığında gösterilmiştir. Atletik bu kahraman bir elinde meşale (parti) diğer elinde kılıç (ordu) ile Almanya’yı geleceğe taşıyacak simge olarak yansıtılmıştır. Erkeğin beklenti ve düşleri doğrultusunda biçim verilen ideal kadın tasvirleri ise “inanç ve güzellik” ile annelik etrafında resmedilmiştir (Frietsch, 2006: 43-106). Erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da tasvirler, antik dönemin kopyaları olmaksızın çok, klasik unsurların güncel ideal tasarımlarla birleştirilmesiyle elde edilen yeni düzenin görselleri olmuştur.

## Sonuç

Faşizmin, güç ve keyfilik içeren uygulamalarına politikanın esteteze edilmesinin eşlik ettiği ikili bir doğası vardır. Bu ikili doğa, kitlelerin neden kendi nesnel çıkarlarına uymayan politikalara rağmen faşizmin peşinden sürüklendiğini de açıklamaktadır. Politika ile kültür arasındaki sınırların politika lehine kaldırıldığı faşizmde, politika esteteze edilerek kolektif düşünceler yaratılmış, kitlelerin korku ve umutları sömürülmüştür. Doruk noktasına savaşta ulaşan bu estetizasyon, kitlelerin gerçeklik ile olan bağlarını kopartarak kitle hareketlerini belirli hedefler doğrultusunda seferber edebilmiştir. Politikanın esteteze edilmesi, toplumun bütünleştirilmesine olduğu kadar rejimin kendini sahnelemesine ve rejim adına devletin işlediği suçları ve vahşeti gizlemeye de hizmet etmiştir. Nasyonal Sosyalizm, estetiği, Almanların algılamalarını ve gerçeği keşfetmelerini etkilemek amacıyla semboller ve görseller aracılığıyla yaşamın güzelleştirilmesi, sözde bir gerçekliğin yaratılması olarak kavramıştır. Böylelikle kendi halkına sürekli bir fiziki zorlama uygulamasına gereksinim duymayacağına da inanmıştır. Nasyonal Sosyalizmin kendisi mitler ve kurgular üzerine inşa edildiğinden, geniş kitleleri güzel görüntüler aracılığıyla ikna etmesi çok güç olmamıştır. Bunda savaşın son gününe kadar bütün teknik araçların uzmanlar tarafından kullanılmasının da etkisi büyük olmuştur.

Nasyonal Sosyalizm, politikayı esteteze ederek iki temel soruna çözüm getirmeye çalışmıştır. Öncelikle Weimar döneminde belirginle-

şen, ekonomik buhran sonrası derinleşen sınıf mücadelesi engellenmeye çalışılmıştır. Politikanın estetize edilişi, işçi hareketi örgütlerinin kapatılması ya da ortadan kaldırılması aşamasında uygulanan ve daha sonra sürekli hale getirilen şiddetin üzerini örtmeye yaramıştır. Halk dayanışması adı altında toplumsal yardım ağları ise işçi sendikalarını ve fabrika örgütlerini gereksiz kılmayı amaçlamıştır. Bu gereksizleştirme sayısız toplumsal refah uygulamaları, boş zaman etkinlikleri ve kitle eğlence kültürü ile desteklenmiştir. Devamında Nasyonal Sosyalizm, Versay Anlaşması ile ortaya çıkan, yaşam alanının sınırlılığı ile vurgulanan ulusal sorunu çözmeye de yönelmiştir. Mimarlıktan sahnelemeye, Führer kültürünün yaratılmasından devletin mitleştirilmesine kadar birçok yöntem uygulanarak ulusal sorunun üstesinden geldiği izlenimi yaygınlaştırılmıştır.

Schiller, “sanatçı, kendi amaçlarının biçimini vermek için elini biçimsiz kitleye doğru götürdüğünde, ona karşı şiddet uyguladığına dair hiçbir düşünceye kapılmaz; çünkü üzerinde çalıştığı doğa, kendi için bir saygıyı hak etmemektedir ve onun isteği parçalar adına bütünü düşünmek değil, bütün adına parçaları ele almaktır” demiştir (577). Nasyonal Sosyalizm de kültüre ve sanata kendi hedefleri doğrultusunda biçim vermiş, kültür ve sanatı politik amaçları için kullanmıştır. Kültür ve sanat, kitlelerin rejime duygusal ve görsel olarak bağlanmalarına, daha iyi ve güzel bir dünya sözüne inandırılmalarına ve ırkçı ideoloji ile birleştirilen dünya görüşünün yaygınlaştırılmasına hizmet etmiştir.

### Kaynakça

- Barck, Karlheinz ve Richard Faber (der.) (1999). *Aesthetik des Politischen, Politik des Aesthetischen*. Würzburg: Königshausen&Neumann.
- Baumgarth, Christa (1966). *Geschichte des Futurismus*. Reinbek: Rowohlt.
- Bavaj, Riccardo (2003). *Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus: eine Bilanz der Forschung*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.

- Baxmann, Inge (1999). "Aesthetisierung des Raums und nationale Physis." *Asthetik des Politischen, Politik des Aesthetischen*. Karlheinz Barck ve Richard Faber (der.) içinde. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann. 79-97.
- Benjamin, Walter (1992). "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı." Çev., Ahmet Cemal. *Pasajlar*. Ahmet Cemal (der.) içinde. İstanbul: Yapı Kredi. 45-76.
- Benjamin, Walter (1995). *Eстетize Edilmiş Yaşam: Sanat'tan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları*. Çev., Ünsal Oskay. İstanbul: Der.
- Bloch, Ernst (1992). *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bohse, Jörg (1988). *Inszenierte Kriegsbegeisterung und ohnmaechtiger Friedenswille*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Bourderon, Roger (1989). *Faşizm. İdeoloji ve Uygulamalar*. Çev., Kenan Somer. Ankara: Onur.
- Dombrowski, Anne ve Maria Wronka (2005). "Gesichter der Landschaft. Eine Fotografin zwischen "Blut und Boden." *Berliner Blaetter. Ethnographische und ethnologische Beitrage* 36: 54-68.
- Fichte, Johann Gottlieb (1973). *Reden an die deutschen Nationen*. Biblio-Verlag.
- Frietsch, Elke (2006). *Kulturproblem Frau. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus*. Köln: Böhlau Verlag.
- Fritzsche, Klaus (1978). "Faschismustheorien-Kritik und Perspektiven." *Handbuch Politischer Theorien und Ideologien*. Franz Neumann (der.) içinde. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 467-529.
- Geiger, Theodor (1932). *Die soziale Schichtung des deutschen Volkes. Soziographischer Versuch auf statistischer Grundlage*. Stuttgart: Enke.
- Graeser, Wolfgang (1927). *Körpersinn. Gymnastik, Tanz, Sport*. München: Beck.
- Göbbels, Joseph (1939). "Rede zur Eröffnung der Automobilausstellung." *Völkischer Beobachter* 18.2.1939: 1.

- Herf, Jeffrey (1984). *Reactionary Modernism. Technology, culture and politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge Mass: Cambridge University Press.
- Heske, Henning (1987). "Karl Haushofer: his role in German geopolitics and in Nazi politics." *Political Geography Quarterly* 6(2): 135-144.
- Kollman, B. Franz (1928). *Schönheit der Technik*. München: A. Langen.
- Kracauer, Siegfried (1963). *Das Ornament der Masse: Essays*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Lipset, Seymour Martin (1962). "Faschismus-rechts, links und in der Mitte." *Soziologie der Demokratie* içinde. Neuwied: Luchterhand. 131-189.
- Lunn, Eugene (1995). *Marksizm ve Modernizm*. Çev., Yavuz Alogan. İstanbul: Alan.
- McFarlane, James (1997). "Modernizm ve Zihin." Çev., Güzin Özkan, Enis Batur. *Modernizmin Serüveni*. Enis Batur (yay. haz.) içinde. İstanbul: Yapı Kredi. 211-224.
- Miller-Kipp, Gisela (der.) (2001). "Auch Du gehörst dem Führer." *Die Geschichte des Bundes Deutscher Maedchen (BDM) in Quellen und Dokumenten*. Weinheim/München: Juventa Verlag.
- Mosse, George L. (1976). *Die Nationalisierung der Massen: politische Symbolik und Massenbewegungen von den Befreiungskriegen bis hin zum Dritten Reich*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Offermanns, Alexandra (2004). *Die wussten was uns gefällt: aestetische Manipulation und Verführung im Nationalsozialismus, illustriert am BDM-Werk, Glaube und Schönheit*. Münster: LIT Verlag.
- Raab, Jürgen, vd. (2002). "Die Aesthetisierung von Politik im Nationalsozialismus. Religionssoziologische Analyse einer Machtfiguration." *Figurative Politik*. Hans-Georg Soeffner ve Dirk Taenzler (der.) içinde. Opladen: Leske, Budrich. 125-138.
- Reichel, Peter (2006). *Der Schöne Schein des Dritten Reichs*. Hamburg: Ellert&Richter.

- Richter, Hans (1965). *Dada-Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts*. Köln: DuMont Schauberg.
- Rosenberg, Alfred (1930). *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*. Nsl-archiv.
- Rothe, Wolfgang (1977). *Der Expressionismus*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Saage, Richard (2007). *Faschismus: Konzeptionen und historische Kontexte. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schiller, Friedrich (1967). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*. München: Carl Hanser.
- Steinmeyer, Georg (2008). *Siegfried Kracauer als Denker des Pluralismus*. Berlin: Lukas Verlag.
- Turner, Henry A. (1972). *Faschismus und Kapitalismus in Deutschland*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Wildmann, Daniel (1998). *Begehrter Körper: Konstruktion und Inszenierung des "arischen" Männerkörpers im "Dritten Reich"*. Würzburg: Königshausen&Neumann.

