Research Article
Araştırma Makalesi
https://10.46452/baksoder.2051426

USOBED Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, 10(2): 378-397

International Journal of Western Black Sea Social and Humanities Sciences
e-ISSN: 2602-4594

SEÇİLMİŞ ÖRNEKLER ÜZERİNDEN NAZİ PROPAGANDA FİLMLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Doç. Dr. Emre Bekir GÜVEN*
Bağımsız Araştırmacı
Ankara, Türkiye, emrebekirguven@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1789-1730

Öz

Adolf Hitler'in şansölye olması ile birlikte artan Nazi baskısı, sıradan insanların günlük yaşamının olağan alanlarına dahi etki etmeye başlamıştır. 12 yılı aşacak olan bu süreç içinde insanlar, görece yeni bir teknik gelişme, yeni bir sanat veya aktivite alanı olarak sinemanın oldukça farklı bir boyutu ile yüzleşmişlerdir. Nazilerin ayrı bir önem atfettiği film sektörü sistematik bir kontrol mekanizmasına maruz bırakılmıştır. Joseph Goebbels öncülüğündeki İmparatorluk Kültür Dairesi (Reichskulturkammer), film üretimini güdümlü kılan salt bir sansür aygıtından çok daha fazlasını sağlamıştır. Goebbels ve Nazilerin özel ilgi duydukları film sektörü bir disiplin, sanat ya da aktivite alanından çok, kitlesel manipülasyon aygıtına dönüştürülmüştür. Henüz şekillenmeye başlayan sinema, Naziler açısından eş değeri bulunmayan bir propaganda alanı olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Kimi zaman Alman tarihinden isimlerin yüceleştirilmesi, kimi zaman Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçları üzerine bir hesaplaşma, kimi zaman sürmekte olan İkinci Dünya Savaşı'nın Almanlar aleyhine gelişen olaylarını halktan saklama, bazı noktalarda ise savaşmakta olan askerleri motive etmek adına filmlere başvurulmuştur. Bu yolla Alman güç otoritesi, sistematik ve o döneme kadar eşi görülmemiş bir propaganda gücüne erişmiştir. Çoğu noktada olağanın üzerinde bir başarı sağlayan bu filmler incelenmeye ve kayda geçirilmeye değerdir.

Bu çalışma, nasyonal sosyalist idare altında üretilen propaganda filmlerini tarihsel eleştiri bağlamında ele almaktadır. Çalışmanın amacı Nazilerin sinema ve filme olan genel yaklaşımının yanı sıra Nazi güdümünde ve yararına üretildiği değerlendirilen filmleri ortaya koymaktır. Çalışmanın temel bulgusu, nasyonal sosyalist idare altında veya yararına üretilmiş filmlerin, değişken boyutlarda olsa da eğilim (Tendenzfilme) ya da ağır propaganda içerdikleri doğrultusundadır.

Anahtar Kelimeler: Nazi, Nasyonal Sosyalizm, Propaganda, Sinema, Film.

***Sorumlu Yazar (Corresponding Author)**
Etik Kurul Bilgisi: Etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardandır.
Citation/Atıf: Güven, E. B. (2026). Seçilmiş Örnekler Üzerinden Nazi Propaganda Filmlerine Genel Bir Bakış. *Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 10(2), 378-397. DOI: 10.46452/baksoder.2051426

Geliş (Received) : 30/09/2026
Kabul (Accepted) : 02/11/2026
Yayın (Published) : 9/11/2026

AN OVERVIEW OF NAZI PROPAGANDA MOVIES THROUGH SELECTED EXAMPLES

Abstract

With Adolf Hitler becoming chancellor, increasing Nazi oppression began to affect even the common areas of ordinary people's daily lives. During this period, which would last over 12 years, people were confronted with a relatively new technical development, a new art or activity area, a different dimension of cinema. Reich Chamber of Culture (Reichskulturkammer) under the leadership of Joseph Goebbels provided much more than a mere censorship device that guided film production. The film sector, to which Goebbels and the Nazis had a special interest, was transformed into a mass manipulation device rather than a discipline, art or activity area. Cinema, which was just beginning to take shape, was seen and used as an area of propaganda that had no equivalent for the Nazis. Sometimes, films were used to glorify figures from German history, sometimes to settle accounts with the results of World War I, sometimes to hide the events of World War II that were developing against the Germans from the public, and sometimes to motivate the soldiers who were fighting. In this way, the German power authority achieved a systematic and unprecedented propaganda power. These films, which achieved an extraordinary success in many respects, are worth examining and recording.

This study examines propaganda films produced under National Socialist rule within the context of historical criticism. The aim of the study is to reveal the Nazis' general approach to cinema and movie, as well as movies that are considered to have been produced under Nazi guidance and for their benefit. The main finding of the study is that films produced under or for National Socialist rule, although to varying degrees, contained tendencies (Tendenzfilme) or heavy propaganda.

Key Words: Nazi, National Socialism, Propaganda, Cinema, Movie.

1. Giriş

19. yüzyılın sonlarına doğru somut olarak görünürde olan teknik bir gelişmenin 20. yüzyıl dünyasını şekillendireceği ve bu şekillendirmenin sadece bir sanat veya eğlence aracı olarak kalmayacağını öngörmüş olmak güçtür. Psikolog ve film kuramcısı Hugo Münsterberg'in "Hareketli resimlerin gelişiminin nerede başladığı kişiye göre değişir ve nereye sürükleyeceğini öngörmek mümkün değildir" (1916, s. 3) ifadesi dahi, filmin sadece 1945 itibarıyla ulaşacağı etkiyi açıklayabilmede yetersiz görülebilir. Kaldı ki, daha ileriki süreçte ve özellikle de 21. yüzyıl içinde filmin elde ettiği konum, öngörülebilmesi oldukça güç bir düzeyde yer almıştır.

Henüz 1920'li yıllarda ulaştığı boyut, filmi Nazilerin ilgi alanına dönüştürmüştür. Sadece idare ya da iktidar sahibi oldukları zaman aralığında değil, iktidarı ele alma sürecinde de Naziler bu teknik gelişmeyi aktif olarak kullanmışlardır. Münsterberg'in film kuramcısı profilinin yanı sıra psikolog olarak da işaret ettiği (1916, s. 3) doğrultuda, film salt bir eğlence aracı görülmemelidir. Film üzerinden kitlenin etki altına alınabileceği gerçeğinin büyük ölçüde farkında olan Naziler, filme özel bir ilgi geliştirmişlerdir. Nitekim ilerleyen süreçte Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı (Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda) ile İmparatorluk Kültür Dairesi Başkanı (Präsident der Reichskulturkammer) olarak bizzat Joseph Goebbels'in bu alanın başına geçmiş olması bu özel ilgiyi açıklar nitelikte bir gelişmedir. Goebbels, esas itibarıyla sahip olduğu formasyon ve uzmanlık alanı (Alman filolojisi, Germanistik) açısından da bizzat uygun profildir. Ancak bu noktada asıl söz konusu olan daha çok, kişilik yapısının da etkisiyle Goebbels'in politik profilidir. "Dr. Goebbels" hakkında söylenen, henüz Berlin bölge yöneticisiyken katı ve küçümseyici olduğu (Riefenstahl, 1987, s. 186-187), partinin ağır narsisistik bozukluk ve belirgin aşağılık kompleksine sahip dâhi ve tehlikeli kışkırtıcısı olduğu (Gathmann & Paul, 2009, s. 58-59, 193) gibi iddialar göz önüne alındığında bu görevi nasıl yürütmüş olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Film, göreve bağlılığı ve uzmanlık bilgisi bizzat nasyonal sosyalist idarenin başındaki isim olarak Adolf Hitler tarafından övülen (Gathmann & Paul, 2009, s. 94-95) ve kimi noktalarda rejimin "2 numarası" olan bir profilin sorumluluğuna verilmiştir. Goebbels, 29 Nisan 1945 günü Hitler tarafından kendisinden sonraki İmparatorluk Şansölyesi (Reichskanzler) ilan edilmiştir (Gathmann & Paul, 2009, s. 264) ve Hitler'in ölümünden kendi ölümüne kadar geçen sürede (1-2 gün) bu görevi yürütmüştür. Goebbels'in Naziler için önemi bu doğrultudadır ve filmin bu tarz bir profilin sorumluluğunda olması, filme atfedilen önemi açıklamaktadır.

Sanatsal üretim ya da teknik gelişme olarak film ya da sinema, Goebbels güdümünde aygıt, sektör ve endüstriye dönüşebilmiştir. 13 Mart 1933 günü Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'nın (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda) kuruluşundan görece kısa zaman sonra 14 Temmuz 1933 tarihli *Geçici Film Dairesi Kurulması Hakkında Yasa* (Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer) ile birlikte Goebbels'in, filmi yasal zeminde araçsallaştırma süreci başlar. Ardından yürürlüğe giren 22 Eylül 1933 tarihli *İmparatorluk Kültür Dairesi Yasası* (Reichskulturkammergesetz), İmparatorluk Kültür Dairesi (Reichskulturkammer) çatısı altında filme dair üretim ve kontrol mekanizmalarının sistematikleşmesini sağlayan önemli bir adımdır. Dolayısıyla Nazilerin ve

bir Nazi olarak Goebbels'in söz konusu yaklaşımı, filmin nasyonal sosyalist idare tarafından salt eğlence aracı olarak görülmediğinin en büyük göstergesidir.

Goebbels'in filme yönelik adımlarını, nasyonal sosyalist idarenin filme olan yaklaşımı kapsamında değerlendirmek gerekir. Hitler'in şansölye olarak ilan edilmesi, birçok konuda olduğu gibi film ve sinema alanında da bir dizi değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bu durum hakkında "30 Ocak 1933'te Hitler'in Şansölye ilan edilmesinin film alanında ani keskin sonuçları vardır." (Loiperdinger, 1993, s. 488) denilmektedir. Hitler yönetiminde nasyonal sosyalist idarenin, filmi "Arileştirme" (Loiperdinger, 1993, s. 489), dolayısıyla Ari görülmeyen unsurlardan arındırma arzusu söz konusudur. Bununla ilgili olarak "Film Nazilerin en büyük hobisiydi." (Donner, 1995, s. 64) denilmektedir. Bu söylemle kastedilen, duyulan ilgi ve bu ilgiye ayrılan güçtür. Tarihsel süreç içinde kullanım amacına bakıldığında, filmi Naziler açısından sadece bir hobi, zaman geçirme aracı olarak açıklamak olanaksızdır. Naziler için filmin, savaşmak üzere geliştirilen en önemli ordu ekipmanları düzeyinde, belirli açılardan daha da önemli bir noktada bulunduğunu görebilmek gerekir. Naziler "kitle manipülasyonu" (Donner, 1995, s. 12) yoluyla halkı yönlendirebilmenin ve kontrol altında tutmanın yolunun ordu ekipmanları ile değil, film ile gerçekleştirilebileceğinin farkındadır.

Filmi "Arileştirme" ve güdümlü kılma yolunda film sektörüne ideolojik "ayarlama (Gleichschaltung)" yapılmış ve firma ve derneklerin yanı sıra kişiler de Nazi politikalarına maruz bırakılmıştır (Donner, 1995, s. 61). Bu tür müdahalelerden bağımsız olarak bakıldığında da Hitler'in her zaman her yerde bulunduğu hissi, bir tanrı izlenimi oluşturması ve "omnipresence" (Hoffmann, 1996, s. 23) olmasının katkısını göz önünde bulundurmak gerekir. 1933 ile 1945 arasındaki süreçte Hitler'in kendi müdahalesi olmaksızın da Nazi ideolojisine ya da kabul görmüş ilkelere aykırı bir filmin ortaya çıkması beklenemez. Diğer bir ifadeyle sistematik bir sansür ya da kontrol mekanizmasına gerek yoktur; film üretimi sürecinde rol alan kişiler karşılaşabilecekleri sonuçları öngörerek yaklaşım geliştirebilmektedir. Bu olguya rağmen Goebbels yönetim ve sorumluluğunda yasa ve uygulamaya dair adımlar atılmıştır. Bir taraftan tür ve üretim amacından bağımsız olarak tüm filmler için bu adımlar atılırken, diğer bir taraftan da ideoloji güdümlü sinemaya yönelik gereklilikler de hayata geçirilmiştir. Nazi ideolojisine uygun bir sinema aygıtı tesis etme yolunda film sektörü ve oyuncularına ciddi miktarda paraların aktarılmıştır (Donner, 1995, s. 63). Bu doğrultuda ortaya çıkan filmlerin genelinde konular Weimar Cumhuriyeti karşıtlığı, liderliğin temsili, militarizm, milliyetçilik, emperyalizm, ırkçılık, kan ve vatan, Hitler ilkeleri, yabancı düşmanlığı etrafında şekillenmiştir (karş.: Donner, 1995, s. 26, 29, 31, 40, 44, 59, 61).

Belirli konulara dair propaganda üretmek sadece Hitler veya Goebbels sinemasının değil, dönem itibarıyla İkinci Dünya Savaşı'nı tasarlayan veya bizzat içinde yer alan tüm otoritelerin başvurdukları bir yöntemdir. Buna bir örnek de Sovyet tarafından Josef Stalin'dir. Film kuramında Rusların literatürdeki başarısının yansımasını, dönem itibarıyla uygulama alanı olarak film üretiminde görmek mümkündür. Hitler gibi Stalin'in de filmi propaganda aracı olarak gördüğü söylenmekte (Kemp, 2014, s. 138) ve hatta "Hem Adolf Hitler hem de Joseph Stalin doymak bilmeyen birer sinema düşkünüydü." (Kemp, 2014, s. 138) denilmektedir. Hitler'in filme bu denli yönelmesi ve bizzat Goebbels'i bundan sorumlu kılması, esas itibarıyla ciddi bir kuramsal altyapıya sahiptir. "Propaganda, dedi Hitler, gerçek ve nesnellikle hiçbir ilgisi yok, konu sadece kitle manipülasyonu." (Donner, 1995, s. 12) söyleminin işaret ettiği üzere, kitleyi yönlendirmede propaganda etkili bir araç olarak görülmüştür. Dolayısıyla dönemin teknik bir getirisi olarak filme bu yolda başvurmamak ise nasyonal sosyalist idarenin başındaki isim olarak Hitler'in, aynı idarenin bakanı ve ilgili alanın sorumlusu olarak Goebbels'in perspektifinden bakıldığında rasyonel olamazdı.

Esas itibarıyla "ideoloji" kavramı ve *eidos* ya da *idea* arasındaki ilişki (Kofman, 2015, s. 21), doğrudan ve belki de en çok bir disiplin olarak sinemayı ilgilendirmektedir. İmge ve görünen ile olan bağlantısı filmi, ideolojinin asli unsuru kılabilmektedir. Gücü elinde tutan ideolojiye yönelik propagandaya başvurma yolunda film, Hitler ve Goebbels için vazgeçilebilecek basit bir teknik gelişme ya da sanatsal yapıt olarak görülmemelidir. Filmin yapısı, propagandaya başvurmanın birden fazla metoduna izin verebilmektedir. Doğrudan veya dolaylı, açık ya da örtük, propaganda verileri farklı şekillerde ve değişken boyutlarda filme yerleştirilebilir. Film dili ve yapısı buna olanak tanımaktadır. Bu nedenle, propagandanın etki ve kitle boyutları göz önüne alındığında, 1920'lerden 1945 yılına kadar sinemadan daha etkili bir metot saptamak güçtür. "En iyi propaganda bilinçsiz ve mümkün olduğunca dolambaçlı yoldan duygular üzerinden kafalara ve alıcılara ulaşan, kitlenin fark etmediği propagandadır." (Donner, 1995, s. 8) görüşünün, bir metot olarak filme taşınmasının ürkütücü sonuçlar doğurabileceği olasıdır. Kitle, etkisi altına girdiği bir filmi izlerken kendisine aktarılan propaganda verilerini genellikle fark etmez. Goebbels'e de atfı mümkün olan bu prensip dönemsel propaganda filmlerinin bir kısmında kendisini göstermektedir. Kimi filmler, herhangi bir veriyi saklama kaygısı gütmeksizin açık bir şekilde olası amaçları ortaya koyarken bazıları da aktarmak istediğini örtük bir şekilde izleyiciye iletmektedir. Söz konusu prensibi derinden ele alan filmlerde ise ön planda tutulan veri dışında, altında veya arkasında, "bilinçsiz ve dolambaçlı" yoldan aktarılan başka veriler de olabilmektedir. Nazi propaganda sinemasında,

her ne kadar "Almanya'da propaganda genellikle şeytan gibi gösterme anlamına gelir." (Kemp, 2014, s. 162) söylemi hâkim olsa da, ilk bakışta doğrudan propaganda ögesi olarak görülemeyecek ancak alt katmanda derin propaganda içeren örtük verilerin yüklendiği filmler de vardır. Propaganda uzmanlarının, günlük yaşamda her medyaya propagandalarına dair mesajlar yükleyebildikleri ve taşıtabildikleri tezine (Bernays, 2009, s. 100) uygun olarak Nazilerin, taşıyıcı olarak herhangi bir medyaya propaganda ögeleri yükleyebilme olanakları söz konusudur. Dolayısıyla film gibi, doğası buna oldukça uygun bir medyaya bu ögelerin ne denli ileri boyutlarda yüklendiğini tahmin etmek güç değildir.

Nazi propaganda filmlerine dair saptamalara rağmen 1933 öncesinden bağımsız olarak, 1933 ile 1945 arasında yaklaşık 1100 filmin üretildiği ve bunların neredeyse 100 adetinin bire bir tasarlanmış propaganda ürünü olduğu söylenmektedir (Donner, 1995, s. 8). Daha spesifik sayılarla bakıldığında, "Üçüncü Reich'ta yapılmış toplam 1097 filmin sadece 96'sı ağır propaganda olarak kabul görmektedir." (Donner, 1995, s. 14) denilmektedir. Bu da esas itibarıyla Alman coğrafyasında 1933 öncesi ana akım sinemanın belirli ölçülerde devam edebildiği, devam edebilmeye imkân bulabildiği ve dolayısıyla varlığını sürdürebildiği iddiasını doğurmaktadır. Ancak "Alman sinemasındaki aşırı Nazi propagandası" (Kemp, 2014, s. 138) söyleminden anlaşılacağı üzere 1933 sonrasında propaganda ağırlığı, öncesindeki boyutuna kıyasla çok daha ileri boyutlardadır.

1920'lerde somut olarak hissedilen otoriter atmosferin 1933 yılı itibarıyla ne ölçüde bir boyuta ulaştığı ve artarak 1940'ların ilk yarısında devam ettiği ve sürecin sonlarına doğru büyük ölçüde farklılaştığı bilinmektedir. Dolayısıyla tarihi kayıtlar ışığında ve otoriter yönetim sistemlerinin doğası gereği Nazi propaganda sinemasının bir sektör olarak %10'u bulmayan bir propaganda üretimi olduğunu iddia etmek güçtür. Bu yönüyle 1933 ile 1945 arasında üretilmiş "1097 filmin sadece 96'sı ağır propaganda olarak" (Donner, 1995, s. 14) değerlendirilmesi ilginçtir. Bu noktada "ağır propaganda" söyleminin ne tür bir ölçüye işaret ettiğini sorgulamak gerekir. Bu teze karşılık olarak, Hitler için söylenilen "sinema tarihine geçen en ilginç yıldızlardan biri" (Kemp, 2014, s. 141) söyleminin de işaret ettiği üzere, bizzat Hitler'in figür olarak dahi bu üretimin içinde yer alması başvurulan propaganda boyutunun somut göstergesidir.

2. Propaganda Filmlerinin Konumu

Propaganda filmleri kısa veya uzun, siyah-beyaz veya renkli, sinema veya televizyona ait olabileceği gibi, kurmaca (fiction) veya gerçek (non-fiction) film kategorisinde olabilmektedir. Bunların tamamı filmin bir tür olarak ayrı katmanlardaki sınıflandırmasını

yansıtır. Diğer bir ifadeyle bir propaganda filmi sırasıyla uzun, renkli, televizyona ait ve kurmaca türlerin her birine ayrı ayrı ait olabilir. Buna paralel şekilde diğer bir propaganda filmi de yine sırasıyla kısa, siyah-beyaz, sinemaya ait ve gerçek türlerin de özelliklerini taşıyabilir. Ancak son katmanda ayrı bir tür olarak ortaya çıkar.

Genel kabul gören sınıflandırmaya göre (Anders ve Staiger, 2019, s. 4) bir film belgesel, öğretici, reklam ve eğlencelik olabilir. Bu sınıflandırma, filmin son sınıflandırma aşaması olan formatından önceki son katmandır. Bu katmandan sonra filmin izleyiciye ulaşacağı şekil veya diğer bir ifadeyle format belirlenir. Bu sınıflandırmadaki sorunsal, bir reklam veya belgesel türünün özelliklerini taşıyan bir filmin propaganda barındırıp barındırmadığı konusudur. Öğretici veya eğlencelik filmlerde dahi, filme bu tarz bir işlev yüklenebilirken belgesel ve reklam filmlerinde propaganda ögelerine sıklıkla başvurulabilmektedir. Bu noktada ayırt edici özelliğin filmin propaganda üzerine kurgulanması, inşa edilmesi gerekliliği olduğu söylenebilir. Daha somut açıklamak gerekirse, örtük olması durumda dahi, film derinlemesine ele alındığında propaganda veya propagandaya ait ögeler, görünür ya da hissedilir olması gerekir.

Sıradan bir propaganda filminde ideoloji ve buna dair propaganda öne çıkar. "... gibi belgeseller, ideolojik, propaganda amaçlı ya da didaktik özellikleri ağır basan 'gerçeğe sadık' bir anlatım anlayışından kurtulamamışlardır." (Betton, 1990, s. 66) söyleminden, melez türlerin de ortaya çıkabildiği anlaşılmaktadır. Bu yüzden de "propaganda belgesel(ler)i" (Betton, 1990, s. 54, 60) gibi ifadelere denk gelmek mümkündür. Fakat bir belgesel filminin propaganda barındırması ile bir propaganda filminin belgesel özelliklerini yansıtması arasındaki farkın bilincinde olmak gerekir. Sınıflandırma konusuna da tür özelliklerinin bilinci ile yaklaşmak önemlidir. Temel amaç, ilgili propagandayı herhangi bir kılıf ya da tür üzerinden ortaya koymak ise, bu noktada propaganda filmi; temel amaç, ilgili konuya dair belgeseli güç otoritesi yararına propaganda ile süslemek ise, bu noktada belgesel filmi söz konusu olur.

Nazi propaganda sinemasının bir sektör olarak büyük çoğunlukla Nazi propagandası yapan filmler ürettiğini söylemek mümkündür. Diğer bir ifadeyle asıl amaç, çeşitli türlerde filmler üretmek ve bunlara Nazi propagandası yüklemek değil, propagandayı farklı araçlar ile kitleye aktarmaktır. Bu açıdan bakıldığında, ilgili dönem özelinde neredeyse bütün bir sektör olarak sinemanın Naziler yararına araçsallaştırıldığı tezi ortaya atılabilir.

Nasyonal sosyalist idare güdüm ve kontrolünde üretilen filmler için kullanılan "Tendenzfilme" (Fox, 2007, s. 1) söylemi, belirli bir eğilime yönelik veya güdümlü olarak üretilen filmler olarak anlaşılabilir. Dönemin önde gelen kuramcılarından Siegfried Kracauer'in "Kuşkusuz tüm Nazi filmleri az ya da çok propaganda filmleriydi – politikaya uzak görünen

eğlence filmleri bile." (2019, s. 275) ifadeleri bu tezin kanıtı niteliğindedir. Dolasıyla Nazi filmlerini bir bütün halinde propaganda filmi olarak ele almak da mümkündür. Ancak diğer taraftan da asıl işlevin yanında bu filmlerin, görüntüde de olsa farklı film işlevlerini üstlenebileceğini de eklemek gerekir. Bu yüzden söz konusu dönem içinde üretilmiş filmlerin propagandist yönüne şerh düşerek, bu gerçeğin farkında olarak üretilmiş her filmin katı ve kesin çizgilerle bir propaganda ürünü olamayacağını göz önüne alarak dönem filmlerine yaklaşmak gerekir. Diğer taraftan da 1933 ile 1945 arasında hüküm sürmüş idarenin totaliterliğini göz önüne alarak gereğini aşacak bir beklentiyle de filmler ele alınmamalıdır.

Bu sarmal paradoks ve anılan gerçekler ışında, Joseph Goebbels temsili ile nasyonal sosyalist idare güdüm ve kontrolünde üretilen filmler propaganda filmleri olarak sınıflandırılabilmekte ya da başka türlere ait olmakla beraber değişken boyutlarda propaganda ögeleri içerebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, nasyonal sosyalist idarenin film üretim mekanizmasında propagandanın sanatsallığın önüne geçtiğini, ek olarak film üretim sürecinin tabi tutulduğu mekanizma itibarıyla benzer yaklaşım sergileyen filmlerin ortaya çıktığını görmek mümkündür.

3. Nazi Propaganda Filmleri

Bu başlık altında ele alınacak filmler ağırlıklı olarak 1933 ile 1945 arasında üretilmiş yapıtları kapsamaktadır. Ancak Naziler ilk defa 1933 yılında ortaya çıkmadıkları gibi, Nazi filmleri de bu süreçten daha öncesine dayanabilmektedir. Hatta 1945 yılından sonra devam ettiğine dair tezler üretmek de mümkündür. Fakat bu çalışma kapsamında, belirlenmiş olan çerçeveye uygun olarak 1933 yılı öncesine kısmi ölçüde yer vererek ağırlıklı olarak 1933 ile 1945 yılları arasındaki filmler yer almaktadır.

Nazilerin bizzat ürettiği ya da belirli bir amaca yönelik yaptırdığı filmlerin tamamını ağır propaganda ürünü olarak ele alınabilir. Bu şekilde üretilmemiş filmler ise değişkenlik gösterebilmektedir. Fakat bir bütün olarak bakıldığında ise genel eğilim, değişken boyutlarda olsa da Nazi güdüm ya da kontrolünde üretilmiş filmlerin propaganda içerdikleri doğrultusundadır. Joseph Goebbels'in kurmaya çalıştığı film akademisi için başvurduğu temellendirme bu yaklaşımı göstermektedir. Goebbels'in İmparatorluk Kültür Dairesi'nin yanı sıra Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı gibi birimlerin başı olarak "Führer"in de artık bıktığını, taze (yeni) güçler olarak gençleri cepheye süreceğini, gericileri bertaraf edeceğini, daha insansı bir ortam oluşturacağını, kulis ya da sahne romantizmine izin vermeyeceğini (Reuth, 2003, s. 1110; Giesen, 2003, s. 48) gibi görüşlere sahip olması, söz konusu yaklaşımı göstermektedir. Goebbels liderliğinde bir film sektör ve endüstrisinde bu görüşlere aykırı bir

filmin ortaya çıkması oldukça güçtür. Nitekim nasyonal sosyalist idarenin hüküm süreci boyunca filmler, bu doğrultuda şekillenmiştir.

Nazilerin, iktidarı üstlenme yolunda ve Adolf Hitler'in şansölye olarak ilan edilmesi ile birlikte baskın iktidarları süresince üretilmiş görece fazla sayıda film vardır. Ancak gerek Nazi geçmişi ile olan hesaplaşma ve bu doğrultuda arşive yapılan müdahaleler, gerekse dönemin teknik konusundaki dezavantajları filmlerin tamamına ulaşmayı engelleyen konular arasındadır. Buna rağmen, belirlenebilmiş ve Nazi propaganda filmi olduğu değerlendirilen filmler Tablo 1'de sunulmuştur:

Tablo 1. Propaganda Filmi Olarak Değerlendirilen Yapıtlar

Gösterim Yılı	**Yönetmen**	**Film**
1927	J. Lippert	*Eine Symphonie des Kampfwillens* (T.: Savaş İradesinin bir Senfonisi)
1932	-	*Hitler über Deutschland* (T.: Hitler Almanya'nın Üzerinde)
1933	L. Riefenstahl	*Der Sieg des Glaubens* (T.: İnancın Zaferi)
1933	-	*Deutschland erwacht!* (T.: Almanya uyanıyor!)
1933	G. Ucicky	*Flüchtlinge* (T.: Mülteciler)
1933	F. Wenzler	*Hans Westmar. Einer von vielen. Ein deutsches Schicksal aus dem Jahre 1929* (T.: Hans Westmar. Birçoğundan Biri. 1929 Yılından Bir Alman Kaderi)
1933	H. Steinhoff	*Hitlerjunge Quex* (T.: Hitler Genci Quex)
1933	F. Wysbar	*Rivalen der Luft* (T.: Havanın Rakipleri)
1933	F. Seitz	*S.A. Mann Brand* (T.: S.A. Üyesi Brand)
1934	J. Meyer	*Schwarzer Jäger Johanna* (T.: Siyah Avcı Johanna)
1934	H. Zöberlein	*Um das Menschenrecht* (T.: İnsan Hakkı Uğruna)
1935	C. Hartmann	*Das Erbe* (T.: Miras)
1935	A. Cserepy	*Nur nicht weich werden, Susanne!* (T.: Asla Yumuşama, Susanne!)
1935	L. Riefenstahl	*Tag der Freiheit! - Unsere Wehrmacht* (T.: Özgürlük Günü! - Ordumuz)
1935	L. Riefenstahl	*Triumph des Willens* (T.: İradenin Zaferi)
1936	H. Gerdes	*Erbkrank* (T.: Doğuştan Hasta)
1936	H. Springer, R. Sonjevski-Jamrowski	*Ewiger Wald* (T.: Sonsuz Orman)
1936	K. Ritter	*Verräter* (T.: Hain)
1936	K. Anton	*Weiße Sklaven* (T.: Beyaz Köleler)
1937	H. Gerdes,	*Alles Leben ist Kampf* (T.: Yaşamın Tamamı Mücadeledir)

	W. Hüttig	
1937	-	*Festliches Nürnberg* (T.: Neşeli Nürnberg)
1937	M. Rikli	*Flieger Funker Kanoniere* (T.: Pilotlar Telsizciler Nişancılar)
1937	H. Maisch	*Menschen ohne Vaterland* (T.: Vatansız İnsanlar)
1937	G. Bock-Stieber	*Opfer der Vergangenheit* (T.: Geçmişin Kurbanları)
1937	K. Ritter	*Unternehmen Michael* (T.: Michael Operasyonu)
1938	K. Ritter	*Pour le Mérite*
1938	K. Ritter	*Urlaub auf Ehrenwort* (T.: Şeref Sözü Üzerine Tatil)
1938	G. Ucicky, F. Hippler, O. Jahn, E. York	*Wort und Tat* (T.: Söz ve İcraat)
1939	H. Maisch	*D III 88*
1939	F. Hippler	*Der Westwall*
1939	H. Helbig	*Leinen aus Irland* (T.: İrlanda'dan Keten)
1939	H. Zerlett	*Robert und Bertram* (T.: Robert ve Bertram)
1940	F. Hippler	*Der ewige Jude* (T.: Ölümsüz Yahudi)
1940	M. Kimmich	*Der Fuchs von Glenarvon* (T.: Glenarvon Tilkisi)
1940	-	*Der Marsch zum Führer* (T.: Führer'e Yürüyüş)
1940	E. Waschneck	*Die Rothschilds* (T.: Rothschildler)
1940	V. Tourjansky	*Feinde* (T.: Düşmanlar)
1940	F. Hippler	*Feldzug in Polen* (T.: Polonya'da Sefer)
1940	H. Bertram	*Feuertaufe* (T.: Ateş Vaftizi)
1940	V. Harlan	*Jud Süß* (T.: Yahudi Süß)
1940	M. Rikli, W. Buhre	*Kampf um Norwegen - Feldzug 1940* (T.: Norveç Uğrunda Savaş - 1940 Seferi)
1940	E. Borsody	*Wunschkonzert* (T.: Dilek Konseri)
1941	A. M. Rabenalt	*... reitet für Deutschland* (T.: … Almanya İçin At Koşturuyor)
1941	H. Selpin	*Carl Peters*
1941	G. Ucicky	*Heimkehr* (T.: Eve Dönüş)
1941	K. Ritter	*Kadetten* (T.: Askeri Öğrenciler)
1941	H. Bertram	*Kampfgeschwader Lützow* (T.: Lützow Savaş Filosu)
1941	M. Kimmich	*Mein Leben für Irland* (T.: İrlanda İçin Yaşamım)
1941	F. Buch	*Menschen im Sturm* (T.: Fırtınadaki İnsanlar)
1941	H. Steinhoff	*Ohm Krüger* (T.: Krüger Amca)

1941	S. Noldan, F. Brunsch, W. Korwich, E. Smith	*Sieg im Westen* (T.: Batıda Zafer)
1941	K. Ritter	*Stukas* (T.: Stukalar)
1941	G. Rittau	*U-Boote westwärts!* (T.: Batıya Yönelen Denizaltılar!)
1941	K. Ritter	*Über alles in der Welt* (T.: Dünyadaki Her Şeyin Üzerinde)
1942	F. Kirchhoff	*Anschlag auf Baku* (T.: Bakü'ye Saldırı)
1942	V. Harlan	*Der große König* (T.: Büyük Kral)
1942	R. Hansen	*Die große Liebe* (T.: Büyük Aşk)
1942	K. Ritter	*GPU*
1943	K. Ritter	*Besatzung Dora* (T.: Dora Mürettebatı)
1943	J. von Baky	*Münchhausen*
1943	H. Selpin, W. Klingler	*Titanic*
1943	E. Emo	*Wien 1910* (T.: Viyana 1910)
1944	W. Klingler	*Die Degenhardts* (T.: Degenhardtlar)
1944	A. Weidenmann	*Junge Adler* (T.: Genç Kartallar)
1945	V. Harlan	*Kolberg*

Nazi propaganda sinemasının, bir sektör olarak Tablo 1'de sunulandan daha fazla sayıda film ürettiği olasıdır. Ancak döneme dair kaynakların sınırlılığı, arşiv tahrifi ve kısıtlılığı gibi etkenlerin yanı sıra Nazi yapıtlarının genel olarak sanatsallık taşımamaları, dikkate değer görülmemeleri gibi nedenler daha detaylı listelerin ortaya çıkarılmasını engellemektedir. Diğer taraftan 1933 ile 1945 arasındaki sürecin birçok açıdan "karanlık dönem" (Güven, 2024) olarak görülmesi ise araştırma nesnelerine sadece erişimi değil, aynı zamanda eğilimi de kısıtlamaktadır. Buna rağmen oluşturabilecek listenin dar bir örneği Tablo 1'deki gibidir.

Tablo 1'de listelenen filmler bir arada ele alındığında, filmlerin toplamı içinde ortaya çıkan dikkat çekici sonuç, Nazilerin iktidarı ele geçirdikten sonra da propagandayı normalde olduğundan daha da fazla önemsedikleri ve hatta İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcını müteakip bu yaklaşımı benzer hızda devam ettikleridir. Normal şartlarda bir iktidarı üstlenme süreç ve amacı sonuçlandıktan sonra propagandaya yönelik filmlerin üretilmesine artık ihtiyaç duyulmayabilir. İktidarı elde etme amacıyla araçsallaştırılan bir teknik, işlevini tamamlamış olur. Bunun aksi bir teori de iktidarı tahkim etme amacı doğrultusunda geliştirilebilir. Hassas dengeler üzerinden ve sınırlı bir üye üzerinden elde edilmiş iktidarlar için bu tez geçerli olabilir;

ancak Nazilerin böyle bir yönteme ihtiyaç duydukları söylenemez. Nazilerin amacı kitleyi manipüle ederek halkı yönlendirmek ve kontrol altında tutmaktır. Her hâlükârda filmler bakımından Naziler için durum, iktidarı üstlenme ile yürütme süreçleri paralel ilerlemiştir. İdare öncesinde olduğu gibi, sürecinde de filme benzer önem atfedilmiştir. Buradaki tek fark, 1933 yılı ve sonrasındaki maddi ve fiziki olanaklara dairdir. Savaşlar dahi atfedilen önemi değiştirmemiş, sadece ağırlık verilen temalarda değişiklikler söz konusu olmuştur. Diğer taraftan 1942 yılından sonraki süreçte, yani savaşın Naziler aleyhine dönüşünden sonra da film üretimi devam etmiş, ancak geçmişe kıyasla hissedilir ölçüde azalmıştır.

Nazi propaganda sineması tarafından üretilmiş filmler, kuşkusuz Tablo 1 ile kısıtlı değildir. Farklı yorum ve çıkarımlarla listenin farklılaşması mümkün olsa da üretim oranlarının bu doğrultuda olduğunu göz önüne alarak eğilimlerin de bu doğrultuda olduğunu söylemek mümkündür. 1933 ile 1945 arasını kapsayan dönemin parçalara ayrıldığında da veya bu sürece 1920'li yılların da eklenmesi durumda da propagandaya yönelik üretim ve eğilim benzer doğrultudadır.

Nasyonal sosyalist idare altında üretilmiş her filmin ağır bir propaganda ürünü olamayacağı açıktır. Her ne kadar "omnipresence" bir güç ve buna yönelik olarak film üreticilerinin kendilerini istemsizce kısıtlaması söz konusu olsa da tümüyle kategorik bir propagandadan bahsetmek zorlama bir yorumdur. "Tendenzfilme" (Fox, 2007, s. 1) söyleminin geçerliliği, ilgili idare gölgesinde üretilmiş her filmi ağır bir propaganda ürünü olarak değerlendirmeyi şart koşamaz. Söz gelimi Birinci Dünya Savaşı'nı konu alan bir filmin savaşı konu aldığı veya Naziler tarafından halkın duygularını harekete geçirmek üzere kullanıldığı için propaganda içerdiği düşünülebilir. Filmde yer verilen içeriğin tamamıyla gerçeklerden oluştuğu varsayıldığında dahi, Naziler tarafından kullanılış amacı filmi propaganda ürünü kılabilmektedir. Dolayısıyla asgari koşullarda da olsa Tablo 1'de verilmiş olan tüm filmlerin, propaganda verileri taşıdığını söylemek mümkündür. Diğer bir yanda da bu sonucun tamamen aksine, salt propaganda amacı güden veya bu amaçla ısmarlanan filmlerin de yine Tablo 1 kapsamında varlığı söz konusudur.

Tablo 1'de yer verilen filmlerin tamamı aynı yönde ve ölçüde propaganda taşımamaktadır. Değişken doğrultuda ve boyutta propaganda ögeleri barındıran bu filmler arasında çeşitli kategoriler oluşturmak mümkündür. Her bir film ya da kategori propagandanın farklı bir boyutuna yer verebilmektedir ve buna yönelik olarak farklı sınıflandırma zorunluluğu doğurabilmektedir. Nasyonal sosyalist idare altında üretilmiş ve propaganda ürünü olarak nitelendirilebilecek filmler, propaganda boyutu açısından herhangi bir sınıflandırmaya baş

vurulmaksızın Tablo 1'de bir araya getirilmiştir. Bu filmler içinden bazı seçilmiş örnekler, Nazi propaganda sinemasını bir enstitü olarak daha iyi kavramayı ve hangi boyutlarda şekillendiğini görmeyi sağlayacaktır.

Eine Symphonie des Kampfwillens *(T.: Savaş İradesinin Bir Senfonisi)*

1927 tarihli NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi) yapımı filmdir. Yönetmeni Julius Lippert'tir. Filmin toplam süresi 18 dakika 20 saniyedir. Yapıt, belgesel ve sessiz film türlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bir dönem ve tür olarak sessiz film konusu ise tartışmalı görülebilir. Esas itibarıyla filme bir bando müziği eşlik eder ancak bu, 1920li yılların sonları için söylenen "Filmlere, kaydedilmiş müzikler eşlik etmeye başlar ..." (Vincenti, 1993, s. 51) teziyle pek uyumlu değildir. Duygu durumuna ya da aksiyona göre değişmez ve sabit olarak ilerler. Müziğin filme sonradan eklemlenmiş olabilme olasılığı da vardır.

Eine Symphonie des Kampwillens filmi konu olarak Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin 19 ile 21 Ağustos 1927 tarihleri arasında Nürnberg'de gerçekleştirdiği toplantıyı ele almaktadır. Film, trenle Nürnberg'e gitmekle olan partilileri göstererek başlar ve ardından "Sadece trenle değil, aynı zamanda kamyonda Nürnberg'e ... (Nach Nürnberg nicht nur mit der Bahn, sondern ebenso auf Lastkraftwagen ...)" (Lippert, 1927, [00:00:41]) yazısının ardından diğer araçlarla gitmiş olan partililer gösterilir. Amaç, nasyonal sosyalist harekete olan eğilimin boyutunu göstermek olarak yorumlanabilir. Hazırlıklar ve şehirdeki yürüyüşlerin ardından toplanmakta olan kalabalık görünür. Bunların içinde Adolf Hitler'de vardır (Görsel 1).



Görsel 1. *Adolf Hitler Nürnberg'de* (Lippert, 1927, [00:05:10])

Hitler partilileri selamlar ve ardından içeriği anlaşılmayan bir konuşma yapar. Filmde Hitler ile ilgili olarak beden dilini kullanma ve jestlere başvurma açısından oldukça hareketli bir sekansa (Limpert, 1927, [00:06:37-46]) yer verilmiştir. Filmin devamında farklı noktalarda topluluğa ve Hitler'e dair birbirlerini tekrar eden görüntüler vardır.

Filmin sonuna doğru [00:16:47] bir gazete haberine yer verilir ve bu habere göre 175bin kişi o gün cadde ve meydanlarda mevcut olarak bulunmuştur. Habere dair sahne 17 saniye boyunca değişmez ve bu, görece uzun bir süredir. Film çocuk, yaşlı, kadın, erkek gibi farklı profilden insanların kameraya yönelik el sallamasıyla sonlanır. Filmin salt gerçek görüntülerden oluştuğu ve buna paralel olarak kurmaca ögelere yer vermediği açıktır. Bu yönüyle film, propaganda amacı taşısa da belgesel türüne dahil edilebilecek bir filmdir. Nazilerin, henüz idare ya da iktidarı üstlenmeden önce filme başvurmaları açısından önemli bir örnektir.

Deutschland erwacht! *(T.: Almanya uyanıyor!)*

1933 tarihli NSDAP ve Lignose-Hörfilm yapımı filmin dikkat çekici tarafı yönetmen bilgisine yer vermemiş olmasıdır. NSDAP yapımı ve (ideolojik eğilimden bağımsız olarak) belgesel türü özelliği gösteren 1933 ve öncesine ait dönem filmlerinde bu durum genellikle olağandır. Buna dair olası neden NSDAP'nin bir ekip ya da aygıt olarak işlev görmesi olabilir.

Oldukça önemli tarihi kayıtlar içeren film, toplamda 52 dakika 37 saniyedir. Film, ulusal marş bestesinin ardından "Almanya'nın yeniden doğuşunun bir belgesi (Ein Dokument von der Wiedergeburt Deutschlands)" (*Deutschland erwacht!*, 1933, [00:00:35]) kredisi ile başlar. Hemen ardından Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı (Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda) Joseph Goebbels konuşmaya başlar. Goebbels'in ilk tümcesi "30 Ocak'ta ulusal devrim başladı." (*Deutschland erwacht!*, 1933, [00:00:49-54]) yönündedir. Görsel 2'de görülebildiği üzere Goebbels oldukça ciddi bir tutumla, Nazilerin iktidara geldikten sonra kazandırdıklarından bahseder.



Görsel 2. *Joseph Goebbels* (*Deutschland erwacht!*, 1933, [00:00:48])

Film, Goebbels'in konuşmasının ardından Hitler'in şansölye olarak karşılanmasından başlayarak "Führer" ilanına ve sonrasında yaptıklarına yer verir. Film, sonradan eklemlenmiş

ses efektleri dışında izleyicinin algılayabileceği diyaloglara da başarıyla aktarabilmektedir. Özellikle de Hitler'in Hava Kuvvetleri Başkomutanı (Oberbefehlshaber der Luftwaffe) Hermann Göring ve diğer kişilerle olan diyalogları (*Deutschland erwacht!*, 1933, [00:04:36-00:05:27]) büyük ölçüde anlaşılabilmektedir. Sinematografinin, ileriki süreçte ulaştığı boyuttan bağımsız olarak değerlendirildiğinde dönem itibarıyla farklı seslerin birbirlerine karışması göz ardı edilebilecek boyuttadır. Buna paralel olarak teknik açıdan dönemin ölçütlerine göre nitelikli bir film olduğunu söylemek mümkündür.

Filmin propaganda boyutu ise oldukça açıktır. Sadece Goebbels'in başlangıçtaki konuşması (*Deutschland erwacht!*, 1933, [00:00:49-00:04:08]) başlı başına ağır Nazi propagandası taşımaktadır. Devamındaki görüntüler ise Goebbels'in anlattıklarının belgeleri niteliğinde sunulmaktadır. Dolayısıyla başka bir propaganda yöntemi olarak olgusal metoda başvurulmaktadır. Anlatılanların salt iddiadan ibaret olmadığının anlaşılmasının amaçlandığını söylemek mümkündür. Bu yönüyle film, propaganda ögelerinden bağımsız olarak bakıldığında belgesel türüne uygun düşmektedir.

Flüchtlinge *(T.: Mülteciler)*

1933 tarihli UFA (Universum Film AG) yapımı filmdir. Filmin yönetmeni Gustav Ucicky'dir. Filmi, propaganda filmleri arasında paradoksal bir biçimde farklı kılan özellik çok dilli olmasıdır. 21. yüzyıl filmleri için sıradan olan bu özellik, 1933 yılında gösterilen bir film için dikkat çekicidir. Filmde İngilizce, Rusça ve Çince gibi dillere yer verilmiştir. Filmi bir bütün olarak 21. yüzyıl ölçütlerinde "çok dilli" olarak nitelendirmek güç olsa da Almanca dışında dillere yer vermiş olması nedeniyle farklı bir noktada konumlandırmak mümkündür.

Filmi farklı kılan tematik öge ise, Volga Almanları üzerinden yaşanan mağduriyete yer vermesidir. Filmin Gerhard Menzel'in aynı adlı romanından uyarlandığı belirtilmektedir (Ucicky, 1933, [00:00:55]). Diğer taraftan da "Bu yaşantılar 1928 yılında gerçekleşmiştir. (Die folgenden Ereignisse spielten sich ab im Jahre 1928.)" (Ucicky, 1933, [00:02:05]) sözleri yine film jeneriğinde yer bulmaktadır. Jenerikte mekanın yanı sıra gün ve saate kadar detaylarıyla verilen bilgiler (Ucicky, 1933, [00:02:05-00:02:25]), Menzel'in kurmaca bir yapıt romanını "gerçek" kılmaktadır.

Feinde *(T.: Düşmanlar)*

1940 tarihli Carl Wilhelm Tetting ve Bavaria Film tarafından yapılmış filmdir. Filmin neredeyse tüm kadrosu Alman, yapım yeri Almanya olmasına rağmen yönetmeni Viktor Tourjansky'dir. Ukraynalı-Rus asıllı göçmen Tourjansky'nin Naziler yararına film üretme

öyküsünün temelleri 1917 yılına dayanmaktadır. Tourjansky, Rus (Sovyet) Devrimi'nin ardından içinde Türkiye'nin de olduğu birtakım ülkelerin ardından Almanya'da çalışmaya başlar ve içinde Feinde'nin de olduğu filmler üretir.

Feinde filmi Polonyalı işçilerin sınırdaki bir Alman kereste fabrikasına yönelik sabotajlarını konu almaktadır. Filmin 1939 yılındaki savaşın bir propagandası niteliğinde olduğu açıktır. Filmi, propaganda filmleri içinde dikkate değer kılan noktalar, başka milletten bir yönetmenin Naziler için film üretmesinin yanı sıra Nazilerin, kendi propaganda aygıtlarına başka milletten bir kişiyi dahil etmeleridir.

Kadetten *(T.: Askeri Öğrenciler)*

1941 tarihli UFA yapımı film esas itibarıyla 1939 yılına dayanmaktadır. Tematik olarak Yedi Yıl Savaşı'nda (Siebenjähriger Krieg) Berlin'i ve Berlin'deki Rus askerleri içerdiği için Rus ilişkileri gözetilerek ertelenmiştir. Filmin yönetmeni görece çok sayıda propaganda filmi yönetmiş olan Karl Ritter'dir.

Filmin Prusyalı subay adayları üzerinden genel bir propaganda amacı taşıdığı açıktır. Ancak göze çarpan asıl propaganda ögesi filmin başlangıç kredilerinde yer verilen uyarıdır. Görsel 3'de görülebilen ve filmin henüz başında yer alan uyarıda "Tarihi gerçeklerden dolayı Alfons Menne tarafından önerilir." (Görsel 3) denilmektedir. Alfons Menne'nin kim olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır ancak, dönemin iz bırakmamış tarihçilerinden olması olasıdır. Bu açıdan filmin "tarihi gerçekler" vurgusu farklı bir propaganda ögesi olarak dikkat çekicidir.



Görsel 3. *Tarihi Gerçekler* (Ritter, 1941, [00:00:23])

Die große Liebe *(T.: Büyük Aşk)*

1942 tarihli UFA yapımı filmi Rolf Hansen yönetmiştir. İlk bakışta filmin propaganda açısından herhangi bir öge içermediği düşünülebilir. Film, izlenim itibarıyla bir üsteğmenin aşk

öyküsünü ele almaktadır. Ancak derine inildiğinde konunun aşk değil, Kuzey Afrika'dan Doğu'ya kadar sefer öykülerini konu aldığı görülmektedir.

Filmi propaganda filmleri içinde ayrı bir noktada konumlandıran özellik, İkinci Dünya Savaşı esnası ve sonrasında üretilmiş herhangi bir filmden daha çok izlenmiş (Schulte-Sasse, 1996, s. 293) olmasıdır. Bu yönüyle film ticari açıdan en büyük Nazi yapımıdır. Propaganda açısından bu konunun önemi, gizli ya da örtük propaganda ögelerinin çok daha geniş kitlelere ulaşabildiğidir. Diğer bir ifadeyle, ilgi çekici bir çerçeve öykü içine gizlenmiş propaganda ögeleri, doğrudan aktarılan propaganda ögelerine göre daha fazla sayıda kişi tarafından alımlanmaktadır.

Münchhausen

1943 tarihli Eberhard Schmidt yapımı, fantastik ve komedi alt türlerini yansıtan bir filmdir. Filmin 14 Şubat 1918 tarihinde kurulan UFA'nın kuruluşunun 25. yılı için ısmarlandığı ve Weimar Cumhuriyeti'nden beri yapılmış ticari açıdan en güçlü film olduğu söylenmektedir (Schulte-Sasse, 1996, s. 302).

UFA'nın Naziler için önemi büyüktür. Kuruluşu Nazilerden oldukça öncesine dayansa da UFA hakkında "... yabancı rekabete karşı mücadele edebilmek için birçok küçük firmayı bünyesinde toplayan ve sinemayı propaganda amacıyla kullanmak isteyen bir karteldi." (Betton, 1990, s. 14-15) denilmektedir. Gerek Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, gerekse Weimar Cumhuriyeti süresince varlığını sürdürse de propagandaya yönelik asıl işlevini Naziler ile birlikte kazandığını iddia etmek mümkündür. Bu nedenle Nazilerin UFA'nın 25. yılına özel bir önem atfetmeleri ve buna paralel olarak rekor bütçeli bir film ısmarlamalarını bu kapsamda ele almak gerekir.

Münchhausen filminin ilk bakışta UFA'nın etkisinden bağımsız olarak herhangi bir propaganda ögesi içermediği düşünülebilir. Nitekim diğer Nazi propaganda filmlerine kıyasla durum gerçekten de bu doğrultudadır. Filmin olay öyküsü Gottfried August Bürger'in anlatılarına dayanır ve Erich Kästner de filmin senaryosunda yer almıştır. Bunlara ek olarak filmin yönetmenliğini Macar asıllı Josef von Baky yapmıştır. Tüm bu etkenler filmi, genelgeçer Nazi propaganda filmlerine kıyasla farklı bir noktada konumlandırmaktadır.

Filmin üretim amacının ise başlı başına propaganda taşıdığını söylemek mümkündür. Filmin temelinde yatan amacının Alman izleyicilerin dikkatini savaşın günlük gerçeklerinden uzak tutmak olduğu söylenmektedir. (Fox, 2007, s. 258) Bu yönüyle film, farklı bir propaganda aracı rolü üstlenmiştir. Almanların birden fazla cephede dezavantajlı durumda olmaları ve

belirli sorgulamaların başlaması üzerine, bu tarz bir filme dair ihtiyacın doğmuş olduğu değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra film içeriğine bakıldığında diğer ulusları küçük düşürme, aşağılama yönünde bir yaklaşımın olduğu görülebilir. Filmi diğer filmler arasında farklı kılan özellik, propaganda verilerinin film içinde örtük bir şekilde yer alması ve filmin üretim sürecidir.

Sonuç

Ağırlıklı olarak 1920'li yıllarda başlayan ve Nazilerin iktidarı üstlenme süreci ile birlikte zirveye ulaşan propaganda filmleri bu çalışma kapsamında irdelenmiştir. Çalışmada Tablo 1 ile listelenen filmler arasından *Eine Symphonie des Kampfwillens* (T.: Savaş İradesinin Bir Senfonisi), *Deutschland erwacht!* (T.: Almanya uyanıyor!), *Flüchtlinge* (T.: Mülteciler), *Feinde* (T.: Düşmanlar), *Kadetten* (T.: Askeri Öğrenciler), *Die große Liebe* (T.: Büyük Aşk), *Münchhausen* gibi örnekler seçilmiş ve bunların propaganda açısından önemine değinilmiştir. Araştırmanın teknik bir nesneye sahip olmasının yanı sıra ele aldığı dönemin kısıtlı olarak aydınlatılmış olması, çalışmanın şekillenme ve sonuca ulaşmasını oldukça güç kılan etkenlerden olmuştur.

Çalışma kapsamında listelenen ve sorgulanan filmlerin tamamı, asgari ölçütlere göre nasyonal sosyalist ideolojiye yönelik propaganda filmi olarak değerlendirilmiştir. Hiç kuşkusuz Nazi propaganda filmleri bu çalışma kapsamında sunulan filmlerle sınırlı değildir. Döneme dair kaynakların yetersizliğinin üzerine film gibi teknik olanak gerektiren bir anlatı türünün söz konusu olması nedenleriyle, günümüze ulaşan ve araştırmacının erişebildiği filmler ele alınabilmiştir. Buna rağmen ele alınabilen filmler çerçevesinde, temaların genel itibarıyla Birinci Dünya Savaşı'nın Almanlar aleyhine oluşturduğu mağduriyet, İkinci Dünya Savaşı'nın Almanlar açısından haklılığı, vatan savunmasının kutsallığı, kahramanlık, yabancı veya Alman dışı unsurlara karşıtlık gibi konular etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir. Teknik olarak bakıldığında, filmlerin dönemin teknolojisinden sonuna kadar yararlandığı, görüntü ve ses başta olmak üzere farklı açılardan dönem teknolojisine adeta öncülük ettiği saptanmıştır.

Varılan sonuçlara göre 20. yüzyılın ilk çeyreği itibarıyla görece nitelikli bir zemine ulaşan teknik bir gelişmeyi Nazilerin sonuna kadar kullandığını söylemek mümkündür. Naziler filmin salt bir eğlence aracı olmadığının en başından farkındadır. Film, nasyonal sosyalist idare için birçok yönüyle ideolojinin yayılması ve kitlelere doğrudan ya da dolaylı olarak aktarılabilmesini mümkün kılabilen bir araçtır.

Joseph Goebbels öncülüğünde Nazi film sektörü tek tipleştirilmiş ve "Ari" görülmeyen unsurlardan büyük ölçüde arındırılmıştır. Buna rağmen filmler arasında anti-Nazi olmayan hatta Nazi destekçisi olarak görülebilecek yabancı yönetmen ve teknik kadroya denk gelmek olasıdır. Goebbels'in onayıyla birtakım müdahalelere izin verilmiş ancak, İmparatorluk Kültür Dairesi mekanizması yine Goebbels güdüm ve kontrolünde yerinde tutulmuştur. Bu yolla 1920'li yıllarda sesli ama diyalog yoksunu filmler, daha sonrasında ise ses ve görüntü itibarıyla günümüz filmlerinin prototipleri olarak görülebilecek düzeyde filmler teknik olarak kurgulanabilmiştir. Filmlerin teknik özelliklerinden bağımsız olarak ortak yanı ağır propaganda malzemesi içermeleridir. Ağır propaganda malzemesi içermeyen filmlerde dahi örtük propaganda verileri yer almıştır.

Sonuç olarak, ağırlıklı olarak 1920'li yıllarda başlayan ancak 1933 ile 1945 yılları arasında yoğunlaşan Nazi üretimi filmleri propaganda amaçlı üretilen yapıtlar olarak değerlendirmek mümkündür. Goebbels güdümünde enstitüleştirilmiş dönemin Alman film sektörü nasyonal sosyalist ideolojiyi kitleyle birleştirme amacını somut bir şekilde hissettirmektedir. Buna paralel olarak sanatsal kaygılar açısından oldukça zayıf, teknik kurgu açısından ise nitelikli filmlerin ortaya çıkmış olduğu saptanmıştır.

Araştırmanın etik yönü

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Bu araştırmanın etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğunu beyan ederim.

Çıkar çatışması beyanı

Bu çalışmada, sonuçları veya yorumları etkileyebilecek herhangi bir maddi veya diğer asli çıkar çatışması olmadığını beyan ederim.

Yazar katkı oranı

Çalışmanın tüm aşamaları yazar tarafından tasarlanmış ve hazırlanmıştır.

Kaynakça

Anders, P., Staiger, M. (2019). *Einführung in die Filmdidaktik*. Stuttgart: J. B. Metzler.

Bernays, E. (2009). *Propaganda*. (Çev.: P. Schnur) Kempten: Orange.

Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi*. (Çev.: Ş. Tekeli). İstanbul: İletişim.

- . (1933). *Deutschland erwacht!* [Film]. -: NSDAP, Lignose-Hörfilm.

Donner, W. (1995). *Propaganda und Film*. Berlin: TIP Verlag.

Fox, J. (2007). *Film Propaganda in Britain and Nazi Germany*. Oxford: Berg.

Gathmann, P. & Paul, M. (2009). *Narziss Goebbels*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag.

Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer, 14. Juli 1933

Giesen, R. (2003). *Nazi Propaganda Films*. Jefferson-North Carolina-London: McFarland & Company.

Güven, E. B. (2024). "Nazi Edebiyatına Genel Bir Bakış", *Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (-), 24-39.

Hoffmann, H. (1996). *The Triumph of Propaganda*. (Çev.: J. Broadwin, V. Berghahn). Oxford: Berghahn.

Kemp, P. (2014). *Sinemanın Tüm Öyküsü*. (Çev.: E. Yılmaz, N. Yılmaz). İstanbul: Hayalperest.

Kofman, S. (2015). *Camera Obscura*. (Çev.: E. Kıvılcım). İstanbul: Encore.

Kracauer, S. (2019). *From Caligari to Hitler*. Princeton: Princeton University.

Lippert, J. (1927). *Eine Symphonie des Kampfwillens* [Film]. Nürnberg: NSDAP.

Loiperdinger, M. (1993). Filmzensur und Selbstkontrolle. W. Jacobsen et al. (Ed.), *Geschichte des deutschen Films* (479-498) içinde. Stuttgart: J. B. Metzler.

Münsterberg, H. (1916). *The Photoplay*. New York-London: D. Appleton and Company.

Reuth, R. G. (2003). *Joseph Goebbels Tagebücher 1924-1945*. München: Piper Verlag.

Reichskulturkammergesetz, 22. September 1933.

Riefenstahl, L. (1987). *Memoiren*. München-Hamburg: Albrecht Knaus Verlag.

Ritter, K. (1941). *Kadetten* [Film]. Berlin: UFA.

Schulte-Sasse, L. (1996). *Entertaining the Third Reich*. Durham: Duke University Press.

Ucicky, G. (1933). *Flüchtlinge* [Film]. Berlin: UFA.

Vincenti, G. (1993). *Sinemanın Yüz Yılı*. (Çev.: E. Ayça). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.