

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI

147281

NASYONAL SOSYALİZMİN ALMAN SANATINA YANSIMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20016037 Eralp Osman ERDEN

Danışman:
Prof.Dr.Zeynep İNANKUR

İSTANBUL - 2004

147284

Eralp Osman ERDEN tarafından hazırlanan Nasyonal Sosyalizmin Alman Sanatına Yansıması adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 07 / 2004

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeynep İNANKUR (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Uşun TÜKEL (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Nilüfer ÖNDİN



İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFANO:</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
2. WEIMAR CUMHURİYETİ VE NSDAP	3
3. III. REICH'İN SİYASİ TARİHİ	10
4. NASYONAL SOSYALİZMİN KÜLTÜR ÖRGÜTLENMESİ	17
4.1. ALFRED ROSENBERG VE KFDK	17
4.1.1. KFDK	19
4.2. JOSEPH GOEBBELS VE RKK	23
4.2.1. RKK	27
5. NASYONAL SOSYALİST İKTİDARIN MODERN SANATA KARŞI TUTUMU	34
5.1. 1936 ÖNCESİ	34
5.2. ENTARTETE KUNST AKTION	36
6. III. REICH'DA SANATÇILARIN GÖÇ OLGUSU	43
6.1. GÖÇ	43
6.2. İÇ GÖÇ	46
7. ADOLF HITLER VE SANAT	54
7.1. ADOLF HITLER'İN SANAT YAŞAMI	54
7.2. ADOLF HITLER'İN SANAT ANLAYIŞI	58

8. III.REICH'DA ÜST DÜZEY SİYASETÇİLERİN SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	60
8.1. ADOLF HITLER'İN SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	60
8.2. HERMANN GORING'İN SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	65
9. NASYONAL SOSYALİST SANAT POLİTİKASINDA SANAT TARİHÇİLERİNİN ROLÜ	68
10. NASYONAL SOSYALİST SANAT	76
10.1 NASYONAL SOSYALİST RESİM SANATI	79
10.1.1. NASYONAL SOSYALİST RESİM SANATINDA KONULAR	79
10.1.1.1. DOĞA	80
10.1.1.2. EMEK	84
10.1.1.3. KADIN	87
10.1.1.4. SAVAŞ	92
10.1.1.5. ADOLF HITLER	95
10.1.1.6. ANTİSEMİTİZM VE SİYASET	98
10.2. NASYONAL SOSYALİST HEYKEL SANATI	99
11. SONUÇ	105
12. RESİMLER	108
13. KAYNAKÇA	176
14. ÖZGEÇMİŞ	179

ÖNSÖZ

“Nasyonal Sosyalizmin Alman Sanatına Yansıması” konulu yüksek lisans tezimi sonuçlandırırken öncelikle katkılarından ve desteğinden ötürü danışman hocam Prof.Dr. Zeynep İnankur’a; yurtdışındaki kaynaklara ulaşmamı sağlayan Virginia Üniversitesi’nden Evren Savcı’ya, Yale Üniversitesi’nden Ateş Altınordu’ya ve yardımlarından ötürü Burcu Pelvanoğlu’na teşekkürlerimle...



ERALP OSMAN ERDEN
HAZİRAN-2004

ÖZET

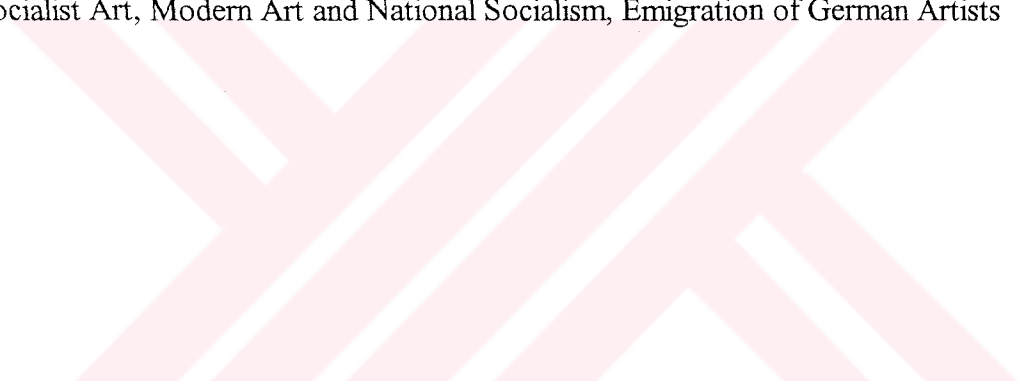
“Nasyonal Sosyalizmin Alman Sanatına Yansıması” başlığı altında 1933-1945 yılları arasında Almanya’da hüküm sürmüş olan *III.Reich*’a iki açıdan yaklaşmıştır. İlk olarak nasyonal sosyalist kültür politikaları incelenmiş, söz konusu politikaların Alman kültür ortamına olan etkilerine değinilmiş ve ne gibi sonuçlara yol açtığı irdelenmiştir. Bunların yanısıra, nasyonal sosyalist ideolojinin resim ve heykel sanatına nasıl yansıdığı incelenmiş, söz konusu sanat dallarının nasıl bir görsel ideolojiyi içerdiği araştırılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Almanya (1933-1945), Nasyonal Sosyalist Kültür Politikaları, Nasyonal Sosyalist Sanat, Modern Sanat ve Nasyonal Sosyalizm, Sanatçı Göçü

SUMMARY

In this thesis “Reflections of National Socialism On German Art”, the effects of the cultural politics of the Third Reich on German cultural life during the era 1933-45 is analyzed, as well as the visual ideology of national socialist painting and sculpture.

KEYWORDS: Germany (1933-1945), National Socialist Culture Politics, National Socialist Art, Modern Art and National Socialism, Emigration of German Artists



RESİM LİSTESİ

SAYFA NO:

1- ERNST BARLACH; “Oturan Yaşlı Kadın”, Bronz, 1933	107
2- KAETHE KOLLWITZ, “Annelerin Kulesi”, Bronz, 1937-38	108
3- EMIL NOLDE; “Yaşlı Adam ve Genç Kadın”,Suluboya, 1938-45	109
4- WILLI BAUMEISTER, “Damlayan Şekiller”, Yağlıboya, 1942	110
5- OSKAR SCHLEMMER; “Komşunun Evinde Akşam Yemeği”, (Pencere Resmi I), Yağlıboya,1942	111
6- ADOLF HITLER;Erken Dönem Mimari Eskizler	112
7- ADOLF HITLER;”Karl Kilisesi Viyana”	113
8- ADOLF HITLER; “Old Burg Tiyatrosu”	114
9- ADOLF HITLER; “Eski Viyana”,Suluboya,1911-12	115
10- CARL SCHUTZ,”Michaelplatz”, Yağlıboya	116
11- ADOLF HITLER;”Seminar Kilisesi”,Suluboya,1916	117
12- ADOLF HITLER;Zafer Takı Eskizi	118
13- ADOLF HITLER; Mimari Eskiz,1925	119
14- ALBERT SPEER;Berlin Büyük Salon Binasının Maketi	120
15- ADOLF HITLER;Richard Wagner’in Longherin Operası’nın İkinci Perdesi İçin Sahne Dekorü Tasarımı	121
16- ADOLF HITLER;Mobilya Tasarımı	122
17- ADOLF HITLER; Volkswagen Tasarımı	123
18- ADOLF HITLER;Linz Müzesi’nin Ön Cephesi İçin Eskiz	124
19- Linz Kültür Kompleksinin Maketi	125
20- Adolf Hitler Sığınağında Linz Kenti’nin Maketini İzliyor,1945	126
21- MICHAEL KIEFER;”Kartallar”, Yağlıboya,1938	127
22- JULIUS PAUL JUNGHANNS;”Saban Sürüşü”, Yağlıboya	128
23- ALBERT HEINRICH; “Ölüdoğa”, Yağlıboya	129
24- OSKAR MARTIN AMORBACH;”Hasat Zamanı”, Yağlıboya,1938	130
25- HEINRICH BERRAN;”Harmancı”, Yağlıboya	131

26- LEOPOLD SCHMUTZLER;"Çiftçi Kızların Tarladan Dönüşü", Yağlıboya	132
27- ERICH MERKER;"Teufelstadt'daki Otoban Köprüsü"	133
28- CARL THEODOR PROTZEN'in "Jena'daki Reich Otoban Köprüsü'nin Yapımı"	134
29- FRITZ MACKENSEN;"Bebek", Yağlıboya	135
30- FRANZ EICHORST;"Anne ve Çocuk"	136
31- ALFRED KITZIG;"Tirollü Çiftçi Kadın ve Çocuk"	137
32- ADOLF WISSEL;"Kahlenberg'li Aile", Yağlıboya, 1939	138
33- IVO SALINGER;"Paris'in Kararı", Yağlıboya	139
34- IVO SALINGER;"Diana'nın Dinlenmesi", Yağlıboya	140
35- ADOLF ZIEGLER;"Dört Element", Yağlıboya	141
36- JOHANN SCHULT;"Banyodan Sonra", Yağlıboya	142
37- OSKAR MARTIN AMORBACH;"Köylü Güzeli"	143
38- Junkers Reklamı	144
39- HELMUT GEORG;"Bot Saldırısı Girişimi", Yağlıboya, 1943	145
40- EDUARD THOENY;"Vagese'de Siper", Yağlıboya	146
41- ELK EBER;"Top Ateşinin Sesi", Yağlıboya	147
42- LUDWIG ORTH;"Portre", Pastel Boya, 1943	148
43- OLAF JORDAN;"Alexei Fiodorowitsch", Guaş, 1944	149
44- OLAF JORDAN;"Kazak Bölüğünden Bir Gönüllü", Guaş, 1944	150
45- WILHELM WESSEL;"Faenza ile Ravenna Arasında", Yağlıboya, 1945	151
46- WILHELM WESSEL;"Libya Çölü'nde Tank", Pastel Boya, 1942	152
47- CONRAD HOMMEL;"Ordu Komutanı", Yağlıboya, 1940	153
48- EMIL SCHEIBE;"Hitler Cephede", 1942-43	154
49- HUBERT LANZINGER;"Bayrak Taşıyıcısı"	155
50- HERMANN OTTO HOYER;"Başlangıçta Söz Vardı"	156
51- WALTER EINBECK;"Hitler"	157
52- ADOLF REICH;"Tüm Mal Varlıkları", Yağlıboya, 1940	158
53- FRANZ WEISS;"Yedi Ölümcül Günah", Yağlıboya	159
54- FRANZ WEISS;"Yedi Ölümcül Günah", Ayrıntı	160

55- KARL ALBIKER;“Disk Atıcıları”,1936	161
56- JOSEF WACKERLE;“Atlı Adam”,1936	162
57- JOSEF THORAK;”Boksör”,Bronz,1936	163
58- KARL ALBIKER;”Bayrak Koşucuları”,1936	164
59- KURT SCHMIDT EHMEN;”Kartal”	165
60- ERNST KUNST;”Bileyci”,Bronz	166
61- OTTO KUNST;”Demir İşçisi”,Bronz	167
62- RICHARD SCHEIBE;”Nymph”,Bronz,1938	168
63- FRITZ KLIMSCH;”Galatea”,Bronz	169
64- JOSEF WACKERLE;”Neptün Çeşmesi”,Mermer	170
65- GEORG KOLBE;”Meydan düzenlemesi,Frankfurt”	171
66- JOSEF THORAK;”Emeğe Saygı”	172
67- JOSEF THORAK;”Güven Anıtı”,1934-36	173
68- ARNO BREKER;”Richard Wagner”,Bronz	174

1. GİRİŞ

Nasyonal sosyalist ideolojinin pratiğe döküldüğü *III.Reich* hakkında öteden beri yapılan siyasi alandaki araştırmaların yanında çeşitli disiplinler kapsamında araştırmalar da vardır. Nasyonal sosyalist kültür politikaları ve bu politikaların somut sonuçlarından olan nasyonal sosyalist sanat son yıllarda akademik çevrelerin üzerine eğildiği konulardan biridir. Nasyonal Sosyalizm kendi ilkeleri doğrultusunda toplumu şekillendirirken kültürü ve sanatı olabildiğince kullandığı için bu alanda yapılan araştırmalar aynı zamanda dolaylı olarak ideolojiye yönelik araştırmalar olmuştur.

Nasyonal sosyalist düşüncenin temelinde varolan faşizm doğal olarak ideolojinin uygulama araçlarına da yansımıştır. Uygulanan yöntemler sürekli olarak tahakküme dayanmış, toplumu oluşturan bireylere kesinlikle kendilerine ait bir hareket alanı bırakılmamıştır. Faşist ideolojiler topluma güvenmezler ve bireylerin özgür iradelerini baskı altına alarak etken devlet edilgen vatandaş ilişkisi altında insanı şekle sokulabilecek nesne olarak görürler. “Nasyonal Sosyalizmin Alman Sanatına Yansımaları” başlığı altında *III.Reich* yönetiminin kültür politikaları incelenirken söz konusu uygulamaların doğasındaki faşizm sürekli olarak göz önünde tutulmuş, fakat akademik bir araştırmanın gerektirdiği nesnellik kaygısı ihmal edilmemiştir.

III.Reich'daki kültür politikalarının yanısıra nasyonal sosyalist sanat da araştırmanın konusu olmuştur. Dönem sanatına eleştirel gözle bakıldığında nasyonal sosyalist kaygılarla üretilmiş sanat eserlerinin estetik açıdan başarısız olduğu görülür. Zaten söz konusu sanat eserlerinin bu araştırmanın konusu olmasının nedeni sanatsal değerleri değerdir. Görsel ideoloji açısından değerlendirilebilecek olan bu eserler nasyonal sosyalist ideolojiyi anlamak için önemli birer araştırma nesnesidir. Dolayısıyla gerek resim sanatı gerek heykel sanatı bu açıdan değerlendirilmiş, işlenen konulardan yola çıkarak ideolojinin nasıl görselleştirildiği incelenmiştir.

Nasyonal sosyalist düşüncenin insana bakışı, hayatı nasıl yorumladığı dönem içinde yaratılan sanat eserlerinden somut olarak çıkartılabilir. Söz konusu ideolojinin doğayı yorumlayışı, insanı cinsiyetine göre ayırma tutarak, kadın veya erkek oluşuna göre hiyerarşik konumlandırmalarla değerlendirmesi, keza insan emeğini bile kendi içinde farklılaştırarak kategorize etmesi ve toplumu tümünden militarize etmesi somut olarak sanata yansımıştır. Bu açıdan sanat eserlerini estetik birer obje olarak değerlendirmenin yanı sıra birer bilgi objesi olarak da değerlendirmek gerekir. Nasyonal sosyalist sanat estetik kaygılarla değil epistemolojik açıdan değerlendirilmelidir. Nasyonal sosyalist sanatın sanat tarihine katkısı çok önemli değildir. Buna karşılık bu dönem içinde yaratılan bütün eserler sosyolojik açıdan önemli birer araştırma nesnesidir.

Tezin “Nasyonal Sosyalist Sanat” bölümü içinde sadece resim ve heykel sanatlarının incelenmiş olmasının nedeni nasyonal sosyalist ideolojinin en belirgin olarak bu sanat dallarına yansımış olmasıdır. Nasyonal sosyalist mimarlık da Nazizm hakkında fikir verebilir fakat doğa, emek, kadın, spor, savaş gibi geniş konu dağarcığını barındıran nasyonal sosyalist resim ve heykel sanatları Nazizmin dünya anlayışını çok daha ayrıntılı olarak ortaya koymaktadır. Tezin hazırlanmasında özellikle nasyonal sosyalist resim sanatı incelenirken görsel kaynak sıkıntısı yaşanmıştır. Teze konu olan resimlerin büyük bir kısmına ancak siyah beyaz olarak ulaşmak mümkün olabilmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerikan ordusu, Almanya genelindeki müzeleri ve koleksiyonları tarayarak nasyonal sosyalist anlayışla yapılmış resimlere el koymuş ve bunları depolarda muhafaza etmiştir. Bazı tematik sergilerde nadiren gün ışığına çıkan oldukça sınırlı sayıda eserin renkli görüntüsü bulunmaktadır ve kaynakçada belirtilen kitapların neredeyse hepsinde de aynı resimler renkli olarak verilmiştir. Günümüze kadar yapılmış araştırmaların çoğunluğunun nasyonal sosyalist sanat üzerine değil nasyonal sosyalist kültür örgütlenmesine yönelik olmasının nedeni büyük olasılıkla araştırmacıların birinci elden görsel kaynaklara ulaşma zorluğudur.

2. WEIMAR CUMHURİYETİ VE NSDAP

Almanya'nın savaştaki durumunun kötüye gitmesi ile 1917'den beri savaş karşıtı bir tutum sergileyen sosyalist örgütlenmeler 1918 sonbaharında barış yanlısı ayaklanmaları başlattılar. Ülke genelinde yaygınlaşan ayaklanmaların 9 Kasım 1918'de Berlin'e de sıçramasıyla Başbakan *Max de Bade* istifa etti ve başbakanlığa *Friedrich Ebert* geçti. Yeni başbakan 11 Kasım 1918'de I. Dünya Savaşı'nı sona erdiren ateşkes anlaşmasını imzaladı.

19 Ocak 1919'da Ulusal Meclis seçimi yapıldı ve *SPD* (Alman Sosyal Demokrat Partisi) birinci parti oldu. Kurucu niteliği bulunan meclis 11 Şubat 1919 tarihinde toplandı ve *Friedrich Ebert*'i cumhurbaşkanı seçti. Meclisin Weimar'da toplanması nedeniyle Weimar Cumhuriyeti adını alan yeni cumhuriyetin anayasası 11 Ağustos 1919'da onaylandı. "Anayasadaki kabine fikri İngiltere ve Fransa'dan, kuvvetli ve sevilen bir cumhurbaşkanı fikri Amerika'dan, referandum fikri de İsviçre'den alınmıştı. Listelere dayanan mükemmel ve karışık nisbi temsil ve seçim sistemi kurulmuş, böylece oyların boşa gitmesi önlenmiş ve ufak azınlıklara parlamentoda temsil edilme hakkı sağlanmıştı."¹ Yirmi yaşını geçen kadın erkek herkese seçme hakkı veren, kanun önünde herkesi eşit tutan, kişisel özgürlüğün kısıtlanamayacağını belirten, bireye ifade, örgütlenme, inanç ve vicdan özgürlüğü veren bu anayasa olabildiğince demokratik bir nitelikteydi.

Almanya ile Müttefikler 28 Haziran 1919'da *Versailles Barış Antlaşması*'nı imzaladılar. Dört yüz kırk maddelik bu antlaşmanın en önemli şartları arasında Almanya'nın bütün denizaşırı topraklarından vazgeçmesi, Alsace-Lorraine ve Saar bölgesinin Fransa'ya terkedilmesi, Almanya'da mecburi askerliğin kaldırılarak ordunun yüz bin kişi ile sınırlandırılması ve Müttefiklere ödenecek tazminat gibi

¹ William Shirer (1990), *The Rise and Fall of the Third Reich, A History of Nazi Germany*, 57

maddeler bulunuyordu. Anlaşma kapsamındaki “Tamirat Borçları” adlı savaş tazminatı Almanya için bir yıkım olmuştur.

Almanya'nın ekonomik bakımdan çökmesini kendi çıkarları açısından faydalı görmeyen İngiltere 1921 yılının sonunda Almanya'nın talep ettiği beş senelik tazminat tecilini kabul etti. Fransa ise bu talebi reddederek Almanya'yı zorlamak amacıyla Belçika ile birlikte 1923 yılında sanayi bölgesi Ruhr'u işgal etti. Almanlar işgal bölgesinde pasif direniş başlatarak greve gittiler. Fransa ise buna karşılık bölgedeki ayrılıkçı hareketleri destekleyerek Ruhr Bölgesi'ni Almanya'dan kopartmaya çalıştı. En önemli sanayi bölgesinin kaotik durumu, istikrarsızlıktan ürken sermayenin yurt dışına kaçması ve hükümetin yeni bir vergi reformunu yürürlüğe koymak yerine para basması Alman ekonomisine hiperenflasyon olarak yansdı. Nitekim 1923 yılının sonunda bir Amerikan Doları milyarlarca Alman Markı'na tekabül ediyordu.

1923 Eylül'ünde *Gustav Stresemann* şansölye oldu ve Ruhr Bölgesi'ndeki pasif direnişi durdurdu. Fransa ise İngiltere ile fikir birliğine vararak tazminat şartlarında kolaylık sağlanması yolunda ikna oldu. Ülke genelindeki ayaklanmaların komünist bir yönetime yol açmasından ürken A.B.D.'nin de araya girmesiyle bir ödeme planı hazırlandı. Amerikalı *Charles G. Dawes*'in ödeme planı 1924 Ağustosunda kabul edildi. *Dawes Planına* göre tazminat ödemesinde taksitlendirmeye gidildi, Almanya'ya büyük miktarını A.B.D.'nin karşıladığı bir kredi açıldı ve Ruhr Bölgesi Almanya'ya iade edildi. *Dawes Planının* bu rahatlatıcı şartları sonucunda Alman ekonomisi 1924'den itibaren krizden kurtulma sürecine girdi. Yeni Alman Markı (*Rentenmark*) değerlenirken üretim arttı ve Almanya uluslararası ticarete söz sahibi olmaya başladı.

Almanya Başbakanı *Stresemann*'ın Fransa'ya karşı dostane tutumu ve Fransa'nın Almanya'ya karşı daha yumuşak politikalar gütmesi *Locarno Antlaşmalarını* beraberinde getirdi. 1925 Ekiminde İngiltere, İtalya, Belçika, Fransa

ve Almanya arasında imzalanan antlaşmalara göre Almanya batı sınırları hakkında garanti veriyordu. Bu antlaşmaların imzalanması sonucunda Almanya 1926 yılında *Milletler Cemiyeti*'ne kabul edildi.

A.B.D.'de 24 Ekim 1929 günü New York Borsası'ndaki çöküşle başlayan ve tüm dünya ekonomisine yansıyan ekonomik kriz Almanya'yı da etkiledi. Bu planla ekonomisi doğrudan A.B.D.'ye bağlanan Almanya'nın bu ülke ile arasındaki ihracat anlaşmaları iptal olunca ülke ekonomisi 1924 öncesindeki kriz ortamına döndü. 1929 yılında endüstri üretimi yarı yarıya azalırken işsiz sayısı üç yıl içinde iki milyondan altı milyona yükseldi.²

Bozulan ekonominin sonucu olarak halkın siyasi tercihi iktidardaki cumhuriyet yanlısı merkez soldan hem sağa hem de daha sola olmak üzere uçlara kaymaya başladı. 1932 seçiminden *Nasyonal Sosyalist Parti (NSDAP)* birinci olarak çıkarken, Sosyal Demokratlar ikinci, Komünistler ise üçüncü sırayı aldılar. 30 Ocak 1933'de *Adolf Hitler*'in başbakanlığında *NSDAP* iktidara geldi. 24 Mart 1933'de *Reichstag*'dan olağanüstü yetkiler alan *Adolf Hitler* ile birlikte Weimar Cumhuriyeti sona erdi ve *III.Reich* dönemi başladı.³

Weimar Cumhuriyeti'nin kısa sürede sona ermesinin birçok nedeni olmasına karşın esas neden toplumun çeşitli kesimlerinin cumhuriyeti desteklememiş olmasıdır. Henüz 15 Ocak 1919'da komünist liderler *Rosa Luxemburg* ile *Karl Liebknecht*'in öldürülmesi komünist örgütlerle cumhuriyet arasında güven bunalımı doğurmuş, iktidardaki sosyal demokratlar komünistleri "Rus ajanı" olarak suçlarken, komünistler sosyal demokratları "sosyal faşist" olarak nitelendirmiştir. Parlamenter demokrasi taraftarı cumhuriyetçiler monarşi yanlıları ile mücadele etmekten çok Sovyet cumhuriyetini benimseyen Spartakistlerle mücadele etmiştir. Weimar

² Fahir Armaoğlu (1992), *20.Yüzyıl Siyasi Tarihi Cilt:I*,238

³ Kutsal-Roma Germen İmparatorluğu *I.Reich*, 1871-1919 arasındaki dönem *II.Reich*,1933-45 dönemi ise *III.Reich* olarak adlandırmıştır.

Cumhuriyeti'nin en önemli hatası imparatorluk zamanından kalan yargı, gizli servis, ordu gibi kurumları yeni cumhuriyetin dünya görüşü doğrultusunda değiştirmemesidir. Yargının özellikle sağ örgütlenmeleri desteklediği istatistiklerden anlaşılmaktadır. Öyle ki sol düşünceye sahip sanıklar ortalama on beş yıl cezaya mahkum edilirken, sağ düşünceyi benimseyen sanıklar ortalama dört ay cezaya layık görülmüştür.⁴ *Versailles Antlaşması* doğrultusunda yüz bin asker ile sınırlandırılan *General Hans von Seeckt* komutasındaki ordu (*Reichswehr*) anayasaya göre kabine ve parlamentonun emrinde olması gerekirken, devlet içinde neredeyse özerk bir konumdaydı. Bu durum geleneğe bağlı, monarşi yanlısı subayları hükümet üzerindeki en önemli baskı grubu kılıyordu. Ordu hükümetin sadece Spartakistlere karşı tutumunu desteklerken gizli servis tarafsızlığını bırakarak hükümet karşıtı bir tutum sergilemiştir. Cumhuriyeti samimi olarak benimseyenler iktidardaki sosyal demokratlar, bir kısım işçi örgütlenmeleri ve liberallerdi.

Versailles Antlaşması'nın doğurduğu milliyetçi tepkiler, istikrarsız ekonomi, siyasetin sol kanadındaki iç çatışmalar sonucunda sağcı görüş imparatorluk zamanından kalan geleneksel devlet kurumlarının da desteğini alarak örgütlenme imkanı buldu.

5 Ocak 1919'da demiryolu işçisi *Anton Drexler* ile spor gazetecisi *Karl Harrer*, *Alman İşçi Partisi*'ni (*DAP*) kurdu. Antimarksist, antisemitist, halkçı bir örgütlenme olan partinin başlangıçta yirmi ile kırk arasında üyesi bulunmaktaydı.⁵ 12 Eylül 1919'da Ordu Siyasi Şubesi tarafından *Alman İşçi Partisi*'ni izlemek üzere görevlendirilen *Adolf Hitler*, bu görevi esnasında *Drexler* ile tanıştı ve onun davetiyle 16 Eylül 1919'da *Karl Harrer* başkanlığındaki *Alman İşçi Partisi*'ne katıldı. *Adolf Hitler* partinin daha geniş kitlelere hitap etmesine yönelik girişimleriyle ön plana çıkarken aşırı antisemitist görüşleri nedeniyle partiden kopmalar

⁴ Peter Gay (1970), *Weimar Culture*, 20.

⁵ Wolfgang Benz (1998), "Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei", *Enzyklopaedie des Nationalsozialismus*, 601.

gerçekleşti. *Hitler*'in aşırı fikirlerinin işçi sınıfını partiden uzaklaştırdığını ileri süren *Harrer* 5 Ocak 1920'de partiden istifa ederek yerini *Drexler*'e bıraktı. Partinin 24 Şubat 1920'de Münih'te düzenlediği kalabalık bir toplantıda *Hitler*, yirmi beş maddelik parti programını açıkladı. Parti 1 Nisan 1920'de ismini değiştirerek *Alman Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi (NSDAP)* adını aldı. *Hitler* aynı yıl partinin jimnastik ve spor kolu adı altında "*Ordnertuppe*"yi örgütledi. Daha çok eski askerlerden oluşan bu grup partinin paramiliter kolunu oluşturmaktaydı. Kahverengi üniformalar giyen bu grup 1921 Ekimi'nde *Sturmabteilung (SA)* ismini aldı. *SA*, Nazi toplantılarındaki düzenden sorumlu olmakla beraber aynı zamanda başka partilerin toplantılarını da basmak suretiyle şiddete başvuran bir örgüttü. 1920 yazında partinin bayrağı da belirlendi. Bu kırmızı zemin üzerinde, beyaz bir daire içinde yer alan siyah gamalı haçtan (*swastika*) oluşuyordu. *Adolf Hitler*'e göre kırmızıda hareketin sosyal fikri, beyazda milliyetçilik, gamalı haçta Ari ırkın zaferi için yürütülen savaş görülmektedir.⁶ *Adolf Hitler*, 29 Temmuz 1920'de olağanüstü yetkilerle parti başkanlığına seçildi. *Hitler*, partinin tabanını genişletmek amacıyla propagandaya büyük önem verdi. Bu doğrultuda parti 17 Aralık 1920 tarihinde *Völkischer Beobachter* isimli gazeteyi satın aldı.

Hitler'in başarılı propaganda yöntemleri sonucunda 1923 yılının başında yirmi bin üyeye ulaşan parti, *Mussolini*'nin 1922 Ekim'inde Roma'ya yürüme girişimiyle gerçekleştirdiği *Ulusal Devrim*'den etkilenerek 8-9 Kasım 1923 tarihinde bir darbe girişiminde bulunmuştur. Münih'te bir bira salonundaki toplantıda başladığı için *Bira Salonu Darbesi* olarak adlandırılan darbe (*Putsch*) girişimi başarısız olmuş, *Adolf Hitler* başta olmak üzere partinin ileri gelenleri tutuklanmıştır. Hukuk tarihine *Hitler Davası* olarak geçen, 26 Şubat ile 1 Nisan 1924 tarihleri arasında süren dava tüm ülke tarafından ilgiyle izlenmiş, *Adolf Hitler* dava boyunca yaptığı savunma ile düşüncelerini bütün Alman halkına duyurma imkanını bulmuştur. Dava sonucunda *Adolf Hitler*'e ve parti ileri gelenlerine beş yıllık hapis cezası verilmiş, parti kısa bir

⁶ William Shirer, 44

süreliliğine olsa da yasaklanmıştır. Aldığı beş senelik hapis cezasına karşın 20 Aralık 1924 tarihinde erken tahliye olan *Adolf Hitler*, hapiste olduğu süreyi *Kavgam*'ın birinci cildini yazarak değerlendirmiştir. Başarısız darbe girişiminin *NSDAP* açısından önemi üç ana başlık altında toplanabilir: Weimar Cumhuriyeti'ne karşı olan radikal çevreler arasında sadece *NSDAP* doğrudan eyleme geçebilmiş, bu da cumhuriyet karşıtlarının *NSDAP*'a sempati duymasına yol açmıştır; *Adolf Hitler*'in savunma hakkını ulusal yankıları olan bir propaganda aracı haline getirmesi sonucunda henüz yerel bir örgütlenme olan parti ulusal çapta ün sahibi olmuştur; son olarak, *Hitler*'in hapiste olduğu süre içinde parti örgütünün bölünme ihtimalinin belirmesi ile hareketin *Adolf Hitler*'e mutlaka ihtiyacı olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır.

NSDAP, *Hitler*'in 1923 Darbesi'nin başarısızlığından çıkarttığı dersle iktidarı anayasal yollarla ele geçirme yolunu seçer. Cumhuriyeti yıkmaya yönelik taktik değişikliğini *Hitler* şu sözleriyle ifade etmiştir: “İktidara silahlı bir darbe ile gelmek için çalışmak yerine, burnumuzu tıkamalı ve katolik ve marksist milletvekillerine karşı *Reichstag*'a girmeliyiz...Bizim için parlamento kendi içinde bir son değil, sonuç için bir araçtır...”⁷ Keza *Josef Goebbels*'in de aynı doğrultuda ifadeleri vardır: “Weimar ideolojisinin kendi kendisini yıkar beklentisi ile *Reichstag* milletvekilleri olmalıyız...Şu andaki gidişatı değiştirmek için tüm meşru yollara başvurmakla sorumluyuz.”⁸

Mayıs 1924 *Reichstag* seçimlerinde ilk defa meclise giren *NSDAP* (%6,6 oy, 32 sandalye), Aralık 1924 *Reichstag* seçimlerinde oy kaybına uğradı (%3 oy, 14 sandalye). 1924 yılında yürürlüğe giren *Dawes Planı*'nın ekonomiye getirdiği olumlu havanın halen devam etmekte olması, cumhuriyet karşıtı *NSDAP*'nin demokratik platformda başarılı olmasını engelledi. Mayıs 1928 *Reichstag* seçimlerinden yüzde 2,6 oranında oyla çıkan *NSDAP Reichstag*'da on iki sandalye elde etti. 1929

⁷ Stephen J. Lee (2002), *Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980*, 232.

⁸ a.y.

Bunalımı'nın Alman toplumuna şiddetli bir şekilde yansması, *NSDAP*'nin basın patronu *Alfred Hugenberg* ile işbirliği yaparak ulusal basını propaganda platformu olarak kullanması ve komünizm tehlikesine karşı *Adolf Hitler*'i desteklemeyi uygun gören büyük sermayedarların *NSDAP*'ye parasal desteği sonucu, *NSDAP* Eylül 1930 *Reichstag* seçimlerinden yüzde 18,3 oyla ikinci parti olarak çıkarak meclisteki sandalye sayısını yüz yediye yükseltti. *Reichstag* seçimlerinin dışında başkanlık seçimlerini de mücadele alanı olarak benimseyen *Hitler*, oylarını arttırmakla beraber 1931 yılındaki iki başkanlık seçimini *Hindenburg*'a karşı kaybetti. *Hindenburg*, Şansölye *Heinrich Brüning*'in kendisini ikna etmesi sonucu çıkarttığı bir kararname ile *NSDAP*'nin paramiliter grupları *SS (Schutzstaffel)*⁹, yani Koruyucu Kademe) ve *SA* örgütlerini kapattı. Temmuz 1932 *Reichstag* seçimlerinde oyların yüzde 37,3'ünü alarak mecliste iki yüz otuz sandalye elde eden *NSDAP* birinci parti olmasına karşın çoğunluğu elde edemediği için lideri *Adolf Hitler*'i şansölye yapamadı. *Brüning*'in yeni oluşan meclis kompozisyonunda desteklenmeyeceğini gören *Hindenburg*, şansölyeliğe *Franz von Papen*'i atadı. Yeni şansölye *NSDAP*'ye olan sempatisinin bir ifadesi olarak *SS* ve *SA* örgütlerini yasaklayan kararnameyi yürürlükten kaldırdı. *Von Papen*'in şansölyelikten düşmesine yol açarak *Kurt von Schleicher*'in aynı makama oturmasını sağlayan Kasım 1932 *Reichstag* seçimlerinden *NSDAP*, oy oranı (%33,1) ve sandalye sayısı (196) düşmesine karşın yine birinci parti olarak çıktı. *Schleicher*'in mecliste yeterli desteği bulamaması sonucu *NSDAP*'nin lideri *Adolf Hitler*, 30 Ocak 1933 tarihinde Başkan *Hindenburg* tarafından şansölyeliğe atandı.

⁹ *Schutzstaffel*: Nisan 1925 tarihinde *Hitler*'in korunmasıyla görevli küçük bir birlik olarak kuruldu. 1929 yılında *SS*'in başına geçen *Heinrich Himmler* örgütün dağıldığı 1945 yılına kadar bu görevin başında kaldı. Başlangıçta üç yüz olan sayıları *Hitler*'in iktidara gelmesiyle 1933 yılında elli bine ulaştı. *SS*'lerin askeri kanadını oluşturan ve düzenli birlikle içerisinde eğitim görüp ve düzenli ordunun bir kanadını teşkil eden kısma da "Waffen SS" adı verildi.

3.III.REICH'İN SİYASİ TARİHİ

Şubat 1933'de *Reichstag Binası*'nın yanması ve bunun sorumlusu olarak komünistlerin suçlanması sonucu meclisteki seksen üç komünist milletvekili tevkif edildi. Mart 1933'de gidilen erken seçim sonucunda *NSDAP* meclis çoğunluğunu kazanamadı fakat 24 Mart 1933'de muhalefetin olmadığı bir anda meclis *Adolf Hitler*'e dört yıllık olağanüstü yetkiler verdi. *Hitler*'in meclisin bu kararının ardından yaptığı ilk icraattan biri yeni siyasi partilerin kurulmasını yasaklamak (Temmuz 1933) ve yürütme üzerinde yasamanın denetimi ilkesini devre dışı bırakmak suretiyle *NSDAP* diktatörlüğünü kurmak oldu. İşçi sendikaları ve grev hakkı yasaklandı. Temmuz 1933 tarihinde toplama kamplarında yirmi yedi bini aşkın siyasi tutuklu bulunmaktaydı.

7 Nisan 1933 tarihinde *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtums* (Profesyonel Devlet Memurluğuna Dönüş Yasası) yürürlüğe girdi. Bu yasa sadece federal devlet memurluğunda geçerli olmakla kalmıyor, ülke genelindeki tüm kamu sektörünü ve hizmetlerini kapsıyordu. Söz konusu yasa ile Yahudi ve diğer Alman ulusuna yabancı olarak görülen kişiler devlet memurluğundan uzaklaştırıldı. 15 Eylül 1936 tarihinde *Nürnberg Kanunları* yürürlüğe girdi. Kanunlara göre Yahudiler Alman vatandaşlığından çıkartıldı ve Yahudilerin Alman vatandaşlarıyla evlenmeleri yasaklandı. Yahudilere karşı 1938 yılından itibaren daha yoğun baskılar uygulanmaya başlandı. 15 Eylül 1941 tarihinden itibaren *Gestapo* (Geheime Staatspolizei, yani Gizli Devlet Polisi) tarafından altı yaşından büyük Yahudilere giysilerinin üzerine sarı yıldız takmak zorunluluğu getirildi. 24 Ekim 1941 tarihinde Alman kanı taşıyan birinin halk içinde bir Yahudi ile beraber görülmesi ciddi bir suç sayılmaya başlandı. 21 Ocak 1942 tarihinde Berlin'de yapılan *Wannsee Konferansı*'nda, Alman toprakları ve işgal bölgelerinde yaşayan tüm Yahudilerin toplama kamplarına sevk edilerek öldürülmesi suretiyle Yahudi Soykırımı (*Endlösung*, yani Kesin Çözüm) yapılması kararlaştırıldı. Temmuz 1942 tarihinde Varşova Gettosu'ndan Treblinika Toplama Kampı'na nakledilen Yahudilerin

katledilmesiyle *Endlösung* başladı. 1945 yılına kadar toplama kamplarında yaklaşık 5,7 milyon Yahudi ve 400.000 Çingene öldürüldü.

Röhm ve *Strasser* gibi *NSDAP*'nin sol kanadının liderleri, bir "kahverengi devrime" gidilerek *SA*'nın *Wehrmacht*'ın (Almanya Ordusu) kontrolünü ele geçirmesi gerektiğine inanıyorlardı. *Adolf Hitler*, *Wehrmacht*'ın *SA* tehdidini ortadan kaldırmak için karşı bir devrim yaparak *NSDAP*'yi iktidardan indirmesi tehlikesi karşısında, *SS* lideri *Himmler* ve *Göring*'den de etkilenecek 29-30 Haziran 1934 tarihinde *Nacht der langen Messer*'i (Uzun Bıçaklar Gecesi) düzenleyerek partinin sol kanadını bertaraf etti.¹⁰ *Hitler* bunun karşılığında *Wehrmacht*'ın komutanlarından kendisine bağlılık yemini aldı.

NSDAP'nin devrimin geleceğine yönelik attığı en önemli adımlar eğitim alanında olmuştur. 1936 yılında yürürlüğe giren *Hitler Gençliğine Yönelik Kanun*'a göre gençler, fiziksel, zihinsel ve ahlaksal olarak, ulusa ve ırksal topluma hizmet etmek üzere Nasyonal Sosyalizm ruhu ile eğitileceklerdi.¹¹ 1933 yılında *Joseph Goebbels* üniversite profesörlerine yaptığı bir konuşmada şöyle demiştir: "Şu an itibarıyla, bir şeylerin doğru olup olmadığını değil, Nasyonal Sosyalist devrimin ruhu içinde olup olmadığını belirlemektir sizin göreviniz."¹² Gençliğin her yaşına yönelik doktrin aşılama örgütleri kuruldu. *Baldur von Schirach* tarafından kurulmuş olan *Hitler Jugend* (Hitler Gençliği) üçe ayrılıyordu: *Deutsches Jungvolk* (10-14 yaş arası erkek çocuklar), asıl *Hitler-Jugend* (14-18 yaş erkek çocuklar) ve *Bund deutscher Maedchen* (10-21 yaş arası kızlar). Ev kadınları *NS Frauenwerk*, çiftçiler *NS Bauernschaft*, işveren ve işçiler ise *Deutsche Arbeitsfront* adı altında örgütlenmişlerdi. Bu örgütler her yıl Nürnberg'de düzenlenen büyük kongreye temsilcileriyle katılıyorlardı. *NSDAP*'nin örgütlenme anlayışı tabanın taleplerini

¹⁰ *SA* liderlerine karşı *SS* kuvvetlerini kullanan *Hitler* kanlı bir temizlik hareketi düzenleyerek *Roehm* ve seksen beş *SA* ileri gelenini öldürdü.

¹¹ Lee,238

¹² a.y.

yönetim katına iletmekten çok, yönetim katının taleplerini halka iletmek üzerine kuruluydu. Yani örgütlenmekteki asıl amaç halkın disiplin altına alınmasıydı.

Almanya, Versailles Antlaşması'nın silahsızlanma hükümlerine uymayarak hızlı bir silahlanmaya girişti. *Adolf Hitler*, Almanya'yı Ekim 1933 tarihinde Silahsızlanma Konferansı'ndan ve Milletler Cemiyeti'nden çekti. 1 Ekim 1934 tarihinde Alman ordusunun yüz bin kişiden üç yüz bin kişiye çıkartılması kararlaştırıldı. Havacılık Bakanı *Hermann Göring*, sivil havacılık ve hava sporları adı altında uçak yapımına ve askeri pilot yetiştirmeye başladı. 16 Mart 1935 tarihinde ordunun beş yüz elli bin askere çıkartılmasına karar verildi. Mecburi askerlik sistemi getirildi. *Hermann Göring* 1936 yılında İkinci Dört Yıllık Planı hazırladı. Plan kağıt üzerinde Alman sanayisinin ve tarımının kendine yeterli hale getirilmesine yönelikti. Oysa planın asıl gayesi ordunun ve ekonominin büyük bir savaşa hazır duruma getirilmesiydi.

7 Mart 1936 tarihinde Almanya, *Versailles Antlaşması*'na göre silahsızlandırılmış bölge olan Ren Bölgesi'ne asker soktu. Almanya ile Avusturya 11 Temmuz 1936 tarihinde bir anlaşma imzalayarak birbirlerinin bağımsızlığına saygı göstereceklerini ilan ettiler. Avusturya'yı işgal edeceğinden korktuğu için Almanya'ya mesafeli davranan İtalya bu anlaşma üzerine Almanya'ya yakınlaştı. 25 Kasım 1936 tarihinde Almanya ile Japonya arasında Sovyet Rusya'ya karşı Anti-Komintern Pakt imzalandı. 1937 yılında bu pakta İtalya da katıldı.

Almanya, Mart 1938 tarihinde Almanya dışındaki tüm Almanların bir tek devletin sınırları içine alınması (*ein Volk ein Reich*), ilkesi doğrultusunda İtalya'nın da onayı dahilinde Avusturya'yı ilhak etti (*Anschluss*¹³). Bu aynı zamanda *Versailles*

¹³ *Anschluss*: Avusturya Şansölyesi *Kurt Schuschnigg*, 11 Mart 1938 tarihinde Almanya'dan gelen baskılara dayanamayarak *Arthur Seyss Inquart* başbakanlığında nasyonal sosyalist bir hükümetin kurulmasına izin verir. Söz konusu hükümet 10 Nisan 1938 yılında Almanya'nın yönetimi altına girmeye dair bir referandum düzenler. Avusturya halkı gerek Avusturya Nazilerinin gerek Almanya'dan gelen Nazi örgütlerinin baskısı altında %99,73 kabul oyuyla Almanya'ya katılmayı kabul eder. Başbakan *Arthur Seyss Inquart*, *Reichsstaathalter* (vali) olur.

ve *St. Germain Antlaşmaları*'nın da ihlali anlamına geliyordu zira iki antlaşma da Almanya ve Avusturya'nın birleşmesini yasaklamıştı.

Almanya, "*ein Volk ein Reich*" ilkesi doğrultusunda Çekoslavakya'da yaşayan 3,5 milyon Südet Almanı'nı bahane ederek 15 Mart 1939 tarihinde Prag'ı işgal etti ve Çekoslavakya'yı ortadan kaldırdı. Böylece Südet Almanları dışında Alman olmayan unsurlar da Almanya'nın sınırları içine alınmış oldu. Bu da dış politikadaki "*ein Volk ein Reich*" ilkesinin dışında *Lebensraum*¹⁴ (Hayat Sahası) ilkesinin de yürürlüğe konması demektir. 23 Mart 1939 tarihinde Litvanya, Almanların yaşadığı Memel Bölgesi'ni Almanya'ya devretti. Aynı tarihte Romanya ile bir anlaşma imzalandı. Bu anlaşmaya göre Almanya Romanya'nın doğal kaynaklarını kullanabilecekti. Almanya'nın, hayat sahası olarak yorumladığı Doğu Avrupa'da genişlemesi Sovyet Rusya'yı endişelendirdi. Fransa ve İngiltere'nin *Anschluss*'a karşı çıkmaması nedeniyle bu ülkelere güvensizlik duyan Sovyet Rusya, Almanya ile saldırmazlık anlaşması imzalanmasına gerek duydu. 23 Ağustos 1939 tarihli anlaşmaya göre taraflar birbirine saldırmayacak, üçüncü bir devlet ile savaşa girilirse diğer taraf üçüncü devlete yardım etmeyecekti. Taraflar birbirine yönelen bir devletler topluluğuna katılmayacak, ortak menfaatleri ilgilendiren meselelerde temasa geçeceklerdi. Anlaşma dahilindeki gizli bir protokolle Baltık ülkeleri Sovyetlerin nüfuz alanı olarak belirlenmiş, Polonya ise iki ülke arasında paylaştırılmıştı. Böylece Sovyetlerin onayını alan Almanya 1 Eylül 1939 tarihinde Polonya'yı işgale başladı. Bunun üzerine İngiltere ve Fransa 3 Eylül 1939 tarihinde Almanya'ya savaş ilan ettiler. 17 Eylül'de Sovyet Rusya da Polonya'ya girdi ve 27 Eylül 1939 tarihinde Polonya devleti ortadan kalktı. 28 Eylül'de Almanya ile Sovyet Rusya arasında Polonya'nın paylaştırıldığı anlaşma imzalandı.

¹⁴ *Lebensraum*: Nasyonal sosyalist ideolojinin ırkçılık dışındaki diğer önemli ilkelerinden biridir. Kavramın kökeni 1914 öncesine kadar dayanmaktadır. *Adolf Hitler Kavgam*'da *Lebensraum* kavramını genişletmiş, Almanların o günkü (1920ler) yaşadığı topraklara sıkıştırılmayacağını, Doğu Avrupa topraklarının da aslen Almanlara ait olması gerektiğini belirtmiştir.

Fransa ve İngiltere ile girişeceği savaştan önce kuzeyini garantiye almak isteyen Almanya 9 Nisan 1940 tarihinde Danimarka ve Norveç'i işgale başladı. Sadece bir gün içinde iki ülkeyi de işgal eden Almanya 10 Mayıs 1940 tarihinde Belçika ve Hollanda'yı işgale koyuldu. Alman ordularının işgalleri bu kadar kısa sürede gerçekleştirmesinin altında yeni bir savaş taktiği yatar. Avrupa devletlerinin hantal ordularına karşı zırhlı birliklerin süratli hareket yeteneğini devreye sokan *Blitzkrieg*¹⁵ (Yıldırım Savaşı) taktiği ile Almanya özellikle küçük Avrupa devletlerini kolaylıkla işgal etmiştir. Nitekim Hollanda sadece beş gün sonra teslim olmak zorunda kalmış, İngiltere ve Fransa'dan destek alan Belçika ise 27 Mayıs'ta teslim olmuştur. Alman ordusu Belçika üzerinden Fransa'ya girmeye başladı ve 14 Haziran 1940 tarihinde Paris işgal edildi. 22 Haziran 1940 tarihinde Compiègne'de ateşkes anlaşması imzalandı. Anlaşmaya göre Fransa'nın kuzeyi ve Atlantik kıyıları Alman işgaline bırakılırken güneyde merkezi Vichy olan bir Fransız Hükümeti kuruldu.

Alman Hava Kuvvetleri 13 Ağustos 1940 tarihinden itibaren İngiltere'yi bombalamaya başladı. Alman ordusunun İngiltere'nin işgaline yönelik uygulamaya koyduğu *Seelöwe* (Deniz Aslanı) planına göre bombardımanla İngiliz Hava Kuvvetleri yok edilecek ve İngiltere herhangi bir kara savaşına gerek kalmadan teslim olacaktı. 31 Ekim 1940'a kadar süren *İngiltere Savaşı*'nı İngiltere kazandı. Alman Hava Kuvvetleri (*Luftwaffe*) Kraliyet Hava Kuvvetleri karşısında ağır bir yenilgiye uğradı.

Mart 1941 tarihinde General *Erwin Rommel* komutasındaki Alman ordusu Mısır'ı işgal etti. 6 Nisan 1941 tarihinde Alman Hava Kuvvetleri, Belgrad'ı bombalamaya başladılar. 17 Nisan 1941'de Yugoslavya teslim oldu. 25 Nisan 1941'de Atina'ya giren Alman orduları Mayıs ayının sonuna dek tüm Yunanistan'ı işgal etti ve sonuçta

¹⁵ Bir Amerikan gazetesi tarafından bulunan bu isim 1942 yılından sonra yaygın bir biçimde kullanılmaya başlandı. Bu taktikte önce hedefler seçildi, daha sonra düşman cephesinin en zayıf noktaları tespit edilerek bu noktalardan zırhlı birlik hareketi başlatıldı. Bu hareketlerin öncesinde düşmanın iletişim şebekesini felç etmek için hava kuvvetleri kullanıldı, stratejik noktalara paraşüt birlikleri indirildi. Buradaki en önemli unsurlardan biri de ateş ve manevra unsurunun bir arada ve çok süratli bir şekilde kullanılmasıydı.

Almanya bütün Balkanlara, Ege Denizi'ne ve Doğu Akdeniz'e hakim oldu. 18 Haziran 1941 tarihinde Türkiye ile saldırmazlık anlaşması imzalayan Almanya 22 Haziran 1941 tarihinde daha önceden yaptığı *Barbarossa Planı* doğrultusunda Sovyet Rusya'ya savaş açtı.

Almanya, İtalya ve Japonya 27 Eylül 1940 tarihinde bir anlaşma imzalayarak Üçlü Pakt kurmuşlardı. Anlaşmaya göre taraflardan birine üçüncü bir ülkenin saldırması halinde diğer ülkeler de savaşa girecekti. Almanya bu anlaşma ile Amerika'nın İngiltere yanında savaşa girmesini engellemeye çalışmıştır. Zira Amerika'nın İngiltere ile birlik olarak Almanya'ya savaş ilan etmesi Japonya'yı da karşısına alacağı anlamına gelmekteydi. Fakat Japonya'nın 7 Aralık 1941 tarihinde Pearl Harbor'da bulunan Amerikan Donanması'nı bombalayarak Amerika'ya savaş ilan etmesi sonucu Almanya'nın bu planı geçersiz oldu. 11 Aralık 1941 tarihinde Almanya ve Birleşik Amerika birbirlerine savaş ilan ettiler.

Temmuz 1942 tarihinde başlayan *Stalingrad Muharebeleri* 8 Şubat 1943 tarihinde Alman ordusunun 150.000 kayıp ve 50.000 esir vererek teslim olmasıyla neticelendi ve Almanya doğu cephesinde gerilemeye başladı. Mart 1943'de Almanlar Kafkasya'dan çekilmek zorunda kaldı. Sovyet Rusya üzerindeki Alman tehdidi ortadan kalkmış oldu.

Kasım 1942 tarihinde Amerikan kuvvetlerinin Kuzey Afrika'ya çıkması ile Temmuz 1943'de Almanya, Kuzey Afrika cephesinden yenilgi ile ayrıldı. Kuzey Afrika'daki üsleriyle Avrupa'daki Alman topraklarını bombalayan Müttefikler, 6 Haziran 1944 tarihinde Normandiya'ya çıkartma yaparak Almanya'nın yenilme sürecini başlattı. 24 Ağustos 1944 tarihinde Paris'e giren Müttefikler bir ay sonra Almanya topraklarına girerek işgale başladılar.

25 Nisan 1945 tarihinde Kızıl Ordu Berlin'i kuşattı. Amerikan Ordusu ve Kızıl Ordu Elbe Irmağı'nda buluştular. 30 Nisan 1945 tarihinde Berlin'de bulunan Adolf

Hitler intihar etti ve 2 Mayıs 1945'de Almanya teslim oldu. 7 Mayıs 1945'de kayıtsız şartsız teslim belgesi imzalandı ve *III.Reich* sona ermiş oldu. Almanya; Rusya, İngiltere, Fransa ve A.B.D. tarafından dört işgal bölgesine ayrıldı.



4. NASYONAL SOSYALİZMİN KÜLTÜR ÖRGÜTLENMESİ

Nasyonal sosyalist düşünce siyaset ile kültür arasında birebir örtüşme olduğuna inanmakta; bu doğrultuda kültür alanında örgütlenmeye büyük önem vermekteydi. Nasyonal Sosyalizmin Alman toplumundaki yok etmeyi amaçladığı yozlaşmanın en yoğun olduğu alan kültür olduğu için bu alandaki mücadele aynı zamanda siyasi bir mücadeledir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman siyasetinde etkin olan ve Alman ulusunu çöküş sürecine sokan Marksizm, Liberalizm gibi ideolojilerin sanata yansımalarının modernizm şeklinde gerçekleştiğine inanan Nasyonal Sosyalizme göre Alman ulusunun ruhani ve biyolojik organizması “*Volk*”, sosyal ve kültürel bir arınma sürecinden geçmelidir. Bu arınma çabası antimodernist estetik anlayışı barındırmaktadır.

Nasyonal Sosyalizmin kültür örgütlenmesi *Alfred Rosenberg* ve *Joseph Goebbels* gibi nasyonal sosyalist hareketin önde gelen iki siyasetçisinin iktidar mücadelesine sahne olmuştur. 1933 öncesi muhalefet döneminde bu alanda *Alfred Rosenberg* ön plandayken, iktidarla birlikte *Joseph Goebbels* kendine daha önemli bir yer edinmiştir.

4.1. ALFRED ROSENBERG ve KfDK

Alfred Rosenberg 12 Ocak 1893'de Estonya'nın Reval (Tallin) kentinde doğdu. Riga'da mühendislik, Moskova Üniversitesi'nde mimarlık okuyan *Rosenberg*, Sovyet İhtilali'nin gerçekleşmesiyle önce Paris'e, daha sonra Münih'e yerleşti. 1919'da *NSDAP*'ye üye oldu. 1919-1921 yılları arasında yayınladığı *Çağlar Boyunca Yahudilerin İzi*, *Masonların Suçu* gibi kitaplar ile dünya görüşünü sergileyen *Rosenberg* kısa zamanda nasyonal sosyalist düşüncenin ileri gelen fikir

adamlarından biri oldu. 1921'de *Völkischer Beobachter*'in¹⁶ şef redaktörlüğüne getirildi. 1923'deki *Bira Salonu Darbesi*'ne katılan *Rosenberg*, 1924'de partinin diğer ileri gelenleri ile girdiği itilaf sonucu geçici olarak partiden istifa etti. 1928'de *Alman Kültürü İçin Nasyonal Sosyalist Birlik*'i kuran *Rosenberg*, *NSDAP*'nin 1928 seçimlerinde başarısız olması nedeniyle farklı bir örgütlenmeye gitti ve 1929'da *Kampfbund für deutsche Kultur*'u (*KfdK*, yani Alman Kültürü İçin Mücadele Birliği) kurdu. 1930'da *NSDAP*'den Hessen-Darmstadt milletvekilliğine seçilen *Rosenberg* aynı yıl başyapıtı *Yirminci Yüzyıl Mitosu*'nu (*Mythos der XX. Jahrhunderts*) yayımladı. Bu kitap nasyonal sosyalist düşüncenin *Kavgam*'dan sonraki en önemli başvuru kaynağıdır.¹⁷ 1933-1945 yılları arasında *NSDAP*'nin Dışilişkiler Bölümü Başkanlığını sürdüren *Rosenberg*, *Adolf Hitler* tarafından 1934'de parti içi eğitimden sorumlu "Nasyonal Sosyalist Parti'nin Entelektüel ve İdeolojik Eğitimi" isimli bölümün başkanlığına getirildi. 1939'da Frankfurt'ta *Yahudi Sorununu Araştırma Enstitüsü*'nü kurdu. Enstitü, Yahudilerin elinden kurtarılan arşivlerin, sanat koleksiyonlarının, kütüphanelerin üzerlerinde bilimsel, kültürel araştırma yapmak amacıyla kuruldu. Bu doğrultuda *Adolf Hitler*'in de onayıyla 1940'da *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)*; yani *Rosenberg Birimi* isimli bir birim kuruldu. Birim işgal bölgelerindeki sanat eserlerinin Almanya'ya nakledilmesi üzerine uzmanlaştı. *Rosenberg* 1941'de Doğu İşgal Bölgeleri Bakanlığı'na (*Ostministerium*) atandı. *NSDAP*'nin genel yıkıcı siyasetine karşı doğuda Sovyetler'e karşı tampon vazifesini göreceğ bağımsız uydu rejimlerin daha uygun olacağını ileri süren *Rosenberg* parti politikalarını belirleyenlerce ciddiye alınmadı. *III.Reich*'in son yıllarında nasyonal sosyalist ideolojinin yozlaştığına inanan *Rosenberg*, savaş sonrası kurulan Nüremberg Mahkemesi'nce verilen karar doğrultusunda 16 Ekim 1946 tarihinde idam edildi.

¹⁶ *Völkischer Beobachter*: *NSDAP*'nin yayın organı. 1920-1945 yılları arasında yayımlandı. 1941'de tirajı 1,2 milyona ulaştı. ("Völkischer Beobachter", *Enzyklopaedie des Nationalsozialismus*; Benz, Graml, Weiss)

¹⁷ Kitabın satış adeti 1942'de bir milyonu aşmıştı. (Robert S. Wistrich, "Alfred Rosenberg"; **Who's Who In Nazi Germany**)

4.1.1. KFDK

Weimar Cumhuriyeti'nin demokratik yapısı farklı ideolojilerin özgürce örgütlenmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde nasyonal sosyalist düşüncüyü siyasi alanda *Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP)* temsil ederken, kültür alanında farklı bir örgütlenmeye gidilmiştir. 4 Haziran 1928'de *Alfred Rosenberg*'in başkanlığında kurulan *Alman Kültürü İçin Nasyonal Sosyalist Birlik*'in yönetim kurulunda *Franz Xavier Schwarz* (NSDAP'ın mali işler sorumlusu), *Phillip Bouhler*, *Franz Ritter von Epp* (NSDAP'ın Reichstag'daki üyesi) gibi isimler yer almaktaydı. Yönetim kurulundaki üyelerin kimliklerinden de anlaşılacağı gibi parti ile birlik arasında organik bir bağdan söz etmek mümkündür. Birliğin kuruluş amacı, Alman halkına, ırk, kültür, bilim, ahlak gibi kavramların arasındaki bağılıkları göstermek, olarak belirlenmiştir.¹⁸

Mayıs 1928 Seçimleri'nde NSDAP'nin oldukça başarısız olması *Alfred Rosenberg*'i farklı bir örgütlenmeye yöneltmiştir. Şubat 1929'da, seçimlerde sadece %2,6 gibi marjinal bir oy alan NSDAP'ye organik olarak bağlı olmayan bir örgütün daha geniş kesimlere sesleneceğini düşünen *Rosenberg* öncülüğünde, *Alman Kültürü İçin Mücadele Birliği (KfdK)*, kurulur. Kağıt üzerinde yönetsel ve finansal olarak partiden bağımsız olan *KfdK*'nin üyeleri arasında *Heinrich Himmler* ve daha sonra III.Reich'da bakan olacak olan *Richard Walter Darré*'nin de bulunması, birlik ile parti arasındaki ilişkinin ne denli sıkı olduğunu göstermektedir. *Alfred Rosenberg*'in partiden bağımsız bir örgütlenmeye gitmesi olumlu sonuç verir ve aralarında akademisyenlerin de bulunduğu nasyonal sosyalist düşünceye sahip olmayan birçok entelektüel *KfdK*'ye üye olur. Örgütün ilk yönetim kurulunda *J.F.Lehmann*, *Phillip Lenard*, *Paul-Schultze Naumburg*, *Othmar Spann* gibi isimlere rastlanmaktadır.¹⁹ Sosyolog *Othmar Spann*, yazınbilimci *Adolf Bartels* gibi ünlü akademisyenlerin birliğe üye olması, *KfdK*'nin üye sayısını olumlu yönde etkileyen bir unsur olmuştur.

¹⁸ Jonathan Petropoulos (1996), *Art As Politics in the Third Reich*,29.

¹⁹ Alan Steinweis (1993), *Art,Ideology,&Economics in Nazi Germany*,23.

Ocak 1932’de 2100 kişiye ulaşan üyelerin %12’si üniversite yöneticileri, %15’i sanatçılar ve yazarlar, %6’sı üst düzey bürokratlar, %6’sı işadamları, %19’u ise altdüzey bürokratlar ve küçük işletme sahipleriydi.²⁰ Üyelerin %16’sını kadınlar oluşturmaktaydı ki bu oran *NSDAP*’deki oranın iki misliydi.²¹

KfdK 1930 yılında ilkelerini siyasi pratiğe dökme şansı bulur. Thüringen eyaletinde iktidara gelen sağ koalisyonda İçişleri ve Kültür Bakanlığına *Wilhelm Frick* getirilir. *Frick*, *NSDAP*’nin Thüringen temsilcisi ve *KfdK*’nin Thüringen başkanı *Hans Severus Ziegler*’i bakanlığa “kültür, sanat ve tiyatro uzmanı” olarak atar. *Ziegler*’in görevi, müzeleri ve kamu binalarını modern sanattan arındırmak, moral değerleri yabancı unsurlardan temizlemektir.²² *Ziegler*’in müziğe yatkınlığı, eylemlerini daha çok bu sanat dalına yoğunlaştırmasına yol açmıştır. *KfdK* içindeki modern müzik karşıtı *Wagnerciler Grubu*’nun etkisinde kalan *Ziegler*, *Ernst Krenek*, *Paul Hindemith*, *Igor Stravinsky* gibi “kültürel bolşevik” modern bestecilerin yanısıra caz müziğini de Alman kültürünün düşmanı olarak görmüş, bu tarz müzikleri konser programlarından çıkarttırmıştır.²³

Organik olarak *NSDAP*’den bağımsız olan *KfdK*’nin parti ile ne denli sıkı ilişkiler içinde olduğunu ispatlayan en önemli noktalardan biri *NSDAP*’nin paramiliter grubu *SA*’nın (*Sturmabteilungen*) *KfdK* ile ortak eylemler düzenlemesidir. *Krenek*, *Kurt Weill* gibi bestecilerin eserleri sahneye konduğu zaman konser salonlarına baskınlar gerçekleştiren *SA* desteğindeki *KfdK* özellikle Yahudi *Bruno Walter*’in yönettiği konserleri kendisine hedef seçmekteydi.²⁴

Wilhelm Frick ve *Hans Severus Ziegler*, eski adı *Bauhaus* olan *Weimar Sanat Akademisi* yöneticiliğine mimar *Paul Schultze Naumburg*’u atadı. *KfdK*’nin yönetim

²⁰ Steinweis (1993),23

²¹ a.y.

²² Steinweis (1993),.24

²³ Albrecht Dümmling (2002), “The Target Of Racial Purity”, **Art Culture And Media Under The Third Reich**,52

²⁴ a.y.

kurulunda yer alan *Schultze Naumburg*, 1928 yılında yazdığı, soyut ve dışavurumcu resmin Alman sanatına olan zararlarının ortaya konduğu *Sanat ve Irk* isimli kitapla tanınmaktaydı.²⁵ *Paul Schultze Naumburg*'un ilk icraatı *Otto Dix*, *Oskar Schlemmer*, *Wassily Kandinsky*, *Paul Klee*, *Oskar Kokoschka* gibi sanatçıların eserlerini akademi binasından çıkartmak oldu.²⁶

Gerek *Ziegler*'in gerek *Schultze Naumburg*'un Thüringen'deki icraatları, *NSDAP*'ın 1933 sonrasında tüm Almanya ve işgal bölgelerinde uygulayacağı kültür politikasının habercisidir. Aynı zamanda *KfdK*'nin üst düzey yöneticileri olan bu makam sahiplerinin tutumları, birlik ile partinin düşünsel olarak ne denli örtüştüğünü ortaya koymaktadır. 1932 tarihli bir parti dokümanında birlik için şu ibareler yer almaktadır: “*KfdK*, *Adolf Hitler*'in Alman kültürüne yönelik düşüncelerinin promosyonunu yapmaktadır.”, “*KfdK*, Alman kültürel hayatında aktif olan insanları partiye yakınlaştırmaktadır.”²⁷ Birlik ile partinin ne denli uyumlu olduğunu gösteren, hatta birliğin organik bağımsızlığını zedeleyen en önemli eylemi *NSDAP*'ın Berlin sorumlusu *Joseph Goebbels* gerçekleştirir. *Goebbels*, 1932 yılında *KfdK*'nin Berlin başkanı *Hans Hinkel* ile yaptığı bir anlaşma sonucu yayınladığı bildiri ile *NSDAP* üyesi bütün sanatçıların *KfdK*'ye üye olması zorunluluğunu getirdiğini açıklar.²⁸ *Goebbels*'in bu tutumu sonucu *KfdK*'nin üye sayısı kısa sürede 2100'den 6000 civarına çıkar. Yeni üyeler arasında *Berlin Şehir Operası*'nın müzik direktörü *Clemens Krauss*, *Stern Konservatuarı*'nın başkanı *Paul Graener*, ünlü keman hocası *Prof. Gustav Hanemann*, *Prusya Sanat Akademisi* üyesi *Max Trapp* gibi kültür yaşamının olabildiğince saygın isimleri de bulunmaktadır.²⁹

²⁵ *Paul Schultze Naumburg*, bu kitabında tıp yayınlarından aldığı hastalıklı, sakat insan fotoğraflarıyla dışavurumcu figürleri birbirleriyle karşılaştırarak benzerlikleri ortaya koymuştur. Bundaki amaç modern sanatın ne denli ideal Alman ırkına aykırı, zararlı olduğunu ispatlamaktır.

²⁶ *Dümling* (2002), 51.

²⁷ *Steinweis* (1993), 24

²⁸ a.y.

²⁹ a.y.

Goebbels-Hinkel birlikteliğinin başarılı icraatları sonucu *KfdK*'nin merkezi Münih'ten Berlin'e geçer. Birliğin Berlin şubesi hızla güçlenmektedir, öyle ki şube *Gustav Hanemann*'in yöneticiliğinde kendi senfoni orkestrasını kurar. *KfdK*, artık kendi kurumlarını oluşturmaya başlamıştır.

Volk kültürünün savunuculuğunu ve kültürel bolşevizm olarak nitelendirdikleri modernist estetiğe karşı mücadeleyi kendilerine ilke edinen *KfdK*'nin iki yayın organı bulunmaktaydı: *Deutsche Kulturwacht* (Alman Kültürünü Gözlem) ve *Mitteilung des Kampfbunds für Deutsche Kultur* (*KfdK*'un İletişimi). *Volk* kültürünün yabancı unsurlara karşı korunması gerektiğini düşünenler için bir forum işlevini gören ve tüm üyelere dağıtılan bu yayınlarda sergi, kitap, konser eleştirileri de yayınlanmaktaydı. Özellikle *Deutsche Kulturwacht*'ta yayımlanan, sanat ortamının sosyo-ekonomik açıdan kalkındırılmasına yönelik çok sayıda makale, 1933 sonrasında *NSDAP*'ın izleyeceği kültür politikalarının ayrıntılarını ortaya seriyordu. Bu makalelerde ortaya konan düşünceler ana hatlarıyla şöyle sıralanabilir: I. Dünya Savaşı sonrasında sanat ortamına egemen olan aşırı liberallik sanatçıları bireyselliğe itmiştir. Bu bireysellik sonucu gerçek Alman sanatını benimseyen sanatçılar küçük gruplara bölünmüş, bu bölünmüşlük sonucu meydanı boş bulan Alman ulusuna yabancı unsurlar sanat ortamında etkin rol oynamaya başlamıştır. Bu bölünmüşlüğe son verilmeli, gerçek Alman sanatını icra eden sanatçılar birleşmelidir. Özellikle Yahudi egemenliğindeki sanat ortamı içerisinde Aryan sanatçılar kendilerine hak ettikleri konumu bulamamaktadır. Bu da *Volk* ile gündemdeki sanat arasında derin bir uçuruma sebep vermektedir. Sanatçılar örgütlenmelerinde ne liberal ne de marksist olmalıdırlar. Bir üçüncü yol vardır: kooperatifizm. Bu üçüncü yol hem bireyselliği hem de sınıfsal ayrımı reddeder. Aryan sanatçılar, sanat yöneticileri birbirlerine destek olmalı, işsiz yandaşlarına iş bulmalıdırlar.

Ocak 1933'de *NSDAP*'nin iktidara gelmesiyle *KfdK*'nin üye sayısında çok büyük artış gerçekleşecek fakat *Joseph Goebbels* başkanlığında kurulan *Reichskulturkammer*'in (*RKK*, yani Reich Kültür Odası) devletin resmi bir organı ve

kültür politikalarını belirlemedeki tek kurum olması *KfdK*'nin sanat ortamındaki önemini azaltacaktır. 1934'de tekrar organize olarak *Nationalsozialistische Kulturgemeinde*, (*NSGK*, yani Nasyonal Sosyalist Kültür Cemiyeti) ismini alan örgüt Alman kültür hayatındaki etkisini yitirecek, *Goebbels* başkanlığındaki *RKK*'a eleştiriler yöneltmekten öte bir işlev üstlenemeyecektir.

4.2. Joseph Goebbels ve RKK

29 Ekim 1897'de Rhineland'da doğan *Joseph Goebbels*, Katolik okulunu bitirdikten sonra Heidelberg Üniversitesi'nden edebiyat ve tarih diploması almıştır. 1922 yılında *NSDAP*'ye katılan *Goebbels*, 1925 yılının sonunda *NSDAP*'nin Kuzey Almanya örgütünden sorumlu *Gregor Strasser*'in yardımcısı oldu. *Gregor Strasser* ve *Otto Strasser* kardeşlerle birlikte partinin sol kanadının ileri gelenlerinden biri olan siyasetçi bu dönemde *Nationalsozialistische Briefe* (*Nasyonal Sosyalist Mektuplar*) isimli nasyonal bolşevik görüşleri olan derginin editörlüğünü yapmıştır. *Strasser* kardeşlerin liderliğindeki sol kanat, gelecekte kurulacak devletin Sovyetler Birliği'ndeki sistemden esinlenmesi gerektiğini düşünmekteydi. *Strasser* kardeşlere göre yozlaşmış, kapitalist Batı'ya karşı Sovyet Rusya ileride nasyonal bolşevist esaslara göre kurulacak olan yeni devletin en önemli müttefikiydi. *Goebbels*, *NSDAP*'deki sol kanadın 1926 yılında düzenlediği *Hanover Konferansı*'nda *Adolf Hitler* gibi küçük burjuvaların partiden atılması gerektiğini ileri sürmüştür.³⁰ Aynı yılın sonunda *Hitler*'in kendisini Berlin-Brandenburg örgütü sorumlusu yapmasıyla *Hitler*'in tarafına geçerek *Strasser* ekibinin karşısında yer almıştır. *Strasser* kardeşlerin parti yayın organlarındaki hakimiyetini kırmak için *Der Angriff* (*Hücum*) isimli *Hitler* sempatzanı bir dergi kurarak editörlüğünü yapan *Goebbels*'in kısa süredeki bu keskin dönüşü kendisinin ne denli çıkarıcı olduğunu göstermektedir. *Goebbels*, hitap ve propaganda yöntemlerindeki yeteneği ile partinin oldukça güçsüz olan Berlin örgütünü kısa sürede partinin en etkin örgütü haline getirir. *Adolf Hitler*,

³⁰ Robert S. Wistrich (2002), "Joseph Goebbels", *Who's Who In Nazi Germany*, 77

Berlin'deki başarıları üzerine *Goebbels*'i 1929 yılında *NSDAP*'nin propaganda lideri yapar. Toplumunu etkilemeye yönelik kendine has yöntemleri ile *Adolf Hitler*'i Alman toplumunun en etkili siyasetçilerinden biri yapan *Goebbels*, *NSDAP*'nin liderini Alman toplumunu kurtaracak bir kahraman olarak topluma sunarak “*Führer* mitosu”nu yaratmıştır. Dolayısıyla *NSDAP*'nin iktidara gelmesinde *Goebbels*'in katkısı göz ardı edilemez.

Adolf Hitler propagandanın bakanlık düzeyinde örgütlenmesi gerektiğini düşünmekteydi. 11 Mart 1933'de Bakanlar Kurulu, bu doğrultuda *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* 'nın (*RMVP*, yani Aydınlanma ve Propaganda Bakanlığı) kurulmasına ve *Joseph Goebbels*'in söz konusu bakanlığa atanmasına karar verdi. *Hitler*'e göre yeni kurulan bu bakanlık toplumun manevi gelişmesindeki tüm etkenlerden sorumlu olmalıydı.³¹ Tüm kültür politikalarının tek bir elden yürütülmesine yönelik bu düzenleme ileriki dönemde *Goebbels*'in kültür alanındaki tek otorite olmasına yol açmıştır. 15 Temmuz 1933 tarihinde tüm eyalet valilerine giden *Adolf Hitler* imzalı mektupta nasyonal sosyalist düşüncenin halka benimsetilmesinde kültürün önemi vurgulanmış, güçlü kültür politikasının merkezi bir anlayışa sahip olması gerektiği belirtilerek valilerin bu alandaki yetkilerinin *RMVP*'ye devredildiği ilan edilmiştir.³² Kültür ve propaganda alanındaki tüm yetkilerin *Goebbels*'de toplanmasına yönelik olarak, Şansölyelik'ten basın bürosu, İletişim Bakanlığı'ndan radyo yayınları, İçişleri Bakanlığı'ndan sansür kurulu, Ekonomi Bakanlığı'ndan reklam denetim kurulu *RMVP*'ye bağlanmıştır.³³ 22 Eylül 1933 tarihinde *RMVP*'ye bağlı olarak *Reichskulturkammer* (*RKK*, yani Kültür Odası) kurulur. *RKK*'nin kuruluşuyla birlikte tüm otoritenin *Goebbels*'de toplanması parti içinde huzursuzluk yaratmış, *Hermann Göring*, *Joachim von Ribbentrop*, *Heinrich Himmler*, *Robert Ley* gibi parti örgütü liderleri kendisine karşı bir tavır sergilemeye

³¹ Steinweis (1993),33

³² Steinweis (1993),34

³³ Petropoulos (1996),.21

başlamıştır.³⁴ Keza muhalafet dönemindeki kültür örgütlenmesinin lideri olan *Alfred Rosenberg*, doğrudan *Goebbels*'e muhalif bir tutum ortaya koymuştur. Öteden beri modern sanat düşmanı olup sanatta *völkisch* (*Volk*'a yaraşır) olanı savunan *Rosenberg* ile Dışavurumculuğun Alman ulusuna özgü bir üslup olduğunu savunan *Goebbels*, modern sanat üzerinden parti içinde iktidar mücadelesi yürütmeye başlamışlardır. *Goebbels* modern sanatı savunmakla beraber bu sanatın ulusal özelliklere sahip olması gerektiğini düşünüyordu. Dolayısıyla *Goebbels*'in benimsediği modernizm ulusal modernizmdir. *Adolf Hitler*'in 1934 sonbaharında, *Nürnberg Parti Kongresi*'nde modern sanatı aşağılayan, lanetleyen bir konuşma yapmış olmasına karşılık 1935 yılının ortalarına kadar antimodernist *völkisch* estetik ile ulusal modern estetik arasındaki mücadele sonuçlanmamıştır. *Goebbels*, 1935 yılının ortalarına kadar, tüm üsluplarını kapsamamakla birlikte modern sanatın savunucusu olmuş, bu doğrultuda icraatlarda bulunmuştur. *Goebbels* tarafından desteklenen Berlin'deki modernizm yanlısı *NSD-Studentenbund* (Nasyonal Sosyalist Öğrenci Birliği) üyeleri, aralarında *Deutsche Allgemeine Zeitung* gibi liberal eğilimli gazetelerin de bulunduğu birçok çeşitli yayında modernizmi savunan makaleler yayınlamışlardır.³⁵ Bunun dışında Berlin'deki *Ferdinand Möller Galerisi*'nde düzenli olarak modern sanat sergileri³⁶ düzenleyen *Der Norden Grubu* ve Dışavurumculuğu savunan *Kunst der Nation* dergisi propaganda bakanı tarafından desteklenmiş, bakanlığa bağlı *Reichskammer der bildenden Künste* (*RdbK*, yani Plastik Sanatlar Odası) tarafından yayınlanan *Die Kunstammer* isimli dergide soyut sanat eserlerine yer verilmiştir.³⁷ Mart 1934 tarihinde düzenlenen *Italienische Futuristische Flugmalerei* (İtalyan Fütüristik Uçak Resimleri) Sergisi düzenleme komitesinin onur üyesi olan *Goebbels*, söz konusu serginin açılış töreninde yaptığı konuşmada modern sanatı ve sanatta deneyselliği yüceltmiş, aynı törende dışavurumcu şair *Gottfried Benn* ve Fütürizmin öncüsü *Filippo Marinetti* de birer

³⁴ Petropoulos (1996),23

³⁵ a.y.

³⁶ Temmuz 1933 tarihinde *Ferdinand Moeller Galerisi*'nde "Otuz Alman Sanatçı" isimli sergi açılmış, sergide *Barlach*, *Macke*, *Nolde*, *Pechstein*, *Rohlf*s ve *Schmidt Rottluff* gibi modern sanatçıların eserleri sergilenmiştir. (Peter Reichel (1991), *Der Schöne Schein des Dritten Reiches*,91)

³⁷ Petropoulos (1996),24

konuşma yapmıştır.³⁸ Söz konusu sergi hakkında *Rosenberg* yanlısı *Völkischer Beobachter* dergisinde saldırgan yazılar çıkmıştır.³⁹ Yine *Goebbels*, 8 Mayıs 1933 tarihinde yaptığı bir konuşmada *Neue Sachlichkeit*'ın Almanya'da gelecek on yılın sanatı olduğunu iddia etmiştir.⁴⁰ Söz konusu örneklerden de anlaşılacağı gibi *Joseph Goebbels*, *NSDAP* iktidarının ilk yıllarında modern sanatın destekleyicisi olmuştur. Parti içindeki modern sanat üzerine gerçekleşen çekişme sol ve sağ kanat arasındaki mücadele ile örtüşmektedir. Keskin bir antisemitist olmakla birlikte üstün ırk kavramına inanmayan *Goebbels*, 1926 yılının sonunda sol *Strasser* kanadını bırakmış olmasına karşın *Rosenberg* öncülüğündeki sağ kanada yakınlaşmamış, sol kanadın sanat alanındaki fikirlerini benimsemeye devam etmiştir. 1933 yılında özel konutunu *Albert Speer*'e dekore ettiren *Goebbels*, duvarlara dışavurumcu *Emil Nolde*'nin suluboya resimlerinin asılmasını talep etmiş, aynı konutta 1930ların ortalarına kadar sol görüşlü dışavurumcu kadın heykeltıraş *Kaethe Kollwitz*'in eserlerini bulundurmıştır.⁴¹ Sol görüşe sahip diğer bir dışavurumcu heykeltıraş *Ernst Barlach*'ın "Fırtınadaki Adam" isimli heykelini 1935 yılının ortalarına dek bakanlık bürosunda sergileyen *Goebbels*, aynı yıl izlenimci ressam *Leo von König*'e portresini yaptırmıştır.⁴²

NSDAP iktidarının ilk yıllarında modern sanatı destekleyici bir tutum sergileyen *Goebbels*, 1935 yılının ortalarından itibaren keskin bir dönüş yaparak ülke genelinde modern sanatın varlığını ortadan kaldırma yolunda sert politikalar izlemiştir. Bu noktada *Goebbels*'in ne denli çıkarıcı olduğu tekrar ortaya çıkmaktadır. 1926 yılında *Adolf Hitler*'in kendisine *NSDAP* Berlin örgütü sorumluluğunu teklif etmesiyle *Strasser* kanadını terk etmiş olan siyasetçi, bu sefer *Adolf Hitler*'in *völkisch* sanattan yana tavır koymasıyla modern sanata olan olumlu yaklaşımını yıkıcı bir yaklaşıma dönüştürmüştür. Modern sanatı desteklemeye devam etmekle *Rosenberg*'e karşı

³⁸ Petropoulos (1996),24

³⁹ Peter Reichel (1991),*Der Schöne Schein des Dritten Reiches*,92

⁴⁰ Petropoulos (1996),24

⁴¹ Petropoulos (1996),25

⁴² a.y.

Adolf Hitler'in gözünde prestij kaybetmeyi göze alamayan *Goebbels*, sanata karşı işlenmiş en büyük suçları işlemekten kaçınmayacaktır.

10 Mayıs 1933 tarihinde düzenlediği *Bücherverbrennung*⁴³ (Kitap Yakma) gibi kültürel suçların dışında *Kristallnacht* (Kristal Gece)⁴⁴, *Endlösung* gibi insanlığa karşı işlenen en ağır suçların fikir babalarından olan *Goebbels*, propaganda yeteneği ile *Totaler Krieg*⁴⁵ kavramını Alman halkına benimsetmiş, halk “ya zafer ya da yıkım” sloganıyla savaşın sonuna dek *Adolf Hitler*'in arkasında yer almıştır. Birinci Dünya Savaşı sonunda savaşın yol açtığı yıkıma tepki olarak ortaya çıkan Almanya'daki ayaklanmaların İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda gerçekleşmemesinin altında *Goebbels*'in propaganda yöntemlerinin yattığını iddia etmek yanlış olmaz. 1926 yılında *Michael: ein Deutsches Schicksal in Tagebuchblättern* (Michael: Anı Defterlerinden Bir Alman Yazgısı) isimli dışavurumcu bir roman da yazmış olan siyasetçi, *III.Reich*'m çökmesiyle 1 Mayıs 1945 tarihinde verdiği bir emirle altı çocuğunu zehirlettirerek öldürmüştü, ardından başka bir emirle karısını ve kendini vurdurarak intihar etmiştir.

4.2.1. RKK

Goebbels'in kültür alanındaki iktidarının en önemli aracı olan *Reichskulturkammer* (RKK, yani Kültür Odası), 22 Eylül 1933 tarihli kabine toplantısında tartışılarak çıkarılan bir yasayla kurulmuştur. Toplantıya *Goebbels*'in

⁴³ *Joseph Goebbels*, Propaganda Bakanlığına getirildikten hemen sonra üniversitelerdeki ve kütüphanelerdeki Yahudi ve Marksist yazarlara ait kitapları toplatmış, 10 Mayıs 1933 tarihinde halka açık bir gösteri ile söz konusu kitapları yakmıştır. Tam bir yıl sonra, 10 Mayıs 1934 tarihinde Paris'te bu olaya tepki olarak *Deutsche Freiheitsbibliothek* (Alman Özgürlük Kütüphanesi) açılır. *Heinrich Mann*'ın yöneticiliğini yaptığı kütüphanenin yönetim kurulunda *André Gide*, *Romain Rolland* gibi ünlü yazarlar vardır.

⁴⁴ Diplomat *Ernst von Rath*'ın on yedi yaşındaki bir Yahudi tarafından öldürülmesini bahane edilerek 9/10 Kasım 1938 tarihinde SA ve NSDAP üyelerince Yahudilere karşı saldırılar düzenlenmiştir. Yahudilere ait 7000 işyeri ve konut tahrip edilmiş, çok sayıda Yahudi öldürülmüş, 26.000 Yahudi tutuklanarak toplama kamplarına yollanmıştır.

⁴⁵ *Joseph Goebbels* 18 Şubat 1943 tarihinde Berliner Sportpalast'da yaptığı bir konuşmada ilk kez *Totaler Krieg*'den bahsetmiştir. Buna göre nihai zafere ulaşmak için Alman halkının tüm varlığını savaşa sevk edilmesi gerekmektedir.

yasanın gerekliliğine dair yaptığı giriş konuşması ile başlanmış, çeşitli bakanların yasaya karşı fikirler ileri sürmesiyle devam edilmiştir. Prusya Maliye Bakanı *Johannes Popitz* ve Prusya İçişleri ve Kültür Bakanı *Bernhardt Rust*, söz konusu yasa ile kurulacak odanın, eyaletlerin kültür politikalarına müdahale ederek karmaşıklığa neden olacağını ileri sürmüşlerdir. Bu karşı çıkışlar üzerine *Adolf Hitler Goebbels*'i destekleyerek şunları söyleyecektir: "Anhaltisch veya Hessian kültürü yoktur, evrensel Alman kültürü vardır. Bu kültür bakanlık politikaları ile değil ideoloji ile şekillenir."⁴⁶

Goebbels'in başında bulunduğu *RMVP*'nin bir alt organı olarak kurulan *RKK* yedi alt odadan oluşmaktadır. *Reichsschrifttumskammer* (*RSK*, yani Yazın Odası), *Reichpressekammer* (*RPK*, yani Basın Odası), *Reichsrundfunkkammer* (*RRK*, yani Radyo Odası), *Reichstheaterskammer* (*RTK*, yani Tiyatro Odası), *Reichfilmkammer* (*RFK*, yani Film Odası), *Reichsmusikkammer* (*RMK*, yani Müzik Odası) ve *Reichskammer der bildenden Künste* (*RdbK*, yani Plastik Sanatlar Odası)'den oluşan *RKK*'nin kuruluş amacı ülke genelindeki tüm iletişim ve sanat kollarını tek bir elde toplayarak düzenlemek ve denetlemektir.

RKK'nin açılış konuşmasında nasyonal sosyalist hükümetin esnek bir kültür politikası izleyeceğini ve sanatın parti politikalarından bağımsız olarak gelişmesi gerektiğini belirten *Goebbels*, *III. Reich*'daki kültür ortamının kanunlar ve polisle değil entelektüel liderlik anlayışıyla şekilleneceğini söylemiştir.⁴⁷ Sanat örgütlenmelerinin devletin danışmanlığında olmak üzere sanatçıların kendi özerk yönetimlerinde olması gerektiğini düşünen siyasetçi, devlet tarafından oluşturulacak bir çerçevenin içinde sanatçıların gerek estetik gerek yönetim açısından özgür bırakılmaları gerektiğini ileri sürmüştür.⁴⁸

⁴⁶ Steinweis (1993),42

⁴⁷ a.y.

⁴⁸ a.y.

RKK'nin hiyerarşik yapısı, liderlik prensibi (*Führerprinzip*) altında şekilleniyordu. Buna göre Propaganda Bakanı aynı zamanda *RKK* başkanıydı ve odaların yönetimlerini belirleme yetkisine sahipti. Oda başkanları da kendi odalarına bağlı sanatçı gruplarının temsilcilerini seçme yetkisi ile donatılmıştı. *Führerprinzip* doğrultusunda *RKK* başkanının tüm atamalara karışma, beğenmediklerini engelleme hakkı vardı. *Führerprinzip* ile *RKK* örgütlenmesinde tabanın değil liderin belirleyiciliği geçerli olmuştur.

Ülke genelinde tüm sanat eseri yaratma, röprodüksiyon, entelektüel ve teknik üretim, yayıncılık, koleksiyonculuk, müzecilik ve kültürel ürünlerin sunulması ile meşgul olanların mutlaka *RKK* altında örgütlenmiş odalardan birine üye olmaları gerekmektedir. Kültür ürünlerinin (*Kulturgut*) sunumu ibaresi altında, sanat eserlerinin, sanat performanslarının, entelektüel üretimin, yazı, radyo ve film aracılığıyla halka iletilmesi anlaşılmaktaydı. Dolayısıyla *III. Reich*'da kültür ve sanat alanında herhangi bir faaliyet içinde bulunan kişi *RKK* denetimi altına giriyordu.

RKK'ye bağlı tüm odalar kendi içlerinde birlikler (*Fachverbaende*) olarak örgütlenmişlerdi. Örneğin *RdbK* altında şu sanat ve iş kolları bulunmaktaydı: mimarlar, iç mimarlar, heykel sanatçıları, ressamlar ve grafik sanatçıları, ticari grafik sanatçıları, peyzajcılar, sanat tacirleri. Ressamlık yapmak isteyen bir kişi ressamlar ve grafik sanatçıların oluşturduğu *Fachverband*'a üyelik başvurusunda bulunmak zorundaydı. Başvuru ancak *Fachverband* tarafından kabul edilirse *RdbK* üyesi olunabiliyordu. *Führerprinzip* doğrultusunda bir üst kurumun, üyelik kabullerine her zaman karışma hakkı vardı.

RKK Kanunu'nun 10. maddesi, odalara üye olmayı kısıtlayıcı unsurlar içermekteydi.⁴⁹ Buna göre başvuru sahibi faaliyet göstermek istediği sanat veya iş kolunun gerektirdiği özelliklere sahip olmalıydı. 10. madde *III.Reich*'daki kültür ve

⁴⁹ Steinweis (1993),45

sanat ortamının Arileştirilmesinin kanuni dayanağını oluşturmuş, sanat ortamının yabancı unsurlardan arındırılarak temizlenmesi bu madde aracılığıyla kanuni bir zemine oturtulmuştur.

RKK, polis teşkilatı, gizli servis ve yargı organlarıyla işbirliği içindeydi ve gerek kendi üyelerinin gerek organizasyona üye olmamış kişilerin denetimi ve cezalandırılması bu işbirlikleri sayesinde gerçekleşiyordu. Dolayısıyla *RKK* sadece kendi örgütü içinde değil tüm toplum üzerinde denetleyici bir kurum olmuştur.

RKK'nin ilk yıllarında odaların yönetimine genellikle modernist sanatçıların getirildiği görülür. *Goebbels*, *RSK*'nin başına dışavurumcu şair *Stefan George*'u, *RFK*'nin başına deneysel sinemacı *Fritz Lang*'ı, *RMK*'nin başına ise besteci *Richard Strauss*'u atamıştır. Kültür alanındaki iktidar mücadelesini kazandığını düşünen *Goebbels*, partinin *völkisch* kanadıyla uzlaşma içinde görünmek için *RdbK*'nin yönetimine Münih Sanat Akademisi'nde profesör olan muhafazakar görüşlere sahip mimarlık tarihçisi *Eugen Hönig*'i atar. Söz konusu atama ile parti içinde uzlaşmacı bir tutum sergileyen *Goebbels*, *Hönig*'in baskın bir kişiliğe sahip olmadığını, kolay etki altına alınabildiğini hesaba katmıştır.⁵⁰ Nitekim *Hönig*'in muhafazakar olması, kendi yönetimi altında modernist sergilerin açılmasını ve yayınların gerçekleştirilmesini engelleyici bir unsur olmamıştır. *Goebbels*'in uzlaşmacı tutumuna karşılık partinin *völkisch* kanadı propaganda bakanına karşı karalayıcı kampanya yürütmeye devam etmiş, örneğin *Rosenberg*, *Goebbels*'e yazdığı sert eleştiriler içeren mektupların bir kopyasını *Adolf Hitler*'e de yollamıştır. *RMK* başkanı *Richard Strauss*'un oda bürokrasisine nasyonal sosyalistleri değil kendi güvendiği kişileri ataması *Goebbels*'e sert eleştiriler yöneltilmesine neden olmuş, bestecinin 1934 yılında *die Schweigsame Frau* (Suskun Kadın) operası için Yahudi *Stefan Zweig*'tan libretto yazmasını istediğinin ortaya çıkması sonucu *Goebbels* parti

⁵⁰ Petropoulos (1996),26

içinde *völkisch* kanada karşı prestij kaybetmeye başladığını düşünerek besteciye istifaya zorlamak zorunda kalmıştır.⁵¹

1935 yılının ortalarına dek *RKK* altında örgütlenmiş olan odalar nispeten özerk bir konumda faaliyet göstermişlerdir. Odaların bağlı olduğu *RKK* merkez yönetiminde, *Franz Moraller* ve *Hans Schmidt-Leonhardt*'in idaresinde tam mesai ile çalışan sadece on bir memurun bulunması, yani odaların idaresi için merkezde güçlü bir bürokratik yapılanmaya gidilmemiş olması bu özerkliğin en önemli göstergelerindedir.⁵² Odalar kendi ekonomik örgütlenmelerini sağlayarak *RKK*'ye karşı mali özerkliklerini elde etmişler, bunun yanında üye kabullerinde üyelik şartlarını hafif tutmuşlardır. Öyle ki 7 Nisan 1933 tarihli Yahudilerin devlete bağlı kurumlarla ilişki kurmasının yasaklanmasına yönelik kanuna karşı 1935 yılının ortalarına dek Yahudiler odalara kabul edilmişlerdir.

Mayıs 1935 tarihinden itibaren *Goebbels* odaların sahip olduğu nisbi özerkliği sona erdiren düzenlemelere girişir. *RKK* merkez yönetimine *Moraller* ve *Schmidt-Leonhardt*'in yanına üçüncü bir yönetici olarak *völkisch* kanadın önemli isimlerinden *Hans Hinkel*'i atar. Odaların yeniden yapılandırılması ile görevlendirilen *Hinkel*, odaların özerk konumunu ortadan kaldıracak girişimlerde bulunur. Odaların yönetimindeki nasyonal sosyalist ideolojiyi özümsememiş memurların yerine ideolojik bilince sahip memurlar atanır. Odalara üye olan Yahudilerin üyelikleri iptal edilir, yozlaşmış sanat terimi odaların terminolojisine girer.

1936 yılında *RdbK*'nin başındaki *Eugen Hönig* istifaya zorlanarak yerine ressam *Adolf Ziegler* atanır. *Hönig*, *völkisch* kanat tarafından *RdbK*'deki yozlaştırıcı unsurlara karşı hoşgörülü bir tutum sergilemekle suçlanmıştır. Avantgarde sanatı engellemek yerine ulusallaştırmak kaygısı güden *Hönig*, bu doğrultuda oda içindeki dışavurumculuğa sempati duyan oluşumlara karşı olumlu yaklaşımlar göstermiştir.

⁵¹ Steinweis (1993),52-53

⁵² Steinweis (1993),50

RKK Kanunu'ndaki üyelik şartlarını belirleyen 10. Madde'de Yahudilere yönelik kısıtlayıcı bir şart getirilmediğini öne süren *Hönig*, Yahudilerin *RdbK*'ye üye olmasını engellememiştir. 1934 yılında *NSDAP* içinde kendisine yönelik bir soruşturma açılmış, özellikle *Goebbels*'in kendisine arka çıkmasıyla bu soruşturmadan aklanarak çıkmıştır.⁵³ *RdbK*'ye *Eugen Hönig*'in yerine *Adolf Ziegler*'in atanması, *III.Reich*'da plastik sanatlar açısından bir dönüm noktası olmuştur. *NSDAP*'nin en eski üyelerinden olan *Adolf Ziegler* partinin onur nişanına sahiptir ve 1925 yılından beri *Adolf Hitler*'in sanat danışmanlığını yapmaktadır. 1933 yılından beri Münih Akademisi'nde öğretim üyesi olan ressam, 1935 yılında yüksek bir ücret karşılığında *Adolf Hitler*'in yeğeni *Geli Raubel*'in portresini resmetmiştir.⁵⁴ *Goebbels*'in *RdbK*'nin başına *Adolf Ziegler*'i atamasının altında ressamın yönetim yeteneklerinden çok *Adolf Hitler*'e olan yakınlığı yatmaktadır.

Adolf Ziegler'in *RdbK* başkanlığına atanması, parti içinde 1920lerden beri süregelen ulusal modern sanat *völkisch* sanat çekişmesinin de sona erdiğinin bir göstergesidir. *Rosenberg* ile *Goebbels* arasındaki mücadeleyi fikir olarak *Rosenberg* kazanmış fakat *Goebbels* oportünist yaklaşımlarla yeri geldiğinde fikirlerini değiştirerek konumunu korumuş, herhangi bir statü kaybına uğramamıştır.

1935 yılında olgunlaşmaya başlayan *RKK*'nin bölgesel ve yerel örgütlenmesi incelendiğinde, *III.Reich*'da kurumların nasıl tamamen başlarındaki otoriteye bağlı olarak şekillendikleri ortaya çıkmaktadır. Hem *NSDAP*'nin propaganda şefi, hem *III.Reich*'ın Propaganda Bakanı, hem de *RKK* başkanı olan *Goebbels*, başında olduğu kurumların yerel örgütlenmelerinde kendisinin sorumluluk bütünlüğünden yola çıkan bir yöntem uygulamıştır. Buna göre bölgelerdeki *Landeskulturwalter*'ler (yerel kültür yöneticisi) hem *NSDAP*'nin propagandadan sorumlu yetkilisi, hem Propaganda Bakanlığı'nın temsilcisi hem de *RKK*'nin bölge şefi olacak ve doğrudan *Goebbels*'e karşı sorumlu olacaklardı. *Goebbels* bölgelerdeki *Landeskulturwalter*'leri kendisinin

⁵³ Steinweis (1993),57

⁵⁴ Petropoulos (1996),52

birer temsilcisi olarak düşünmüŒ, böylece otoritesini tüm ÷lke genelinde örgütlemiŒtir.



5. NASYONAL SOSYALİST İKTİDARIN MODERN SANATA KARŞI TUTUMU

1933-1945 tarihleri arasında varlığını sürdürmüş olan *III.Reich*'da *NSDAP* yönetimindeki devletin kültür politikaları sanat ortamına doğrudan müdahaleyi içerdiğinden, sanatçıların ve sanat kurumlarının faaliyetlerini özerk bir alan içinde yürütmeleri imkansızdı. Tamamen otoritenin iradesine dayanan karar alma mekanizmaları, sanatçının üretiminden sanat kurumlarının işleyişine, nasyonal sosyalist estetiğe aykırı sanat eserlerinin yok edilmesinden ve hangi insanların ulusun kültürel yaşamına katılabileceğine dair standartların belirlenmesinden halkın estetik değerlerini dönüştürmeye varacak kadar kapsamlı düzenlemelere gitmiştir. Bu düzenlemelere karşı çıkanlara veya uyum sağlayamayanlara yönelik tahakküme dayanan bir siyaset izlenmiştir.

5.1. 1936 Öncesi

Nasyonal sosyalistler, 1936 yılının sonunda başlatılacak olan *Entartete Kunst Aktion*'dan önce çok kapsamlı olmasa da kültür ve sanat hayatının temizlenmesine yönelik icraatlarda bulunmuşlardır. 1930 yılında yapılan Thüringen Eyalet seçimlerini *NSDAP* kazanmış, böylece nasyonal sosyalist ideoloji ilk kez ilkelerini pratiğe dökme fırsatı bulmuştur. Thüringen Eyaleti İçişleri Bakanı *Wilhelm Frick* 30 Nisan 1930 tarihinde Zwickau Devlet Müzesi'nin yöneticisi *Hildebrand Gurlitt*'i görevden alır. *Gurlitt* nasyonal sosyalistlerce görevden alınan ilk müze müdürü olmuştur. *Bauhaus*'un 1925 yılında Dessau'ya taşınması ile Devlet Sanat Okulu'na dönüşmüş olan okulun yöneticiliğine *Paul Schultze Naumburg* getirilir. *Schultze Naumburg* tüm modern estetiği benimsemiş öğretim üyelerini görevden uzaklaştırır. Aralarında *Otto Dix*, *Lyonel Feininger*, *Paul Klee*, *Oskar Kokoschka*, *Franz Marc*, *Emil Nolde* gibi modern sanatçıların resimlerinin bulunduğu yetmiş resim *Weimarer Schlossmuseum*'dan uzaklaştırılır. Ekim ayında *Bau der Hochschule*'deki *Oskar*

Schlemmer'in duvar resimleri yok edilir. Söz konusu resimler nasyonal sosyalistlerce yok edilen ilk sanat eserleridir.

Nasyonal sosyalistlerin ortadan kaldırılmasına neden oldukları ilk sanat kurumu *Bauhaus* olmuştur. Ağustos 1932 tarihinde *Schultze Naumburg*'un girişimleriyle nasyonal sosyalistlerin çoğunlukta olduğu Dessau Şehir Meclisi, *Dessau Bauhaus*'un kapatılmasına karar verir. *Bauhaus*'un yöneticisi *Mies van der Rohe* Ekim 1932'de okulu Berlin'e taşır. Burada da 11 Nisan 1933 tarihinde, SA komünizm propagandası yapıldığı gerekçesi ile *Bauhaus*'u basarak kapılarını mühürler. *Mies van der Rohe*'nin, 21 Temmuz 1933'de *Bauhaus*'un tekrar açılabilmesi için aldığı izine rağmen, siyasi ortamın gereken eğitimin verilmesine engel olacağı gerekçesi ile Ustalar Konseyi⁵⁵ okulun tamamen lağvedilmesine karar verir.

Modern sanata karşı girişilen mücadeleye dair ilk kapsamlı icraat devlet memurluğunu düzenleyen kanunun çıkartılmasıdır. 7 Nisan 1933 tarihinde çıkartılan *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtums*'a (memurluk esaslarının yeniden belirlenmesine yönelik kanun) dayanılarak ülke genelindeki müzelerin yönetiminde değişikliklere gidilir. *E. Gosebruch* (Essen), *G.Hartlaub* (Mannheim), *C.G.Heise* (Lübeck), *L. Justi* (Berlin), *E. Pauli* (Hamburg), *M. Sauerlandt* (Hamburg), *E. Waldmann* (Bremen) gibi modern sanata destek vermiş müze müdürleri görevlerinden alınır. Atanan yeni müze müdürlerinin görevi sadece müzeleri modern sanat eserlerinden arındırmak değildi. Her müdür müze koleksiyonundan çıkartılması gereken eserlerden oluşacak bir *Schandeaussstellung* (Utanç Sergisi) düzenlemek zorundaydı. Böylece devlet müzeleri halka karşı bir nevi günah çıkartacaktı. Bu doğrultuda düzenlenen ilk sergilerden biri Karlsruhe'deki *Regierungsausstellung 1918-1933* (1918-1933 Rejimi Sergisi) olmuş, sergide *Max Liebermann*, *Louis Corinth*, *Edvard Munch* ve *Die Brücke* sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Sergilerin neredeyse bütünü Weimar rejimine ve sol düşünceye gönderme yapan

⁵⁵ Ustalar Konseyi: *Bauhaus*'un öğretim elemanlarından oluşan yönetim kurulu

başlıklarla açılmıştır.⁵⁶ Söz konusu *Schandeaustellungen* 1937 yılında gerçekleşecek *Entartete Kunst Ausstellung*'un (Yozlaşmış Sanat Sergisi) öncüsü olmuşlardır.

Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamten ile birlikte müze müdürlerinin dışında eğitim kurumlarında görevli modern eğilimli sanatçıların tasfiyesi de gerçekleşir. *Max Beckmann* ve *Willi Baumeister* Frankfurt *Staedelschen Kunstschule*'deki; *Paul Klee* Düsseldorf Akademisi'ndeki; *Otto Dix* Dresden Akademisi'ndeki; *Kaethe Kollwitz*, *Karl Schmidt Rottluff*, *Christian Rohlf*s, *Max Liebermann*, Prusya Sanat Akademisi'ndeki görevlerinden alınır.⁵⁷ Bunların dışında *Gerhard Marcks* Halle'deki *Kunstgewerbeschule*'nin yönetiminden, *Max Pechstein* ve *Oskar Schlemmer* de Berlin'deki öğretim üyeliği görevlerinden el çektiler.⁵⁸

5.2. Entartete Kunst Aktion

Nasyonal sosyalist ideoloji, ortaya çıktığından beri Almanya'nın kültürel bir temizlenmeye ihtiyacı olduğunu savunmuştur. Weimar Cumhuriyeti esnasında nasyonal sosyalist kültür örgütlenmeleri bu doğrultuda propaganda yapmış, kamuoyu oluşturmaya çalışmıştır. Bu temizlenmede yalnızca ırksal kaygılar söz konusu değildir. Sanatçının ırksal özelliklerinin dışındaki siyasi düşünceleri, estetik eğilimleri, cinsel tercihleri gibi diğer nitelikleri de belirleyici faktördür. Dolayısıyla bir sanatçının Alman ırkına dahil olması, onun Alman kültürüne katkı yapma hakkına sahip olduğu anlamına gelmez. Özellikle belirleyici unsurlardan biri olarak estetik eğilim, *NSDAP* iktidarının ilk yıllarında yönetim katında şiddetli tartışmalara yol açmıştır. *Völkisch* sanat ile ulusal modern sanat arasındaki mücadele 1935 yılının

⁵⁶ Stuttgart: *Novembergeist. Kunst im dienste der Zerstörung* (Ekim Ruhu. Yıkımı Gaye Edinmiş Sanat); Dresden: *Spiegelbilder des Verfalls* (Çöküşün Resimleri); Mannheim: *Kulturbolschewismus* (Kültür Bolşevizmi); Breslau: *Kunst der Geistesrichtung 1918-1933* (1918-1933 Kötüye İstikametin Sanatı).

⁵⁷ Werner Haftmann (1986), *Verfemte Kunst*, 20.

⁵⁸ Haftmann, 20.

ortalarından itibaren neticelenmiş, sonuçta modern sanatın tüm unsurlarıyla *III.Reich*'tan silinmesi gerektiğine karar verilmiştir. Bu doğrultuda *NSDAP* iktidarının gerçekleştirdiği en önemli icraat *Entartete Kunst Aktion*'dur.⁵⁹

1936 *Berlin Olimpiyatları*'na kadar *Goebbels* modern sanata karşı herhangi bir harekete girişmekte gönülsüz davranmıştır, zira tüm dünyanın gözü Almanya'nın üzerindeyken bu tür saldırgan politikalar izlemek ülkenin imajını zedeleyecektir. Saldırgan kültür politikaları ancak 1936 yılının sonuna doğru gerçekleşmeye başlar. Ekim 1936 tarihinde *Berlin National Gallerie*'deki modern sanat bölümü kapatılır. *Goebbels* 26 Kasım 1936 tarihinde yayınladığı bir bildiri ile sanat eleştirisini yasaklar. Buna göre sanat üzerine yazıları sadece yayın organlarının sanat editörleri yazabilecektir. Sanat editörleri de herhangi bir öznel değerlendirme yapamayacaklar, yalnızca tanıtım içerikli yazılar kaleme alabileceklerdir. Nazi ileri gelenlerince modern sanat toplumca benimsenmemiştir ve modern sanatın sanat ortamındaki popülaritesi basının yanlış yönlendirmesinden kaynaklanmaktaydı. Aynı zümre Yahudilerin basını hakimiyetlerine aldıklarını ve modern sanatı sanat ortamında yücelterek büyük kazançlar elde ettiklerini düşünüyordu. Getirilen eleştiri yasağının altında başka sebepler de olabilir. Nitekim *Goebbels* sanata oldukça ilgili bir siyasetçidir ve estetik tercihi her zaman modern sanattan yana olmuştur. Dolayısıyla nasyonal sosyalist ideoloji doğrultusunda şekillenmekte olan yeni estetik anlayışın ne denli zayıf olduğunu gören *Goebbels*, buna karşı çıkacak eleştirileri engellemek istemiş olabilir.

Eleştiri yasağının getirilmesinden beş gün sonra, 1 Aralık 1936 tarihinde *RdbK* başkanı *Eugen Hönig* görevden alınarak yerine *Adolf Ziegler* atanır. *Goebbels*, 30 Haziran 1937'de *Ziegler*'i, Münih'te gerçekleştirilecek *Entartete Kunst Ausstellung* (Yozlaşmış Sanat Sergisi) için ülke genelindeki müzelerden modern sanat eserleri toplamakla görevlendirir. *Ziegler* bu görevlendirme doğrultusunda kendisine yardım

⁵⁹ Yozlaşmış sanata karşı girişilen hareket

edecek bir komisyon kurar. Söz konusu komisyonda *Klaus von Baudissin, Wolfgang Willrich, Hans Schweitzer, Robert Scholz, Walter Hansen* gibi geçmiş yıllarda modern sanata karşı saldırgan tutum izlemiş olan sanatçılar, yazarlar, bilim adamları görev almıştır. Komisyon yaklaşık on gün boyunca Almanya'daki müzeleri dolaşır ve beğenmediği 5328 sanat eserini Münih'e yollar.⁶⁰ Komisyonda yer alan *Baudissin* gibi radikallerin özel koleksiyonlara da müdahale edilmesine yönelik taleplerine karşı *Adolf Ziegler* "temizliğin" kapsamını devlet kurumlarıyla sınırlı tutmuştur. Komisyon içinde tartışma yaratan konuların başında hangi ressamın eserlerinin "temizlik" kapsamına alınacağı sorunu gelmektedir. *Ziegler*, yalnızca estetik değerlerin geçerli olması gerektiğini belirtmiş, bu doğrultuda nazi sempatzamı dışavurumcu *Emil Nolde*'nin eserleri bile toplanmıştır. Modern esintiler taşıdığı için *Max Beckmann*'ın yüzlerce eseri toplanırken *Otto Dix* veya *Karl Schmidt-Rottluff* gibi ressamın eserleri de temizlik kapsamına alınmıştır.⁶¹ Komisyon en zor kararını *Auguste Macke* ve *Franz Marc*'ın eserleri hakkında verir. Söz konusu iki sanatçı da Birinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda savaşırken ülkeleri için ölmüşlerdir. Buna rağmen iki ressamın da eserlerinin toplanmış olması *Ziegler*'in modern sanata karşı olumsuz tavrının ne denli güçlü olduğunu göstermektedir.

19 Temmuz 1937 tarihinde Münih'te normalde Arkeoloji Enstitüsü'nün koleksiyonunun sergilendiği *Hofgarten*'da *Entartete Kunst Ausstellung* açılır. Serginin amacı Alman halkına sanatın ne olmaması gerektiğini göstermektir. Nitekim *Entartete Kunst Ausstellung*'un açılmasından bir gün önce yine Münih'te nasyonal sosyalist sanatçıların eserlerinin sergilendiği *Grosse Deutsche Kunstausstellung* açılmış, halkın iki estetik anlayışı karşılaştırması istenmiştir. Söz konusu iki serginin izleyici sayıları karşılaştırıldığında büyük bir fark ortaya çıkmaktadır. Yüz on iki Alman sanatçının yedi yüz otuz eserinin sergilendiği⁶² *Entartete Kunst Ausstellung*'u 2.009.889 kişi ziyaret etmişken (günde ortalama

⁶⁰ Petropoulos (1996),56

⁶¹ Petropoulos (1996),57

⁶² Haftmann,20

20.000 kişi) *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'un yaklaşık 400.000 ziyaretçisi (günde ortalama 3200 kişi) olmuştur.⁶³ *Entartete Kunst Ausstellung* Münih'ten sonra Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Weimar, Viyana, Halle gibi şehirlerde de sergilenerek ziyaretçi sayısını üç milyonun üzerine çıkartmıştır. I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda savaşırken ölen *Franz Macke*'nin eserlerinin Münih'teki sergide yoz sanat eseri olarak sergilenmesine karşı Alman gazi örgütlerinin tepki göstermesi üzerine sanatçının resimleri diğer şehirlerde sergi kapsamında çıkartılmıştır.

Entartete Kunst Ausstellung tamamen didaktik bir anlayışla oluşturulmuştur. Aceleyle getirilerek, hiçbir özen gösterilmeden rastgele asılan resimlerin yanında eserin sanatçısı, tarihi, hangi müzeden alındığı bilgilerinin yanısıra, ki bu bilgiler çoğu kez hatalı olarak verilmiştir, şöyle ibareler de yer almaktadır:“Parası çalışan Alman halkının ödediği vergilerle ödenmiştir.”⁶⁴ Böylece Alman halkının bu yoz sanat eserlerinin, zamanında onların ödediği vergilerle işleyen devlet müzelerince satın alındığı gösterilmeye çalışılmakta ve *III.Reich*'da halkın ödediği vergilerin bu tür çirkinlikler için harcanmayacağı ima edilmektedir. Aynı sergide söz konusu eserleri satın alan müze müdürlerinin isimleri de afişe edilmiştir.

Entartete Kunst Ausstellung'dan birkaç hafta sonra *Goebbels Ziegler*'e ikinci bir emir vererek modern sanat eserlerine karşı daha kapsamlı bir harekete geçer. *Ziegler* ve komisyonu bu sefer acele etmeden Almanya genelindeki yüz bir müzeyi dolaşarak yaklaşık on iki bin eseri toplar. Toplanan eserler Berlin'deki *Koepeniker Strasse*'de bulunan bir depoya istiflenir. Eserlerin sorumluluğu *RdbK* başkanı *Adolf Ziegler*'in komisyonuna ait iken *Goebbels* farklı bir düzenlemeye giderek sorumluluğu *RdbK*'den alarak *RMVP*'ye geçirir. Böylece eserler üzerinde daha sıkı bir denetim sağlayabileceğini düşünen *Goebbels* yeni bir komisyon (*Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst*; Yozlaşmış Sanat Eserlerine Değer Biçme

⁶³ Petropoulos (1996),57

⁶⁴ Mario-Andreas von Lüttichau (1991),“Entartete Kunst Munich 1937”, **Fate of Avantgarde in Nazi Germany**,45

Komisyonu) oluşturur. *RMVP* Görsel Sanatlar Bölümü başkanı olan *Franz Hofmann*'ın başkanlığında oluşturulan yeni komisyonda içlerinde sanat taciri *Karl Haberstock*, *RdbK*'nin başmuhasebecisi *Karl Meder*, antika taciri *Max Taeuber* ve *Adolf Ziegler*'in de yer aldığı sekiz kişi bulunmaktaydı. Komisyonun kuruluş amacı toplanan eserlerin yurt dışına satılmasıydı. Bu doğrultuda komisyon *Ferdinand Möller*, *Karl Buchholz*, *Bernhard Boehmer* ve *Hildebrand Gurlitt* isimli dört sanat tacirini görevlendirdi.⁶⁵ Mart 1939 tarihinde *Goebbels*'in emriyle komisyon kararına göre değersiz oldukları için satılması imkansız görülen dört bin sekiz yüz yirmi dokuz eser ayıklandı ve bunlar 20 Mart 1939 tarihinde *Berlin Hof der Hauptfeuerwache*'de (Berlin İtfaiye Binası Avlusu) yakıldı.⁶⁶

Toplanan eserlerin satılacağı haberini alan Paris'ten *Wildenstein&Co.* ve *Seligmann&Co.* isimli şirketler temsilcilerini Almanya'ya yollayarak eserler için teklif verdiler. Bunun yanında Londra'dan *Colnaghi Gallery* ve Zürih'ten *Fides* isimli sanat acentası söz konusu eserlerin tümünü satın almak için talepte bulundu.⁶⁷ Komisyon üyeleri eserlerin satışına hukuksal bir dayanak oluşturmak için hükümetten yeni bir yasa talep etti ve 31 Mayıs 1938 tarihinde *Entartete Kunst Kanunu* çıkartıldı.⁶⁸

Komisyon açık arttırmayı, siyasi ortamın gerginleşmeye başladığı Avrupa'da tarafsız bir ülke olan İsviçre'de gerçekleştirmeye karar verdi. İsviçre'deki Yahudi olmayan tek sanat taciri olması, tecrübesi ve uluslararası bağlantıları nedeniyle *Theodor Fischer* açık arttırmayı düzenlemesi için seçildi. *RMVP* ile *Theodor Fischer* arasında imzalanan anlaşmada şu maddeler bulunmaktaydı: Açık arttırmada bakanlığın belirlediği eserler dışında başka bir eser satılmayacak, eserlerin en az yüzde kırkı katalogda yer alacak, açık arttırma *Burlington Magazine* (Londra),

⁶⁵ Stephanie Barron (1991), "The Galerie Fischer Auction", **Fate of Avantgarde in Nazi Germany**,135

⁶⁶ Petropoulos (1996),82

⁶⁷ Petropoulos (1996),78

⁶⁸ a.y.

Gazette de l'Hotel Drouot (Paris), *Art News* (New York) gibi yayınlara verilecek ilanlarla duyurulacak, açık arttırma Haziran ayının sonuna kadar gerçekleştirilecek, *RMVP*'nin *Fischer*'e ödeyeceği komisyon eserlerin fiyatına göre yüzde on beş ile yüzde yedi arasında değişecek, ücretlerin transferi ve eserlerin nakliyesi *Fischer Galerisi* tarafından gerçekleştirilecek.⁶⁹

Theodor Fischer dünyanın çeşitli kentlerindeki ünlü koleksiyonerlere ve sanat tacirlerine davetiye gönderir. New York'taki *MOMA*'nın (*Museum of Modern Art*) müdürü *Alfred Barr* davetiyeyi reddeder.⁷⁰ *Art News* dergisinin editörü ve koleksiyoner *Maurice Wertheim*'in danışmanı olan *Alfred Frankfurter*, 1 Haziran 1939 tarihinde *Theodor Fischer*'e yazdığı bir mektupta, açık arttırmadan elde edilecek gelirin Almanya'nın silahlanma harcamaları için kullanılacağına dair bir söylenti olduğunu, bu yüzden Amerikalı koleksiyonerlerin organizasyona şüphe ile baktıklarını yazmıştır. *Fischer*, *Frankfurter*'e cevap olarak yazdığı mektupta, açık arttırmadan elde edilecek gelirin Alman müzelerinin geliştirilmesi için harcanacağını belirtir.⁷¹ Aslında *Fischer*'in yazdıklarında doğruluk payı vardır zira *III.Reich*'da devlet müzeleri Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır ve Eğitim Bakanı *Robert Ley*, mal varlıklarına el konulduğu için müzelerin kayba uğradığını ileri sürerek bu kaybın karşılanmasını talep etmiştir. *Goebbels*, *Ley*'e açık arttırmadan elde edilecek gelirin müzelere bağışlanacağı sözünü verir fakat gelirin oldukça az bir kısmı müzelere verilir.

Anlaşmanın şartlarına uyularak 30 Haziran 1939 tarihinde Luzern Gölü'nün kıyısındaki *Grand Hotel National*'de açık arttırma gerçekleştirilir. Üç saat süren organizasyona aralarında *Emil Bührle* ve *Gertrud Dubi Müller* gibi İsviçreli koleksiyonerlerin; *Alfred Frankfurter* ve *Pierre Matisse* gibi Amerika'dan gelen

⁶⁹ Barron,135

⁷⁰ *Alfred Barr*, *NSDAP*'nin iktidara gelmesinden kısa bir süre sonra Almanya'yı ziyaret etmiş, Amerika'ya döndükten sonra nasyonal sosyalist iktidarın icraatları hakkında sert eleştiriler içeren bir makale kaleme almıştır.

⁷¹ Barron,137

sanat tacirlerinin de bulunduğu 350 konuk katılır. *Pierre Matisse*, temsilcisi olduğu Amerikalı *Joseph Pulitzer* adına babası *Henri Matisse*'in “Yıkılanlar ve Kaplumbağa” isimli tablosu için açık arttırmaya katılır.⁷² Satışa konan yüz yirmi altı eserden otuz sekiz tanesi satılamaz. Açık arttırmada toplam 570.904 İsviçre Frankı gelir elde edilir.⁷³ *Van Gogh*'un otoportresine ve *Pablo Picasso*'nun “İki Palyaço” isimli tablosuna açık arttırmanın en yüksek meblağları ödenir. Buna karşılık *Picasso*'nun ünlü “*Absinth*” ve “Kadın Büstü” isimli resimleri satılamaz.⁷⁴ Aynı dönemde Londra veya New York'ta gerçekleşen açık arttırmalarda ulaşılan meblağlar göz önüne alındığında bu açık arttırmanın o kadar da başarılı olmadığı söylenebilir.⁷⁵

20 Mart 1939'da yakılmamış ve *Fischer*'in düzenlediği açık arttırmada satılamamış eserler savaşın sonuna dek depolarda tutulur. Komisyonun görevlendirmiş olduğu sanat tacirleri zaman zaman bu eserleri satma fırsatı bulurlar. Satışın dışında bazı eserler takas yöntemiyle değiştirilir. Örneğin *Ernst Ludwig Kirchner*'in yirmi beş yağlıboya resmi *Caspar David Friedrich*'in bir manzara tablosu ile değiştirilmiştir.⁷⁶

⁷² *Henri Matisse*'in 1908 yılında yağlıboya ile yaptığı, Essen'deki *Folkwang Müzesi*'nden alınan bu tablo, açık arttırmaya 4200 SF ile girer ve açık arttırma sonunda 9100 SF'a *Joseph Pulitzer* adına açık arttırmaya katılan *Pierre Matisse*'de kalır. Tablo 1964 yılında *Pulitzer* ailesi tarafından *St. Louis Sanat Müzesi*'ne bağışlanır.

⁷³ Petropoulos (1996),81

⁷⁴ Barron,138

⁷⁵ Barron,143

⁷⁶ Petropoulos (1996),83

6. III.REICH'DA SANATÇILARIN GÖÇ OLGUSU

NSDAP'nin 31 Ocak 1933 tarihinde iktidara gelmesinden *III.Reich*'in çökmesine kadar süren dönem boyunca (4482 gün) yaklaşık yarım milyon kişi Almanya'nın dışına göç etmiştir.⁷⁷ Göç edenlerin yaklaşık yüzde doksanı Yahudi olmakla beraber siyasi tutum, ideolojik görüş, cinsel tercihler ve nasyonal sosyalist ideolojinin dayattığı normlara uyum sağlayamama da göç sebebi olmuştur. Göç edenler ilk yıllarda genellikle Almanya'ya komşu ülkeleri tercih etmişler, daha sonra Almanya'nın komşularını işgal etmeye başlamasıyla birlikte Avrupa dışındaki ülkelere dağılmışlardır. Almanlar, dünya genelinde seksen ülkeye dağılmış olmakla birlikte daha çok Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Güney Amerika ülkelerini tercih etmişlerdir. Dünya geneline dağılan birçok Yahudi 1939 yılından itibaren Filistin'e göç etmeye başlamış, İsrail Devleti'nin çekirdeğini oluşturmuşlardır. Vize şartlarını hafif tutan Arjantin'e yaklaşık elli bin Alman göç ederek burada geniş bir Alman topluluğu oluşturmuştur.⁷⁸ Keza Çin vize veya pasaport istemediğinden Şangay Bölgesine yaklaşık on üç bin Alman göç etmiş, burada bir Alman cemaati oluşmuştur.⁷⁹ *III.Reich*'daki sanatçıların göç etmesi olgusu iki başlık altında incelenebilir: Göç (*Emigration*) ve iç göç (*Innere Emigration*).

6.1. Göç

III.Reich'in ortaya koyduğu şartlara uyum sağlayamayan veya sağlamayı reddeden sanatçı, eleştirmen, sanat öğrencisi ve diğer sanatla meşgul olan kişiler Almanya'yı terk etmeyi uygun görmüşlerdir. Alman sanatçılar birçok ülkeye dağılmış olmakla birlikte genelde Paris, Londra, Prag gibi demokratik rejim altında yönetilen ülkelerin kozmopolit kentlerini tercih etmişlerdir. Almanya'nın Fransa'yı işgal ettiği Haziran 1940 tarihine kadar Paris, nasyonal sosyalist ideolojiye muhalif

⁷⁷ Von Maria-Luise Kreutner (1998), "Emigration", *Enzyklopaedie des Nationalsozialismus*, 296

⁷⁸ Olga Elaine Rojer (1993), "From German Journalist to Argentine Exile: Doris Dauber and the Nazi Years", *Gender Patriarchy and Fascism in the Third Reich*, 118

⁷⁹ Von Maria-Luise Kreutner, 296

entelektüel hareketlerin merkezi olmuştur. *Wassily Kandinsky, Max Ernst, Otto Freundlich, Felix Nussbaum, Hans Hartung, Wols, Gert Wollheim, Hans Bellmer* gibi sanatçılar nasyonal sosyalist yönetimden kaçarken Paris'i tercih etmişlerdir. 1936 yılında Almanya'da sanat eleştirisinin yasaklanması ile birlikte Alman sanat eleştirisi tamamen Paris'e kayar. Burada Almanlarca çıkartılan *Parisier Tageblatt, Parisier Tageszeitung* gibi gazeteler ve *Das Neue Tagebuch, Freie Kunst und Literatur* gibi dergiler Alman sanat eleştirisinin varlığını sürdürmesine zemin oluşturmuşlardır.⁸⁰ İlk Çekoslovak Cumhuriyeti'nin başkenti olan Prag da Alman sanat insanlarını kendine çekmiştir. *Oskar Kokoschka* ve *John Heartfield* gibi Alman sanatçılar 1933-1938 yılları arasında kozmopolit yapısı ile hareketli bir sanat ortamına sahip olan Prag'a yerleşirler. Almanya'nın Ekim 1938 tarihinde Bohemya'yı işgal etmesiyle Prag Alman göçmenler için güvenilirliğini kaybeder ve Alman göçmenler burayı terk ederler. Nitekim Mart 1939 tarihinde Prag işgal edilecektir. İngiltere önceleri yalnızca profesyonel sanatçıları kabul ettiğinden, göçmen mimarlar, endüstri tasarımcıları ve grafikerlerin merkezi Londra olmuştur.⁸¹ *Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy* ve *Erich Mendelson*, ki bu sanatçılar daha sonra ABD'ye geçecektir, Londra'ya göç eden Almanlara örnek olarak gösterilebilir. Almanya'nın saldırgan politikaları ile birlikte İngiltere göçmen alım şartlarını hafifletecek, örneğin Çekoslavakya'dan kaçan yaklaşık iki yüz Alman sanatçıyı kabul edecektir.⁸² *Oskar Kokoschka, Uli Nimpf, Benno Elkan, Ludwig Meidner, Jankel Adler* Londra'ya yerleşen Alman sanatçılardır. *Stalin*'in 1936 yılının ortalarından itibaren uygulamaya koyduğu baskıcı politikalarından önce Moskova özellikle sol görüşe sahip Alman sanat insanlarının göç ettiği kentlerden biri olmuştur. Faşist İtalya sanata karşı antimodernist bir tutum sergilemediğinden özellikle Roma, Yahudi olmayan ve sol görüşü savunmayan Almanlar için bir çekim merkezidir. İtalya'ya göç eden Alman sanatçılara örnek olarak *Hans Purrmann, Werner Gilles, Hermann Blumenthal, Max Peiffer Watenphul, Emy Roeder*

⁸⁰ Keith Holz (2002), "The Exiled Artists From Nazi Germany And Their Art", **Art, Culture, And Media Under The Third Reich**, 345

⁸¹ Keith Holz, 346

⁸² a.y.

gösterilebilir. 1940 yılında gerçekleşen Alman işgalinden önce İskandinav ülkeleri, Hollanda, Belçika, Lüksemburg göç eden Alman sanatçıların tercih ettiği ülkelerden olmuştur. *Rolf Nesch* ve *Kurt Schwitters* Norveç'i tercih ederken *Max Beckmann*, daha sonra ABD'ye geçmek üzere, Hollanda'ya göç etmiştir. Aslen İsviçreli olan *Paul Klee* ve *Ernst Ludwig Kirchner* de İsviçre'ye göç etmeyi tercih etmişlerdir. *Josef Albers* gibi erken dönemde Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş sanatçılar bulunmasına karşın ABD'ye sanatçı göçü daha çok İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla gerçekleşmiş, *Laszlo Moholy-Nagy*, *Lyonel Feininger*, *Hans Richter*, *Max Ernst*, *George Grosz*, *Herbert Bayer*, *Hans Hofmann* gibi sanatçılar ABD'yi daha güvenli bulmuşlardır.

Göç eden Alman sanatçılar, gittikleri kentlerde kendi örgütlenmelerini kurmuşlar, dayanışma içine girmişlerdir. Paris'teki *Kollektiv deutscher Künstler* (Birleşik Alman Sanatçılar) sol görüşe sahip sanatçıların kurduğu bir dernektir. Ekim 1935-Mart 1937 tarihleri arasında faaliyet göstermiş olan derneğin amacı "Paris'te yaşayan antifaşist Alman plastik sanatçılarını, tasarımcılarını, fotoğraf sanatçılarını vb...biraraya getirmek" olarak belirlenmiştir.⁸³ Paris'te kurulan diğer bir dernek ise *Freie Künstlerbund*'tur (Özgür Sanatçılar Birliği). Eylül 1937-Şubat 1940 tarihleri arasında faaliyet göstermiş olan dernek, "Münih'teki *Entartete Kunst Ausstellung*'a karşı, yok edilmeye çalışılan gerçek Alman sanatını dünyaya göstermek" gayesini gütmüştür.⁸⁴ Göç etmiş Alman sanatçıların kurduğu derneklerden biri de Prag'daki *Oskar Kokoschka Bund*'tur (*Oskar Kokoschka Birliği*). Eylül 1937-Ekim 1938 tarihleri arasında varlığını sürdürmüş olan dernek Prag'da faaliyet gösteren sol görüşe sahip Alman sanatçılarca kurulmuştur. Filozof *Ernst Bloch* ve besteci *Hans Eisler*'in faaliyetlere katılımlarına karşın *Oskar Kokoschka* adını derneğe vermiş olmasına rağmen herhangi bir faaliyete katılmamış, derneğe somut bir destek vermemiştir.⁸⁵ Prag'ın işgalinden sonra Londra'da *Freie Deutsche Kulturbund* (Bağımsız Alman

⁸³ Keith Holz, 347

⁸⁴ a.y.

⁸⁵ a.y.

Kültür Birliği) kurulur. Birliğin 1939 yılında yayınlanan manifestosunda birliğin varlığına yönelik üç ana ilke belirlenmiştir. Kendini anti nasyonal sosyalist, antifaşist ve partizan olmayan Alman göçmen organizasyonu olarak tanımlayan birlik, bağımsız Alman kültürünün sürekliliğini sağlamak, göçmen Alman sanatçılar ile İngiliz toplumunu kaynaştırmak, Alman göçmen sanatçıları demokratik, liberal hareketlerle dayanışma içine sokmak gibi gayeler edinmiştir.⁸⁶ *Oskar Kokoschka* İkinci Dünya Savaşı bitene dek birliğin plastik sanatlar bölümünün başkanlığını yapar.

III. Reich döneminde yurtdışına göç eden Alman sanatçılar gittikleri ülkelerin sanat ortamlarına önemli katkılarda bulunmuşlardır. 1938 yılında Paris'te açılan "Hitler Diktatörlüğü'nün Beş Yılı" gibi toplu sergilerin yanı sıra, çeşitli galerilerde kişisel sergiler açan bu sanatçılar eğitim kurumlarına da girerek gittikleri ülkelerin sanatçılarına birikimlerini aktarmışlardır. *Josef Albers*'in ABD'nin North Carolina eyaletinde açtığı *Black Mountain College*, göçmen Alman sanatçıların yerleştikleri ülkeye yaptıkları katkılara en önemli örneklerden biridir. *John Cage*, *Merce Cunningham* gibi sanatçı-eğitmenleriyle İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan avantgarde Amerikan sanatının en önemli kurumlarından olan okul, günümüz çağdaş sanatının öncülüğünü yapmıştır. Keza heykel sanatçısı *Rudolf Belling* İstanbul'a gelmiş, Akademi'de dersler vererek Türk heykel sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

7.2. İç Göç

Nasyonal sosyalist rejime uyum sağlayamamasına karşın Almanya'yı terk etmeyen sanatçılar, baskıcı iktidarın tahakküme varan yöntemleri nedeniyle sosyal ortamdan kendilerini soyutlamışlar, kendi dünyalarına kapanmışlardır. Kendi içlerine kapanan sanatçıların içinde buldukları bu durum, 1945 yılında Alman yazar

⁸⁶ Keith Holz,347

Thomas Mann tarafından “*innere Emigration*” (içe göç) olarak kavramsallaştırılmıştır.⁸⁷ *Ernst Barlach, Kaethe Kollwitz, Emil Nolde, Willi Baumeister, Oskar Schlemmer* gibi sanatçıların yaşadıkları *Thomas Mann*’ın söz konusu kavramına oldukça uygun örneklerdir.

1870 yılında doğan heykел sanatçısı ve tiyatro yazarı *Ernst Barlach*, Hamburg, Dresden, Paris ve Berlin’de eğitim görmüştür. İlk dönemlerinde *Jugendstil* etkisi ile eserler yaratan sanatçı 1906 yılında gittiği Moskova’da üslubunu değiştirerek dışavurumculuğu benimsemeye başlar. 1912 yılında kırk iki yaşında ilk oyunu sahnelenen Alman sanatçı kırk yedi yaşında ilk önemli heykел sergisini açmıştır. Yirmili yıllar boyunca genellikle Almanya genelindeki kiliseler için savaş karşıtı heykeller yapan sanatçı, 1930 yılında üyesi olduğu Prusya Akademisi’nde büyük bir retrospektif sergi açar. Aynı yıl Venedik Bienali’ne de katılan *Barlach*, bu dönemde nasyonal sosyalist örgütlerin hedefi olmaya başlamıştır. Nasyonal sosyalist görüşü benimsemiş dergilerde sanatı hakkında saldırgan eleştirilere maruz kalan *Barlach*’ın evi 1932 yılında nasyonal sosyalist gençler tarafından saldırıya uğrar.⁸⁸ *Barlach Adolf Hitler*’in iktidara gelmesinden bir hafta önce verdiği bir radyo demecinde *Adolf Hitler*’in pusuya yatmış bir yokedici olduğunu ve kendisinin insanlığın gizli ölümü manasına geldiğini söyler.⁸⁹ Bunun üzerine *NSDAP*’nin iktidara gelmesiyle aynı yıl *Güstrow*’da kendi inşa ettiği evin belgeleri eksik olduğu için devlet tarafından evinden çıkartılır.⁹⁰ Kamusal alan için çok sayıda heykел yapmış olan *Barlach*’ın eserleri Alman halkına zararlı olduğu gerekçesi ile kiliselerden ve alanlardan toplanıp imha edilir. 1937 yılında herhangi bir eserini sergilemesi yasaklanan *Barlach*’ın ülke genelindeki 381 eseri aynı yıl *Adolf Ziegler* başkanlığındaki komisyon tarafından toplanır (Resim No:1). Eserlerini satamadığı ve sipariş kabul edemediği için mali zorluklar çeken *Barlach* hastalanır ve 24 Ekim 1938 tarihinde ölür. Doğduğu kasabaya gömülmesi engellenir ve gazetede ki ölüm haberi sadece on

⁸⁷ Haftmann,217

⁸⁸ Dagmar Grimm (1991),”Ernst Barlach”, **The Fate of the Avantgarde in Germany**,196

⁸⁹ Henry Grosshans (1983),**Hitler and the Artists**,72

⁹⁰ Grimm,197

satırla sınırlandırılır. *SS*'in çıkarttığı *Das Schwarze Korps* isimli dergide ölüm haberi verilirken kendisinden “Alman olmayan, dengesiz, deli” olarak bahsedilir.⁹¹

1867 doğumlu *Kaethe Kollwitz* de Almanya'yı terk etmeyerek baskıya maruz kalan sanatçılardandır. 1919 yılında Prusya Akademisi'ne kabul edilen ilk kadın sanatçı olan *Kollwitz*, 1928-1933 yılları arasında akademideki grafik atölyesinde hocalık yapmıştır. Sol görüşe sahip olan kadın sanatçı sosyal adaletsizliği işleyen resimleri ile öne çıkar. Birinci Dünya Savaşı esnasında cephede oğlunu kaybeden sanatçı anne-çocuk temasını işleyen çok sayıda heykel ve resim yapmıştır. 1933 yılında Nasyonal sosyalistlerin iktidara gelmesiyle birlikte yazar *Heinrich Mann* ile Prusya Akademisi'nden atılır. 1936 yılında eserlerini sergileme yasağı gelir ve Berlin'deki *Kronprinzpalais*'deki eserleri ortadan kaldırılır. Aynı yıl Almanya'da kalan diğer sanatçı arkadaşlarıyla birlikte yetmişinci yaş dönümünü kutlar.⁹² *Kaethe Kollwitz* nasyonal sosyalist ideolojinin kadına biçtiği role tamamen aykırı bir portre çizmiştir. Tek oğlunu 1914 yılında kaybettiği için bakması gereken çok çocuklu bir aileye sahip değildir. Dışavurumcudur ve hayata eleştirel gözlerle bakmakta, yaşama doğrudan müdahale etme ihtiyacı duymaktadır. Dolayısıyla topluma zarar vermemesi için baskı altına alınmalı ve sosyal hayattan soyutlanmalıdır. Berlin'de gizlice yaptığı çok sayıda küçük bronz heykel (Resim No:2) ve çizim 1943 yılındaki bombardıman esnasında yıkılan evi ile birlikte yok olur. Sanatçı *Adolf Hitler*'in intihar etmesinden bir hafta önce ölür.

1867 doğumlu *Emil Nolde*, 1906 yılında *Die Brücke*'ye katılmış fakat bir yıl sonra gruptan ayrılmıştır. *Nolde*'nin “Son Akşam Yemeği” isimli resmi 1910 yılında Halle'deki Moritzburg Müzesi tarafından satın alınır ve ressam Alman müzelerince eseri satın alınan ilk dışavurumcu sanatçı özelliğini kazanır.⁹³ *Emil Nolde* daima ırkçı görüşlere sahip olmuştur. Yaş sınırını geçtiği için Birinci Dünya Savaşı'na

⁹¹ Grimm,198

⁹² Haftmann,232

⁹³ Dagmar Grimm (1991),”Emil Nolde”,*The Fate of the Avantgarde in Germany*,315

katılmayan *Emil Nolde* 1920 yılında *NSDAP*'nin Kuzey Schleswig örgütüne üye olur. Sanatçı *III.Reich*'ın ilk yıllarında herhangi bir engellemeye maruz kalmamış aksine yapıtları *Goebbels* tarafından yüceltilmiştir. *Völkisch* sanatı savunan *Alfred Rosenberg* bile *Völkischer Beobachter*'de yazdığı bir makalede *Nolde*'nin resimlerini övmüştür.⁹⁴ 1934 yılında *Adolf Hitler*'e bağlılık bildirisini imzalayan dışavurumcu ressam, *Entartete Kunst Aktion*'un başlamasıyla birlikte bütün prestijini kaybeder.1936 yılında herhangi bir sanatsal faaliyette bulunması yasaklanır. *Adolf Ziegler*'in komisyonu sanatçının 1052 resmini Alman müzelerinden toplar. Bunların yirmi yedi tanesi *Entartete Kunst Ausstellung*'da sergilenir. Sergide, ressamın başyapıtlarından olan "İsa'nın Yaşamı" isimli altar panosunun yanına şöyle bir yorum yazılmıştır:"Kutsal olana karşı küstah bir alaycılık" Bir sene sonra Londra'da *Burlington Gallery*'de, "yoz" sanatçıların düzenlediği sergiye katılır. *Nolde* 1938-1945 yılları arasında gizli olarak yaklaşık bin üç yüz küçük resim yapar. Bunlara "resmedilmemiş resimler" adını koyan ressam, yağlı boyanın kokusunun kendini ele vereceğinden korktuğu için suluboya kullanır (Resim No:3). Sanatçı söz konusu resimler için not defterine, "eğer ileride becerebilirim hepsi gerçek büyük birer resim olacak"⁹⁵ diye yazmıştır. *III.Reich*'ın sona ermesiyle suluboya kullanmayı bırakan *Nolde* 1951 yılına kadar büyük boyutlarda yaklaşık yüz tane yağlıboya resim yapar. *Emil Nolde*, *III.Reich*'daki dışavurumculuğun Alman sanatına dahil olup olmadığına dair süre giden tartışmada hep değinilen bir sanatçı olmuştur. Kendisinin Nasyonal Sosyalizm sempatizanı olması, *III.Reich* bürokrasisini zor durumda bırakmıştır. 1936 yılında sanatsal faaliyette bulunması yasaklanmasına karşın, *RdbK*'den ancak 1941 yılında atılmıştır.⁹⁶ 1946 yılında Schleswig Holstein hükümeti tarafından sanat eğitmenliği için görevlendirilmiş olmasına karşın öldüğü 13 Nisan 1956 tarihine kadar geçmişteki Nasyonal Sosyalizm sempatizanlılığı tartışma konusu olmuştur.

⁹⁴ Grimm,319

⁹⁵ Haftmann,242

⁹⁶ Grimm,320

1889 yılında doğan *Willi Baumeister* Stuttgart Sanat Akademisi'nde eğitim görmüş, 1914-1918 yılları arasında Birinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. Tekrar akademiye dönen ressam dört sene boyunca konstrüktif duvar resimleri yapar. 1924 yılında Paris'e giderek burada Le Corbusier, Amédée Ozanfant ve Fernand Léger ile tanışarak sanat ortamında kendine bir yer edinir. Bir sene sonra *Galerie d'Art*'da tek kişilik sergisi açılır. 1928 yılında *Frankfurt Staedische Kunstschule*'de (Devlet Sanat Okulu) hocalığa başlayan Baumeister, bir yıl sonra soyut resimlerden oluşan iki büyük kişisel sergi açar. Mart 1933 tarihinde *Frankfurt Staedische Kunstschule*'deki görevinden alınır ve Stuttgart'a giderek ticari grafik tasarımları yapmaya başlar. *Adolf Ziegler*'in komisyonu *Baumeister*'in elli bir resmini müzelerden toplamış, beş tanesini *Entartete Kunst Ausstellung*'da sergilemiştir. Ressamın eserleri hakkında sergide şöyle bir yorum yazılmıştır: "Budalalık ve küstahlığın birlikteliği"⁹⁷ Sergiyi gezen *Willi Baumeister* kendi yapıtları hakkında şu notları alacaktır: "Dört resmim de iyi değil, yeteri kadar ifadeci olmamış. Postere benziyorlar."⁹⁸ Baumeister, 1938 yılında yapılan ikinci *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'u gezer ve katalogunu satın alır. Bu katalogdan kestiği resimlerle satirik kolaj çalışmaları yapan ressam bunları posta kartlarına yapıştırarak arkadaşlarına yollar. Söz konusu posta kartlarından bir kısmı *Gestapo* (*Geheime Staatspolizei*, yani gizli polis) tarafından ele geçirilince sorgulamaya alınır. Sanatçı bu sorgulama hakkında not defterine şöyle yazmıştır: "...Tanrıya şükür ki *Hitler*'i elektrikli sandalyede gösterdiğim kartpostalı bulmamışlar."⁹⁹ Sanat tarihçisi *Kurt Herbert*, Wupperthal'deki kendisine ait *Institut für Malstoffkunde*'de (Resim Malzemelerini Araştırma Enstitüsü) *Baumeister*'e iş vererek sanatçının rahatça resim yapabilmesi (Resim No:4) ve soyut sanat üzerine yazmak istediği kitapları bitirebilmesi için ortam hazırlar.¹⁰⁰ Sanatçı aynı zamanda vernik malzemesi üzerine araştırmalar yapacaktır. 1941 *Anfaenge der Malerei* (Resim Sanatının Başlangıcı)

⁹⁷Pamela Kort, Dagmar Grimm (1991), "Willi Baumeister", *The Fate of the Avantgarde in Germany*, 201

⁹⁸ a.y.

⁹⁹ a.y.

¹⁰⁰ a.y.

isimli kitabı isimsiz olarak yayınlanır. 1943 yılında yazmaya başladığı *Unbekannte in der Kunst* (Sanatta Bilinmeyen) isimli kitabı ise 1947 yılında basılır. 1948 yılında Stuttgart Akademisi'nde göreve başlayan sanatçı 1955 yılında ölür.

1888 yılında doğan *Oskar Schlemmer*, Birinci Dünya Savaşı çıkana dek Stuttgart Sanat Akademisi'ne devam etmiştir. Cephede iki kez yaralanan sanatçı, on sekiz yıl sonra *Goebbels*'e, vatanı için cephede savaşmış, yaralanmış, canını feda etmiş Alman sanatçılara karşı nasyonal sosyalistlerin *Entartete Kunst Aktion* dahilindeki tutumunu protesto eden bir mektup yazacaktır.¹⁰¹ Savaştan sonra tekrar Stuttgart Sanat Akademisi'ne dönen ressam burada öğretim üyeliği yapar. 1920 yılında *Walter Gropius* tarafından *Bauhaus*'ta görev alması için bir teklif mektubu alır. *Bauhaus*'ta heykel ve duvar resmi atölyelerini yöneten *Schlemmer*, 1923 yılında okulun tiyatro faaliyetlerinin yöneticiliğine getirilir. *Schlemmer*'in buradaki uygulamaları yirminci yüzyıl tiyatrosunun en *avantgarde* örneklerindedir. 1925 yılında *Bauhaus* ile birlikte Dessau'ya taşınan sanatçı burada da tiyatro faaliyetlerine devam edecektir. 1928 yılında *Henri van de Velde*'nin inşa ettiği Essen'deki Folkwang Müzesi'nin rotundasının duvar resimleri için açılan yarışmayı kazanır. *NSDAP* iktidarı ile birlikte müzenin müdürlüğüne *Baudissin* getirilecek, *Schlemmer*'in resimleri rotundadan kaldırılacaktır. 1929 yılında *Hannes Meyers* yönetiminde siyasileştiği için *Bauhaus*'dan istifa eden *Schlemmer* Breslau Akademisi'nde göreve başlar. *Oskar Schlemmer*, nasyonal sosyalistlerin yıkıcı icraatlarına maruz kalan ilk sanatçılardandır. Nitekim 1930 yılında Thüringen'de iktidara gelen nasyonal sosyalistler, eski *Weimar Bauhaus* binasındaki duvar resimlerini ortadan kaldırır. *Schlemmer* bu konuda günlüğüne şunları yazmıştır: "En korkutucu olan husus, sanat eserlerine siyasi içerikleri nedeniyle değil estetik özellikleri sebebiyle saldırılmasıdır. Yeni, alışılmadık, farklı olana Bolşevik nitelendirilmesinin yapılması sanatsal özgürlüklerin yok edilmesi anlamına gelir."¹⁰² Öğretim üyeliği yaptığı Breslau Akademisi 1 Nisan 1932 tarihinde kapatılır. Mart 1933 tarihinde Stuttgart'ta *Oskar*

¹⁰¹ Pamela Kort (1991), "Oskar Schlemmer", *The Fate of the Avantgarde in Germany*, 336

¹⁰² a.y.

Schlemmer'in büyük bir retrospektif sergisi açılmış, fakat bir gün sonra nasyonal sosyalistlerce kapatılmıştır. *Adolf Ziegler*'in komitesi müzelerden *Schlemmer*'in elli bir eserini toplar ve *Entartete Kunst Ausstellung*'da yedi tanesini sergiler. Sergide eserleri için “barbarca betimlemeler” ibaresi uygun görülmüştür. Amerika'daki arkadaşlarının kendisini davet etmesine karşın Almanya'yı terk etmemeye kararlı olan sanatçının üç eseri 1938 yılında kendisinden habersiz olarak *Londra Burlington Galleries*'de sergilenir. *Schlemmer* günlüğüne bu konu hakkında şunları yazacaktır: “Şimdi *RKK*'ye bu sergiye niye katıldığım hakkında hesap vermek zorunda kalacağım”¹⁰³ Sanatçı para kazanmak amacıyla Mart 1939 ile 1940 kışı arasındaki dönemde askeri kamufajlar ve *kitsch* duvar resimleri yapmak zorunda kalmıştır. *Willi Baumeister*'e destek veren sanat tarihçisi *Kurt Herbert*, *Oskar Schlemmer*'e de destek olur ve Wupperthal'deki *Institut für Malstoffkunde*'de kendisine iş verir. *Baumeister* ve *Georg Muche* ile birlikte kendisini ufak çaplı bir sanatçı çevresinde bulan *Schlemmer* 1942 yılından itibaren “Pencere Resimleri”ni yapmaya başlar. Söz konusu resimler *Schlemmer*'in enstitüdeki odasından karşı binayı gözlemlemesi sonucu ortaya çıkmıştır (Resim No:5). Sanatçı 1943 yılında elli beş yaşındayken girdiği şeker komasından kurtulamayarak ölür.

Ernst Barlach, *Kaethe Kollwitz*, *Emil Nolde*, *Willie Baumeister*, *Oskar Schlemmer* gibi sanatçıların dışında çok sayıda Alman sanatçı “iç göç” yaşamıştır. *Carl Hofer*, *Gerhard Marcks*, *Otto Dix*, *Hans Uhlmann*, *Fritz Winter*, *Ernst Wilhelm Nay*, *Julius Bissier* gibi sanatçılar bunlara örnek gösterilebilir. “İç göç” yaşayan sanatçılar tüm baskılara rağmen gizlice sanatsal yaratımlarda bulunmaya devam etmişlerdir. Almanya dışına göç edenlere göre çok daha zor şartlarda yaşayan bu sanatçılar Nasyonal Sosyalizm'in ortadan kaldırmaya çalıştığı çağdaş Alman sanatının sürekliliğini sağlamışlardır. *Kollwitz*'in heykelleri, *Nolde*'nin “Resmedilmemiş Resimler”i, *Schlemmer*'in “Pencere Resimleri” nasyonal

¹⁰³ Kort,338

sosyalistlerin tüm aksi çabalarına karşın yaratılabilmiş, o dönemin başkaldırı simgeleri olarak günümüze gelmişlerdir.



7. ADOLF HITLER VE SANAT

Sanat *Adolf Hitler*'in yaşamında oldukça önemli bir yere sahiptir. Gençliğinde geçimini ressamlıkla sağlamaya çalışan *Hitler*, kendini ressam olarak tanımlamaktan ancak siyasete atıldığı otuzlu yaşlarda vazgeçmiştir.

7.1. Adolf Hitler'in Sanat Yaşamı

20 Nisan 1889 tarihinde Avusturya'da doğan *Adolf Hitler*, Linz kentinde *Realschule*'ye dört yıl devam ettikten sonra ciğerlerinin hastalanmasını bahane ederek 1905'de ressam olmak amacıyla okulu terk eder. *Hitler*, *Kavgam*'da konu hakkında şöyle demiştir: "Resam olmak istiyordum ve ne pahasına olursa olsun memur olmayacaktım."¹⁰⁴ Aynı yıl annesi tarafından *Habsburg* koleksiyonunu görmesi için kısa bir süre için Viyana'ya yollanan *Hitler*, koleksiyondaki tablolardan çok Viyana'daki kamu binalarından etkilenir: "Resimden ziyade özellikle mimari desenlere daha yetenekli olduğumu hissediyordum...Bu değişim on altı yaşlarındayken Viyana'da kaldığım on beş günlük süre içinde açık biçimde ortaya çıktı...İlgimi özellikle binalar çekiyordu. Opera'nın önünde saatlerce duruyor, Parlamento Binası'nı seyrediyordum. Bütün Ringstrasse bana binbir gece masalı gibi görünüyordu."¹⁰⁵ *Hitler*, Viyana'yı ziyareti sırasında birçok mimari eskiz çizmiş (Resim No:6), suluboya resimler yapmıştır. Linz'e döndükten sonra hayali birçok mimari eskiz çizen *Hitler* *Kavgam*'da şöyle yazacaktır: "Yaşım ilerledikçe mimariye ilgi duymaya başladım. O zamanlar mimarlığı, resim sanatının tabii ki parçası olarak kabul ediyor ve sanatkar çerçevenin bu şekilde gelişip bütünleşeceğine inanıp, kendi kendime seviyordum."¹⁰⁶

¹⁰⁴ Adolf Hitler, *Kavgam*,14

¹⁰⁵ Hitler,17

¹⁰⁶ Hitler,14

Ekim 1907'de profesyonel sanatçı olmak amacıyla Viyana'ya giden *Adolf Hitler*, Viyana Akademisi'nin giriş sınavlarına hazırlık için heykeltıraş *Rudolf Panholzer*'den dersler almış, fakat çizim yeteneğinin resim sanatı için yeterli olmaması nedeniyle akademi tarafından iki kez reddedilmiştir. İlk reddedilişi sırasında kendisinin resimden çok mimarlığa yatkın olduğu söylenir ancak onun herhangi bir mimarlık okulunda okuması için gerekli diploması yoktur. Küçük yağlıboya ve suluboya tablolar resmedip satarak geçimini sağlayan *Hitler*, Münih'e gittiği Mayıs 1913 tarihine kadar iki-üç bin adet çizim, eskiz, suluboya ve yağlıboya resim yapmıştır.¹⁰⁷ (Resim No:7,8,9) *Hitler*, bu dönemde daha çok 18. yüzyıl suluboya ressamı *Carl Schütz* (Resim No:10) ve 19. yüzyıl suluboya ressamı *Rudolf von Alt*'den etkilenmiştir. Söz konusu iki ressam, ayrıntılara önem vererek, aşırı doğalcı bir üslupla Viyana'nın nostaljik manzaralarını, sokak yaşamını resimlerine konu edinmişlerdir. Hayali manzaralar, gerçekçi kent görünümleri ve Viyana'nın önemli mimarlık yapılarını kendine konu edinen *Hitler*, figür çizmede başarısız olduğundan resimlerinde figürü ya hiç kullanmamış ya da önemsiz, küçük bir ayrıntı olarak kullanmıştır.

Resimlerini sokaktan geçenlere ya da çerçeve dükkanlarına çok düşük fiyata satan *Hitler*, Viyana'da geçirdiği yılları hayatının en kötü dönemi olarak nitelendirmiş, boş zamanlarını şehir kütüphanesinde özellikle sanat, kültür ve mimarlık tarihi kitapları okuyarak geçirmiştir.¹⁰⁸

Mayıs 1913 tarihinden Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar Münih'te kalan *Adolf Hitler*, geçimini Viyana'dan farklı olarak, yüksek kesimlere daha pahalıya sattığı resimlerle sağlamıştır.¹⁰⁹ Buna örnek olarak Bavyera Anayasa Mahkemesi Yargıç *Dr. Ernst von Döbner*'in oturma odası için, odanın mobilya renklerine uygun bir çiçek ölüdoğası, eczacı *Dr. Schnell*'in sipariş ettiği tanesi yirmi

¹⁰⁷ *Hitler*, 14

¹⁰⁸ Frederic Spotts (2003), *Hitler and the Power of Aesthetics*, 6

¹⁰⁹ O.K.Werckmeister (1997), "Hitler the Artist", *Critical Inquiry Winter 1997*, 277

marktan altı adet manzara resmi gösterilebilir.¹¹⁰ *Hitler*'in *Sanat Proletaryası* üyesi olduğu bilinmektedir. *Sanat Proletaryası*, dönemin moda akımlarının dışında kalmış, bu yüzden sanat piyasasında kendilerine yer bulamamış sanatçıların dayanışma amacıyla oluşturduğu, daha çok geleneksel sanat anlayışına sahip, dolayısıyla modern sanata karşı tavır alan bir zümreydi. Bu zümre siyaset alanında muhafazakar milliyetçi bir tutumu benimsemiş; dergilerini, basın duyurularını bu ideoloji temelinde yayımlamıştır.¹¹¹

Adolf Hitler, bu döneme ilişkin gözlemlerini şöyle ifade etmiştir: “Yahudilerin, basında, plastik sanatlarda, edebiyat ve tiyatrodaki etkinliklerini araştırdıkça, bugüne kadar Yahudiler aleyhine söylenen sözler zihnimde canlanmaya başladı...Bu durumda insanın amansız bir Yahudi düşmanı olması işten bile değildi...Estetik hayatın ortaya koyduğu bu kirli eserlerin bütün isimlerini incelemeye karar verdim...Gerçek şuydu ki estetik adına ortaya konan çirkinliklerin, güzel sanatlardaki bayağılıkların, tiyatrodaki budalalıkların onda dokuzu, ülke nüfusunun ancak yüzde birini temsil eden bir kavmin egemenliği altında bulunuyordu...”¹¹²

Katıldığı savaş esnasında bulunduğu batı cephesinde iki kez yaralanan *Hitler*, boş vakitlerini resim yaparak değerlendirmiştir¹¹³ (Resim No:11). *Kavgam*'da Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında politikaya atılmaya karar verdiğini yazmış olsa da savaştan sonra kendini sanatçı, ressam, mimarlık ressamı ya da yazar olarak tanımlayan *Hitler*, 1920'de *Alman İşçi Partisi* katılım formuna mesleği olarak “ressam” yazmıştır.¹¹⁴ Meslek olarak ressamlık yerine siyaseti seçmesi ise bu tarihten sonra gerçekleşecektir. “İsteğim dışında siyasetçi oldum...Siyaseti bırakacağım gün

¹¹⁰ Werckmeister,277

¹¹¹ Werckmeister,278

¹¹² Hitler,51

¹¹³ Spotts,6

¹¹⁴ Spotts,7

hayatımın en güzel günü olacaktır...Yerime başka birisi geçebilecek olsaydı siyaset yerine sanatı veya felsefeyi seçerdim.”¹¹⁵

Adolf Hitler resimlerin yanısıra 1920li yıllarda çok sayıda mimari çizim de yapmıştır. Bu çizimlerde ileride kurulacak devletin klasik üslupta inşa edilecek kamu binalarını ve anıtlarını konu edilmiştir (Resim No:12,13). Söz konusu çizimler *III Reich*'da izlenecek mimarlık programının ilk izlerdir. *Albert Speer*, Berlin'i yeniden inşa programında *Hitler*'in kendisine ilettiği bu çizimlerden esinlenecektir¹¹⁶ (Resim No:14).

İlerleyen yıllarda yaşamında siyasetin ağırlığını hissettirmesiyle resim yapmayı bırakan *Hitler* mimari eskizler çizmeyi sürdürmüş, bunun yanısıra çeşitli alanlarda tasarım çalışmaları yapmıştır. *Richard Wagner* operaları için sahne tasarımlarının yanısıra (Resim No:15) *Adolf Hitler*'in birçok mobilya tasarımı günümüze ulaşmıştır (Resim No:16). Ulaşımaya oldukça önem veren siyasetçi bu doğrultuda kent, otoyol tasarımları gerçekleştirmiş hatta iktidar döneminde *Ferdinand Porsche* ile birlikte Nasyonal Sosyalist rejimin önemli simgelerinden olan *Volkswagen*'in tasarımına önemli katkılar sağlamıştır (Resim No:17).

Adolf Hitler'in eserleri bugün birçok koleksiyona dağılmış durumdadır. Suluboya eskiz defteri ve birkaç resmi Moskova'daki Rus Devlet Arşivi'nde, savaş sonrası Amerikan ordusunun el koyduğu resimleri Berlin'deki Alman Devlet Arşivi'nde bulunmaktadır. Savaşın son günlerinde partinin üst düzey yöneticilerinden *Martin Bormann*'ın karısı tarafından Kuzey İtalya'ya götürülen yirmiye yakın resim ilerleyen yıllarda el değiştirmiş, 1984 yılında Floransa'da bir galeride sergilenmiştir. Savaş sonrasında Amerikan ordusunun el koyduğu parti yöneticilerinden *Heinrich Hoffmann*'a ait dört suluboya resim bugün Washington'daki Askeri Tarih Müzesi'nde bulunmaktadır. *Adolf Hitler*'in Berlin'deki İran büyükelçisi *Hassan*

¹¹⁵ Spotts,8

¹¹⁶ Werckmeister,283

İsfendiyari'ye armağan ettiği iki Viyana manzarası bugün Tahran'daki *Bonyad Montazana Vakfi*'ndedir. Günümüzde *Adolf Hitler*'in eserlerine sahip olduğu bilinen koleksiyonerler ise Fritz Stiefel, Wolfgang von Mertschinsky, Altıncı Bath Markizi ve *Billy F. Price*'dir. Bugün, *Hitler*'in çok sayıdaki mimari eskizlerinden elli tanesinin *Zoller Ailesi*'nde, elli üç tanesinin ise Münih'teki Devlet Arşivi'nde olduğu bilinmektedir.¹¹⁷

7.2. Adolf Hitler'in Sanat Anlayışı

Adolf Hitler, *Bira Salonu Darbesi* nedeniyle 1924 yılında girdiği hapisanede yazdığı *Kavgam*'da sanat hakkındaki görüşlerini de ifade etmiştir. Modern sanata sert eleştiriler getiren *Hitler*, Kübizm'i ve Dadaizm'i Alman halkını tehdit eden yozlaşma unsurları olarak görmüş, Yahudilerin ve Bolşeviklerin modern sanatı Alman ulusuna karşı bir silah olarak kullandığı iddiasını öne sürmüştür. *Hitler*'in bu iddiaları kendisinin somut gözlemlerine de dayanmaktadır. 1919 Mart ve Nisan aylarında Bavyera kurulmaya çalışılan komünist cumhuriyet meclislerine modern sanatçıların destek verdiğini görmüştür. Keza Rusya'daki Ekim Devrimi'nin ilk yıllarında komünist Sovyet yönetiminin kültür politikasının modern sanata olumlu yaklaşımı *Hitler*'in görüşlerini olumsuz yönde etkilemiştir. *Kavgam*'da modern sanata bu denli sert çıkışlara rastlanmasına karşın, alternatif bir yaklaşım sergilenmez. Sanata yalnızca olumsuz eleştiri getirilmiştir.

Adolf Hitler, 26 Ocak 1928 tarihinde Münih'teki *NSDAP Kongresi*'nde yaptığı "Nasyonal Sosyalizm ve Sanat Politikası" isimli konuşmasında ileride izleyeceği sanat politikası hakkında ilk resmi demecini vermiştir. Modern sanatın Weimar kültüründeki hakimiyeti ile Weimar Cumhuriyeti'nin meşruluğu arasında bağlantı kurmuş, modern sanatın Alman halkına olan yabancılığının Weimar yönetiminin halktan kopukluğunun ispatı olduğunu ileri sürmüştür. *Hitler*'e göre ne modern sanat

¹¹⁷ Spotts,137

ne de modern sanatı destekleyen Weimar Cumhuriyeti Alman halkını temsil etmektedir. Demokratik devletin halka dayanması gerekirken toplumdaki ufak bir azınlığın benimsediği modern sanatı kabullenmesi çelişkidir. *Hitler*, toplumda zor durumda çok sayıda sanatçı varken devletin modern sanatçıları desteklemesi konusuna başka konuşmalarında da değinmiştir. 1929 Nisan'ında yaptığı iki konuşmada Münih Festivali'nde görev alması için *Max Reinhardt*'a 150.000 Mark ödenmesine karşı çıkmış, bu miktarda para ile yüzlerce sanatçının belki de sonsuzluğa kadar varlığını sürdürebilecek sanat eserleri yaratabileceğini ileri sürmüştür.¹¹⁸ Modernizmin sanat piyasasına hakim olması nedeniyle işsiz kalmış çok sayıda muhafazakar sanatçı, *Hitler*'in bu konuşmalarının etkisiyle *Alfred Rosenberg*'in başkanlığındaki *Alman Kültürü İçin Mücadele Birliği*'ne üye olur. *Adolf Hitler* kamu önünde yaptığı birçok konuşmada sanat hakkındaki görüşlerini belirtmiş, bu görüşler doğrultusunda *III. Reich*'in kültür politikası şekillenmiştir.

Adolf Hitler'in estetik anlayışını kavrayabilmek için kendisinin oldukça geniş koleksiyonunu incelemek uygun bir yöntem olabilir.¹¹⁹ Doğduğu kent Linz'de büyük bir müze kurmayı planlayan *Hitler*, koleksiyonunun büyük bir kısmını burada saklamıştır. Koleksiyonun büyük bir kısmını 19. yüzyıl Alman ressamlarının eserleri oluşturmakla birlikte Avrupa resminin başyapıtlarına da rastlanmaktadır. Avrupa resminin başyapıtları ve 19. yüzyıl Alman ressamlarının eserleri dışında koleksiyonda Nazi sanatçıların yapıtlarına da rastlanmaktadır. Sahip olduğu Nazi sanatı örneklerini daha çok ofislerine astıran *Hitler*, özel ikamet yerlerinde Nazi sanatı yerine eski ustaların eserlerini tercih etmiştir. Örneğin Berghof'taki malikanesinde bulunan beş yüz otuz dört resmin sadece birkaçı Nazi resamlara aittir.¹²⁰ Bu noktada ilginç bir sonuca ulaşılabilmir: *Adolf Hitler*, kendi rejimi altında çalışan sanatçıların eserlerini özel yaşamına estetik katkı sağlayacak kadar değerli bulmamaktadır.

¹¹⁸ Werckmeister, 285

¹¹⁹ Nazi ileri gelenlerinin koleksiyonları 8.bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

¹²⁰ Petropoulos (1996), 184

8.III.REICH'DA ÜST DÜZEY SİYASETÇİLERİN SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

III.Reich'da üst düzey siyasetçilerin önemli kısmı bir sanat koleksiyonu oluşturmaya çalışmış, bu doğrultuda gerek kamu kaynaklarını gerek sahip oldukları statünün getirdiği gücü kullanmışlardır. Statülerinin gücü oranında *III.Reich* rejimi altında gerçekleştirilen sistematik sanat hırsızlığından pay alan siyasetçiler kısa sürede sanat tarihinin en görkemli sanat koleksiyonlarını oluşturmuşlardır. Koleksiyonların büyüklüğü *III.Reich*'daki hiyerarşik düzenle orantılıydı. En büyük koleksiyona *Adolf Hitler* sahipken *Reichsmarschall Göring* ikinci, *Josef Goebbels* ise üçüncü büyük koleksiyonu kendilerine oluşturmuşlardı. *Joachim von Ribbentrop*, *Heinrich Himmler*, *Baldur von Schirach*, *Hans Frank*, *Robert Ley* gibi siyasi kişiler de daha ufak çaplı sanat koleksiyonlarına sahiplerdi. Siyasi kişilerin koleksiyonculuk merakı sanat tutkusundan çok toplumdaki saygınlıklarını arttırmak ve hayatı boyunca sanata yakın olmuş *Adolf Hitler*'in gözüne girmek kaygısından kaynaklanmış olabilir. *Adolf Hitler* ve *Hermann Göring*'in koleksiyonculuğu incelendiğinde *III.Reich*'da siyasetçilerin koleksiyonlarını nasıl oluşturdukları anlaşılabilir.

8.1. Adolf Hitler'in Sanat Koleksiyonculuğu

Adolf Hitler'in resim sanatındaki kişisel tercihi 19. yüzyıl Avusturya-Bavyera tür resmiydi. *Carl Spitzweg* ve *Eduard Grützner*'in eserleri *Hitler*'in ilk satın aldığı tablolardır. *MFA*'nin¹²¹ (*Monuments, Fine Arts, and Archives, U.S. Army*) raporuna göre Mayıs 1945 tarihinde *Hitler*'in koleksiyonunda 5350'si eski ustalara ait olmak üzere 6755 tabloya rastlanmıştı. Bugünkü araştırmalar ise koleksiyondaki resimlerin sayısının 4800 ile 5000 arasında değiştiğini göstermektedir.¹²²

¹²¹ Savaş sonrasında Amerikan ordusunun anıtların, sanat eserlerinin ve arşivlerin durumunu araştırmak üzere kurduğu birim.

¹²² Petropoulos (1996),181

Adolf Hitler'in koleksiyonunun üç farklı kaynağı bulunmaktaydı: Sanat tacirleri aracılığıyla para karşılığı satın alınan eserler, ülke içindeki Yahudilerin koleksiyonlarından ve işgal edilen ülke koleksiyonlarından el konularak elde edilen eserler ve *Hitler*'e hediye edilen eserler. 1920li yılların sonunda sanat eseri satın almaya başlayan *Hitler*'in ilk mali kaynağı "*Mein Kampf*"ın satışlarından elde ettiği gelirdi. *NSDAP*'ye yapılan bağışlardan da pay alan *Hitler*, 1933 yılında iktidara gelince kamu kaynaklarından mümkün olduğunca fazla faydalanmaya başladı. 1937 yılında devlet içinde *Kulturfonds* (Kültür Fonu) oluşturdu. *Kulturfonds*, Posta İdaresi'nin çıkarttığı *Sonderbriefmarken* (özel pul) satışından elde edilen gelire dayanmaktaydı. Kurulduğu tarihten *III.Reich*'m çöküşüne kadar bu fonun senede ortalama 6,5 milyon *RM* (*Reichsmark*) geliri olmuştur.¹²³ *Adolf Hitler* koleksiyonunun kendisine ait olmadığını, devlet için eser satın aldığını belirterek kamu kaynaklarından faydalanmasını meşru bir zemine oturtmak istemiştir.

Adolf Hitler koleksiyonculuk hayatı boyunca kırk sekiz sanat taciri ile çalışmıştır. İlk yıllarda fotoğrafçı *Heinrich Hoffmann*'ın danışmanlığından faydalanan *Hitler*, yıllar geçtikçe beraber çalıştığı tacirlerin sayısını arttırmıştır. *III.Reich*'daki sanat piyasasının merkezi konumunda olan Münih'te *Maria Alma Dietrich*, Berlin'de *Karl Haberstock* gibi isimler aracılığıyla eser satın alan *Hitler* yurtdışında da eser satın almak için bağlantılar kurmuştur. Sanat tacirleri aracılığıyla daha çok eski ustaların ve 19. yüzyıl Avusturya-Bavyera ressamlarının eserlerini satın alan siyasetçi aynı zamanda Nazi sanatı koleksiyoncusudur. Her sene *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'u ziyaret ederek ortalama 200-300 eser satın alan koleksiyoncu sadece 1938 yılında söz konusu sergide 582.185 *RM*lık bir harcama yapmıştır. Ortalama aylık gelirin 150 *RM* olduğu *III.Reich*'da *Adolf Hitler* tüm koleksiyonculuk hayatı boyunca 163.975.000 *RM* harcamıştır.¹²⁴ *Führer*'in koleksiyonculuk faaliyetleri tek başına tüm *III.Reich* sanat piyasasını etkilemekteydi.

¹²³ Petropoulos (1996),185

¹²⁴ Petropoulos (1996),184

Kendisinin 19.yüzyıl Avusturya-Bavyera tür ressamlarına olan tutkusu nedeniyle *Carl Spitzweg, Franz von Defregger, Janos Thorma* gibi ressamların eserlerinin fiyatı oldukça artmıştı.

Almanya ve Avusturya'daki Yahudilerin koleksiyonlarına el konularak ve *Alfred Rosenberg*'in kurduğu *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*'in (*ERR*, yani Rosenberg Birimi) faaliyetleri aracılığıyla *Adolf Hitler*'in koleksiyonuna bedel ödenmeden çok sayıda eser kazandırılmıştır. Örneğin sadece Viyana Yahudilerinden el konularak alınan parça sayısı 324'tür.¹²⁵

Adolf Hitler'in koleksiyonunun diğer bir kaynağı da kendisine verilen hediyelerdir. Nazi ileri gelenlerinin özel günlerde birbirlerine hediye vermek gibi bir alışkanlığı bulunmaktadır. Özellikle *Göring* ve *Goebbels* *Hitler*'e çok sayıda sanat eseri hediye etmişlerdir. *Göring*'in hediyeleri arasında, bir *Franz von Lenbach* portresi, iki *Giovanni Paolo Pannini* tablosu, *Rembrandt*'ın "Democritus ve Heraclitus" isimli tablosu, *Albrecht Dürer*'in yirmi sekiz adet çizimi bulunmaktadır. *Hitler*'e verilecek hediyelerin seçiminde oldukça titiz davranılıyordu. Örneğin *Ribbentrop*, 1944 yılında *Hitler*'e doğumgününe vereceği hediye için Paris'te bir birim kurmuştur. Söz konusu birim *Hitler*'e verilecek hediye olarak *Büyük Friedrich*'in bir büstünü seçmiştir.¹²⁶ Yabancı devlet başkanları da *Hitler*'e birçok hediye vermiştir. Örneğin Çekoslovakya başkanı *Emil Hacha*, 1939 yılında ellinci yıl doğumgünü hediyesi olarak *Hitler*'e *Spitzweg*'in "Gümrük Bekçisi" isimli tablosunu hediye etmiştir. *Hitler*'in *Spitzweg* tutkusu ve babasının gümrük memuru olması hediye seçiminde ne kadar dikkatli davranıldığının göstergesidir. Almanya ve İtalya 1936 yılında dostluk anlaşması imzaladıktan sonra *Hitler* ile *Mussolini* arasında yoğun bir hediye alış verişi gerçekleşmeye başlamıştır. *Adolf Hitler* 1938 yılında gerçekleştirdiği Roma ziyaretinde *Mussolini*'den bir *Giovanni Pannini* tablosunu, *İtalyan Faşist Partisi*'nden bir Etrüsk Vazosu'nu hediye olarak almıştır.

¹²⁵ Petropoulos (1996),186

¹²⁶ Petropoulos (1996),268

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla hediyelerin değeri yükselmeye başlar. 1940 yılında *Mussolini* tarafından *Hitler*'e *Hans Makart*'ın “Floransa’da Veba” isimli triptiki hediye edilir. İspanya diktatörü *Francisco Franko*'nun da 1939 yılında *Hitler*'e İspanyol ressam *Zuloaga*'nın üç tane tablosunu hediye ettiği bilinmektedir.

Adolf Hitler, 20 Haziran 1939 tarihinde *Dresden Resim Galerisi* yöneticisi *Hans Posse*'yi makamına çağırarak, memleketi Linz’de “Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar üretilmiş en iyi sanat eserlerinin” toplanacağı bir müze kurmak istediğini belirtmiş, *Posse*'yi bu projenin başına getirmiştir. *Adolf Hitler*'in sözü konusu müze için eskizler çizdiği bilinmektedir (Resim No: 18). 26 Haziran 1939’da tüm kamu kurumlarına *Adolf Hitler* imzalı, *Posse*'ye her türlü yardımın sağlanmasına yönelik bir emir gider. Projenin adı *Sonderauftrag Linz* (Özel Görev Linz) olarak belirlenir. Projeye yönelik ilk somut adım Temmuz 1939’da atılır ve *Posse Hitler*'in emriyle, *Anschluss* sonrasında *Gestapo* tarafından el konulan *Louis de Rothschild*¹²⁷ Koleksiyonu’nu incelemek üzere Viyana’ya gider. *Posse*, *Rothschild Koleksiyonu*’ndan ve Viyana’daki diğer koleksiyonlardan 269 esere el koyar. İçlerinde *Holbein*, *Cranach*, *Rembrandt*, *Tintoretto*, *Fragonard*, *Boucher* gibi ustaların eserlerinin de bulunduğu 122 tablo *Sonderauftrag Linz* için seçilir.¹²⁸ Linz’de kurulacak müze için uygun bulunup el konulan eserler Münih’teki *Sonderauftrag Linz* merkezinde toplanmakta, burada fotoğrafları çekilerek kataloglanmaktaydı.

Adolf Hitler koleksiyonunu oluştururken gerekirse Almanlara bile baskıcı yöntemler uygulayabiliyordu. Buna en iyi örneklerden biri *Czernin Ailesi*’ne yapılan baskıdır. *Adolf Hitler*, *Posse*’den Viyana’da yaşayan Alman *Czernin Ailesi*’nin elinde bulunan *Jan Vermeer*’in “Stüdyosundaki Sanatçının Portresi” isimli tablosunun mutlaka satın alınmasını ister. *Kont Czernin* tabloyu *Adolf Hitler*’e satmayı reddeder.

¹²⁷ Kardeşinin *Dachau Toplama Kampı*’ndan kurtulması ve ailesinin Avusturya’nın dışına çıkabilmesi karşılığında *Louis de Rothschild*’e tüm mallarını devrettiğine dair bir belge imzalatılır. (Peter Harclerode, Brendan Pittaway (2000), *The Lost Masters*,3)

¹²⁸ Peter Harclerode, Brendan Pittaway (2000), *The Lost Masters*,3

Bunun üzerine aileye baskı oluşturmak için Maliye Bakanlığı'nca vergi soruşturması başlatılır. Herhangi bir vergi borcu bulunmayan aile tabloyu satmamakta diretince *Gestapo*'nun elinde bulunan çeşitli aile yakınları pazarlık konusu yapılır. *Kont Czernin* bunun üzerine zamanında Amerikalı *Andrew Mellon* tarafından altı milyon RM teklif edilmiş tabloyu 1,4 milyon RM'a *Hitler*'e satmak zorunda kalır.¹²⁹

Posse, Haziran 1940 tarihinde yazdığı senelik raporda, bir sene içinde *Sonderauftrag Linz* için 465 resmin toplandığından bahseder.¹³⁰ Senelik bütçesi on milyon RM¹³¹ olan *Posse*, işgal edilen her ülkeyi ziyaret ederek proje için eser topluyordu. *Posse*'nin 1942 yılında kanserden ölmesiyle¹³² *Sonderauftrag Linz*'in başına *Hermann Voss* atandı. *Voss*'un ilk önemli başarısı Fransız koleksiyoner *Adolphe Schloss*'un ağırlıklı olarak 17. yüzyıl Hollanda resimlerinden oluşan koleksiyonunu elde etmek olmuştur. Fransa ile yapılan anlaşma sonucu *Louvre Müzesi*'nin koleksiyondan kırk dokuz eseri seçme hakkı vardı. Geriye kalan 262 eser ise *Hitler*'in koleksiyonuna dahil edildi. *Voss*, göreve geldiği ilk sene büyük bir başarı göstererek projeye 881 eser kazandırmıştır.¹³³

Sonderauftrag Linz 1943 yılına kadar mümkün olduğunca gizli tutulmaya çalışılır ve ilk kez 1943 yılında *Adolf Hitler*'in doğumgünü dolayısıyla *Kunst dem Volk* isimli dergide yazılan bir yazıda projeden bahsedilir. Yazıda *Führer*'in tüm koleksiyonunu savaş sonrasında gerçekleştirilecek ülkeyi güzelleştirme projeleri çerçevesinde inşa edilecek olan *Linz Müzesi*'ne bağışlamış olduğu ve tüm Alman ulusunun bu bağış nedeniyle *Hitler*'e şükran borcu olduğu belirtilmekteydi.¹³⁴

¹²⁹ Harclerode,Pittaway,9

¹³⁰ Spotts,192

¹³¹ 1944 yılında *Totalkrieg*'e rağmen projenin bütçesinden kesintiye gidilmedi. Aksine *Sonderauftrag Linz*'in yıllık bütçesi yetmiş milyon RM'a kadar çıkarıldı.

¹³² *Posse*'nin cenazesi için devlet töreni yapılmış, törene *Hitler*'in emri ile Almanya'nın tüm müze müdürleri katılmıştır.

¹³³ Spotts,207

¹³⁴ Spotts,193

1945 yılında *Adolf Hitler*'in koleksiyonundaki binlerce eserden önemli bir kısmı 19. yüzyıl Alman ve Avusturya ressamlarına aitti. Buna göre yetmiş beş *Lenbach*, elli sekiz *Stucks*, elli sekiz *Kaulbach*, elli beş *Waldmüller*, elli iki *Menzel*, kırk altı *Grützner*, kırk dört *Spitzweg* tablosu koleksiyonda bulunuyordu.¹³⁵ Eski ustalarından *Rembrandt*'tan on beş, *Bruegel*'den yirmi üç, *Vermeer*'den iki, *Canalettos* ve *Tintoretto*'dan on beşer, *Tiepolo*'dan sekiz, *Tiziano*'dan dört, *Leonardo da Vinci*'den iki, *Botticelli*, *Guardi*, *Pannini*, *Veronese*'den de birer eser koleksiyonun parçasıydı.¹³⁶

Adolf Hitler intihar etmeden önce yazdığı vasiyette şöyle demiştir: "Senelerdir oluşturduğum koleksiyona kattığım resimleri kesinlikle kendim için değil, memleketim Linz'de kurulacak olan müze için satın aldım"¹³⁷ Hitler intihar etmeden önce Linz'de kurmayı tasarladığı kültür kompleksinin maketini incelemiştir (Resim No: 19,20) Savaş sonrasında Amerikan ordusu eserleri geldikleri ülkelere göre ayırarak ülke hükümetlerine iade eder. Fakat hükümetler eserleri gerçek sahiplerine vermekte istekli davranmaz. Örneğin Fransa'da özel koleksiyonerlerin çoğu eserlerini geri alamamıştır.

8.2. Hermann Göring'in Sanat Koleksiyonculuğu

Birinci Dünya Savaşı esnasında Alman ordusunda savaş pilotu olan *Hermann Göring*, savaşta büyük başarı göstererek otuzdan fazla düşman uçağı düşürmüş, bir çok kez yaralanmıştır. 1922 yılında İsveçli *Barones Carin von Fock* ile evlenen *Göring*, karısının aşırı milliyetçi Almanlarla olan yakın ilişkisi sayesinde *Adolf Hitler*'le tanışır. *Hitler*'le 1923 yılında *Bira Salonu Darbesi*'ne karışan *Göring* Almanya dışına kaçarak birkaç yıl İtalya ve İsveç'te yaşamıştır. Sürgün yaşamında morfin bağımlısı olan ve yaşamını aşırı para harcayarak muhteşem bir lüks içinde

¹³⁵ Spotts,218

¹³⁶ a.y.

¹³⁷ Spotts,220

geçiren Göring 1931 yılında karısı *Carin von Fock*'u tüberküloz hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Karısını Berlin'deki av köşküne gömerek buraya *Carinhall* adını veren Göring, burada en muhteşem sanat eserleriyle donatılacak bir müze kurmayı planlar.

III.Reich'in ikinci adamı *Reichsmarschall* (mareşal) *Hermann Göring*, *Adolf Hitler*'in koleksiyonundan sonra ikinci büyük koleksiyona sahipti. Hatta *Hitler*'in bütün koleksiyonunu inşa edilecek Linz Müzesi'ne bağışladığı göz önüne alınırsa *Göring*'in *III.Reich*'daki en büyük kişisel koleksiyona sahip olduğu söylenebilir. *Göring* de *Adolf Hitler* gibi kişisel koleksiyonunu kamuya mal etmek istemiş, sahip olduğu tüm eserleri almış beş yaşına basacağı yıl (1958) *Carinhall*'da inşa edilen müzeye bağışlayacağını ilan etmiştir. *Göring*'in koleksiyonu *Cranach*, *Dürer*, *Grünwald* gibi Alman ustaların eserlerinden, İtalyan Rönesans resim ve heykellerinden, Hollanda ve Flaman tablo ve halılarından, *Boucher*, *Fragonard* gibi 18. yüzyıl Fransız ustalarının eserlerinden oluşmaktaydı. *Office of Strategic Services* (OSS, yani Stratejik Hizmetler Bürosu¹³⁸) raporlarına göre *Göring*'in koleksiyonunda 1375 resim, 250 heykel, 168 halı bulunmaktaydı.¹³⁹ *Reichsmarschall*'ın sadece 1943 yılında beş *Rembrandt* ve yetmiş üç *Cranach* satın aldığı bilinmektedir.¹⁴⁰

Hermann Göring *Adolf Hitler* gibi 1920lerin sonunda koleksiyon oluşturmaya başlar. 1928 yılında *Reichstag*'a milletvekili seçilen *Göring* sistemli olarak rüşvet almış ve ufak çaplı bir servet sahibi olmuştur. Sadece *Lufthansa* şirketinden ayda 1000 Mark alan *Göring* özellikle büyük sanayicilerden yüksek miktarda rüşvet almaktaydı.¹⁴¹ 1934 yılında Prusya Başbakanı olduğunda aldığı rüşvetlerle kendine gayri resmi *Kunstfond* (sanat fonu) oluşturan *Göring*, bu fonun sayesinde Almanya genelinde birçok villa ve saray satın almış, bunları sanat eserleriyle donatmıştır.

¹³⁸ Amerikan ordusu içinde belirli konularda araştırma yapan birim

¹³⁹ Petropoulos (1996),187

¹⁴⁰ Petropoulos (1996),188

¹⁴¹ a.y.

Göring'in koleksiyon işlerine *Walter Andreas Hofer* bakmaktaydı. *Göring* Avrupa genelinde sekiz sanat taciri ile çalışmaktaydı. Polonya ve Hollanda'da faaliyet gösteren *Kajetan Mühlmann* ve İsviçre'de galericilik yapan *Theodor Fischer* *Göring*'in en yoğun alış veriş yaptığı sanat tacirleriydi.

Fransa'daki *ERR* depolarından statüsünü kullanarak karşılıksız olarak yüzlerce eser aldığı bilinen¹⁴² *Göring*, nasyonal sosyalist sanata hiç ilgi göstermemiş, hatta *Grosse Deutsche Kunstausstellungen*lardan hiçbirini ziyaret etmemiştir. *Göring*'e göre nasyonal sosyalist sanat *Volk*'a aittir. Oysa *Göring* kendini bir aristokrat olarak görmektedir.

¹⁴² Hector Feliciano (1997), *The Lost Museum*, 37

9. NASYONAL SOSYALİST SANAT POLİTİKASINDA SANAT TARİHÇİLERİNİN ROLÜ

III.Reich'ın yıkıldığı, II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği 1945 yazında *Thomas Mann*, *Joseph Pulitzer*'e yazdığı bir mektupta şöyle demiştir: "Sadece bugün hapiste olan rejimin siyasi ve askeri figürlerini mi sorumlu tutmalıyız? Ya Nasyonal Sosyalizme hizmet etmiş entelektüellerin hiç mi suçu yok?"¹⁴³ *Mann*'ın bu sorusuna cevap olarak verilebilecek en belirgin örneklerden biri şüphesiz *Martin Heidegger*'dir. 1927 yılında yazdığı "*Sein und Zeit*" ile Batı'yı, içine düştüğünü düşündüğü nihilizmden kurtarmayı amaçlamış olan filozof, yirminci yüzyıl felsefesine katkı yapmış en önemli düşünürlerden biri olmuştur. Bununla birlikte *Heidegger*, 1933-1945 yılları arasında aidatını düzenli olarak ödemiş bir *NSDAP* üyesidir. *NSDAP* yönetimince kendisine önerilen Freiburg Üniversitesi rektörlüğünü kabul edip Nisan 1933-Nisan 1934 tarihleri arasında bu görevi sürdürmüş olan düşünür, akademik hayata *Führerprinzip*'i getirmiş, rektörü olduğu üniversitede yeni bir düzenlemeye giderek rektörün akademik kadro tarafından değil Eğitim Bakanı tarafından seçilmesini sağlayarak üniversite özerkliğini ortadan kaldırmıştır. Yahudi ve Marksist öğrencilerin üniversite burslarından faydalanmasını engelleyen *Heidegger*, profesörlük için yapılan başvurularda, başvuru sahibinin nasyonal sosyalist eğitim iradesini taşıması şartının getirilmesi için çaba sarf etmiş, 1936 yılına kadar verdiği her derse "*Heil Hitler!*" selamı ile başlayıp, dersi aynı şekilde bitirmiştir.¹⁴⁴ Yirminci yüzyıl felsefesine yaptığı katkıyla her zaman felsefe alanında saygın bir yere sahip olan *Heidegger*'in aynı zamanda nasyonal sosyalizmin savunucusu olmuş olması *Thomas Mann*'ın sorduğu sorunun haklılığını ortaya koymaktadır.

¹⁴³ Jonathan Petropoulos (2000), *The Faustian Bargain*, 273

¹⁴⁴ *Martin Heidegger*'in Nazizm ile olan ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ahmet Demirhan (der.), *Heidegger ve Nazizm*, Vadi Yayınları, 2002)

Nasyonal sosyalist kültür politikasını irdelerken karar alma mekanizmalarının başında bulunan siyasetçilerin sorumluluğunun yanısıra bu siyasetçilere danışmanlık yapmış olan, kararların yürütülmesinde rol oynayan ya da söz konusu politikalara tavırlarıyla dolaylı destek vermiş olan sanat alanındaki entellektüellerin de sorumluluğuna değinmek gerekir. *III.Reich*'da sanata karşı işlenen suçlarda sanat tarihçilerinin, müze müdürlerinin, sanat yazarlarının, sanat tacirlerinin ve sanatçıların katkısı göz ardı edilemez.

1933 yılında *NSDAP*'nin iktidara gelmesiyle birlikte yurt dışına göç eden akademisyenlerin arasında sanat tarihçileri önemli bir yer tutmaktaydı. *Erwin Panofsky*, *Walter Friedlaender*, *Richard Krautheimer* gibi Almanya'da sanat tarihinin gelişmesine önemli katkılar sağlamış olan akademisyenlerle birlikte *Warburg Kütüphanesi*¹⁴⁵ gibi kurumların da ülke dışına çıkmış olması Almanya'da sanat tarihi disiplininin duraklamasına yol açmıştır. New York Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü müdürü *Walter Cook*, *Panofsky* gibi Alman sanat tarihçilerinin Amerika'ya göç etmesi konusunda şöyle demiştir:“*Hitler* ağacı salladı, ben de elmaları topladım.”¹⁴⁶

Nasyonal sosyalist sanat yazarı *Walter Hansen* 1937 yılında şöyle yazmıştır:”Sanat tarihçileri kendilerini sanatçı ve sanat eseri arasında bir aracı konumuna yerleştirmişlerdir. Geçmiş göstermiştir ki, bu gereksiz aracılık Alman sanatına ölçülemez zararlar vermiştir. Bu zararın telafi edilmesi ancak sanat tarihçilerinin ve sanat eleştirmenlerinin sanata olan etkilerinin ortadan kaldırılması ile mümkün olacaktır. Sanat tarihçileri son otuz yıldır Yahudi kökenli sanat

¹⁴⁵ Alman sanat tarihçisi *Aby Warburg*, 1908 yılında sanat tarihi üzerine bir kütüphane oluşturmaya başlamıştır. 1913 yılında diğer bir sanat tarihçisi *Fritz Saxl* hızla gelişmekte olan kütüphanenin idare edilmesine yardımcı olmaya başlar. *Saxl*'in girişimleriyle kütüphane 1921 yılında sanat tarihi enstitüsüne dönüştürülür. 1933 yılında *NSDAP*'nin iktidara gelmesiyle İngiltere'den gelen bir davet sonucu seksen bin kitaptan oluşan kütüphane Londra'ya taşınır.

¹⁴⁶ Jonathan Petropoulos (2000),“Art Historians and Nazi Plunder”,*New England Review*,5-30

ticaretinin danışmanlığını yapmışlardır.”¹⁴⁷ Nasyonal sosyalizme göre sanat tarihi disiplininin iki görevi vardır: Nasyonal sosyalist siyasete hizmet etmek ve Germen kültürünü yüceltmek. İşgal edilen ülkelerdeki sanat eserlerinin ve kültürel zenginliklerin Almanya’ya taşınmasında sanat tarihçileri önemli rol oynamıştır. İşgal bölgelerini dolaşarak değerli eserleri tespit eden sanat tarihçileri listeler hazırlamış, bu listeler Nazilerin gerçekleştirdiği sanat hırsızlığının ilk adımı olmuştur. Sanat tarihçileri işgal bölgelerindeki zenginlikleri tespit etmenin dışında, o bölgelerin tarihini Almanlaştırma görevine de sahiptir. Polonya, Baltık Ülkeleri, Belçika, Hollanda, Danimarka gibi ülkelerin aslında Germen kökenlere sahip olduğunu ispat ederek işgale bir çeşit meşruiyet kazandırma çabasına giren sanat tarihçileri aynı zamanda bu bölgelerdeki yabancı unsurların belirlenmesinde de rol oynayarak Slav, Yahudi, Çingene vb. kültürlerinin tahrip edilmesine zemin hazırlamışlardır. Sanat tarihçileri *Heinrich Himmler*’in *SS* örgütü içinde kurduğu *Ahnenerbe*’de¹⁴⁸ önemli roller üstlenerek Alman kültürü üzerine araştırmalar yapmış, Germen kültürünü mümkün olduğunca erken dönemlere tarihlendirmek gayesi gütmüşlerdir. Nasyonal sosyalist sanat tarihçisi *Wilhelm Pinder*’e (1878-1947) göre *III.Reich*’da faaliyet gösteren sanat tarihçileri *Hans Memling* gibi Alman sanatçıları keşfederek büyük başarılarla imza atmışlardır.¹⁴⁹

Nasyonal sosyalist sanat tarihçileri, *Martin Heidegger*’in kendi disiplindeki konumuna eşdeğer bir konuma hiçbir zaman ulaşamamıştır. Bu yargıya bir istisna olarak, 1888 yılında yazdığı “Rönesans ve Barok” ve 1915 yılında yazdığı “Sanat Tarihinin Temel Kavramları” isimli kitapları ile sanat tarihi disiplinine önemli katkılar yapmış olan İsviçre asıllı *Heinrich Wölfflin* (1864-1945) gösterilebilir. *Wölfflin*, 1929 yılında *KfdK*’ye üye olmuş ve *Adolf Hitler*’in kültüre yönelik

¹⁴⁷ Petropoulos, *New England Review*,5-30

¹⁴⁸ *Ahnenerbe*: 1937 yılında *Heinrich Himmler*, *Richard Walther Darré* ve *Herman Wirth* tarafından kurulmuştur. *Himmler*’in *Goebbels* ve *Rosenberg*’in kültür alanındaki iktidarlarını paylaşmak gayesiyle kurduğu *Ahnenerbe* daha çok arkeolojik araştırmalar yaparak tarih öncesi dönemlerde Alman ırkının izini araştırmıştır. İlerleyen yıllarda araştırma alanlarını genişleten kurum toplama kamplarındaki tutuklular üzerinde antropolojik ve biyolojik araştırmalar da gerçekleştirmiştir.

¹⁴⁹ Petropoulos, *New England Review*,5-30

düşüncelerine sempati beslediğini belirtmiştir.¹⁵⁰ Bununla birlikte *Wölfflin*, *III.Reich*'da mesleğine dair herhangi bir faaliyete bulunmamıştır. Diğer bir istisna ise Avusturyalı *Hans Sedlmayr*'dır (1896-1984). *Sedlmayr*, *Anschluss* öncesi Avusturya *Nazi Partisi*'nin destekçisi olmuş daha sonra *NSDAP*'ye yazılmıştır. Bununla birlikte nasyonal sosyalist ideolojinin sanat tarihçilerine biçtiği misyonları sahiplenmenin yerine kendi disiplinine yönelik teorik metinler yazmayı sürdüren *Sedlmayr*, *Alois Riegl*'in (1858-1905) sanat tarihi bilimine soktuğu *Kunstwollen* (sanat istemi) kavramını genişleterek sanatsal üretimde psikolojinin yeri üzerine önemli tespitlerde bulunmuştur. *III.Reich* çöktükten sonra *Viyana Üniversitesi*'ndeki görevinden alınmasına karşın 1951 yılında Almanya'daki *Ludwig Maximilian Üniversitesi*'nde tekrar profesör olan *Sedlmayr*'ın ismi bugün Münih'te bir sokağa verilmiştir. *III.Reich*'ın hüküm sürdüğü dönem içerisinde yüz on üniversitede sanat tarihi kürsüsü olduğu bilinmektedir. Buna karşılık sanat tarihi disiplinine katkı sağlayacak çalışmalar yapan sanat tarihçilerinin sayısı oldukça azdır. *Sedlmayr* ve *Pinder* gibi sanat tarihçilerinin dışında *Bonn Üniversitesi*'nden *Hans Weigert* ve *Alfred Stange*, *Breslau Üniversitesi*'nden *Dagobert Frey* ve *Weimar Üniversitesi*'nden *Paul Schultze Naumburg*'un sanat tarihine yönelik çalışmaları olmuştur. Nasyonal sosyalist sanat tarihçileri kendi disiplinlerine katkı yapmaktan çok nasyonal sosyalist ideolojinin kendilerinden beklediği işlevleri yerine getirmiştir. Ülke genelindeki üniversitelerde bulunan yüz on sanat tarihi bölümünün en az yarısının Nazilerin sanat eseri hırsızlığına katkı sağladığı bilinmektedir.¹⁵¹

Nasyonal sosyalist siyasete katkı sağlamış sanat tarihçilerine en önemli örnek *Katejan Mühlmann*'dir. *Mühlmann*, 1898 yılında Avusturya'nın Uttendorf kentinde doğmuş, sanat tarihi doktorasını *Viyana Üniversitesi*'nde, *Salzburg*'daki barok çeşmeler üzerine yapmıştır. 1926 yılında *Salzburg Festivali*'nin halkla ilişkiler sorumlusu olan *Mühlmann*, festivalin dünya çapında ün sağlamasına önemli katkılar yapmış ve *Salzburg*'un kültürel hayatının en önemli figürlerinden biri olmuştur.

¹⁵⁰ Petropoulos (2000),18

¹⁵¹ Petropoulos, *New England Review*,5-30

Hermann Göring'in kızkardeşi *Olga Göring* ile olan yakınlığı *Mühlmann*'nın *NSDAP* içinde önemli ilişkiler kurmasını sağlamıştır. Daha sonra reddetmiş olsa da 1934 yılından *Anschluss*'a kadar *Arthur Seyss Inquart* ile birlikte *Aktion Reinthaller*¹⁵² için çalışmış olan *Mühlmann*'ın 1930lu yılların ortalarında yasadışı siyasi faaliyet nedeniyle Avusturya'da dört kez tutuklandığı bilinmektedir. Mart 1938 tarihinde kurulan *Arthur Seyss Inquart* hükümetinde İçişleri ve Kültürel İlişkiler Bakanlığına atanan *Mühlmann* aynı zamanda devletin tüm kültürel faaliyetlerinden sorumlu kişi olur. *Mühlmann*'ın, Avusturyalı dışavurumcu ressamların eserlerini satın almasından modern sanata sempati beslediği anlaşılmaktadır.¹⁵³ *Arthur Seyss Inquart* ve *Mühlmann* gibi Avusturyalı Naziler kendilerini Almanya Nazilerinden ayrı tutmuş, Avusturya kültürünün *III.Reich* içinde erimesine karşı tedbirler almışlardır. *Seyss Inquart*'ın buna yönelik en önemli icraati *Viyana Kültür Enstitüsü*'nü kurarak başına *Mühlmann*'ı atamak olmuştur. *Viyana*'yı *III.Reich* içinde önemli bir kültür merkezi yapmayı amaçlayan enstitünün faaliyetleri *NSDAP* ileri gelenleri tarafından tepki ile karşılanmış, *NSDAP* Avusturya temsilcisi *Burckel* tarafından *Adolf Hitler*'e şikayet edilmiştir. *Seyss Inquart- Mühlmann* ikilisinin Alman nazileri ile arasındaki diğer bir gerginlik de Yahudi *Rothschild Hanedanı*'nın el konulan sanat koleksiyonu üzerine olmuştur. *Seyss Inquart* ve *Mühlmann* koleksiyonun Almanya'ya nakledilmesine karşı çıkararak Avusturya'ya ait olduğunu savunmuş, koleksiyonun üçte birini satarak elde edilecek gelir ile yeni bir doğal tarih müzesi inşa etmeyi planlamışlardır. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte *Arthur Seyss Inquart* ve *Katejan Mühlmann*'ın başka görevlere atanması sonucu, söz konusu kişilerin Avusturya kültürünü korumaya yönelik faaliyetleri son bulmuştur.

¹⁵² Gerek İtalya'da gerek Almanya'da faşist hükümetlerin iktidara gelmesiyle tedbirler alan Avusturya Şansölyesi *Engelbert Dollfuss*, 1933 yılında Avusturya *NSDAP*'sini yasaklar. Temmuz 1934 tarihinde Nazilerin başarısız bir darbe girişimi esnasında Avusturya Şansölyesi *Engelbert Dollfuss*'u öldürmesiyle parti ileri gelenleri tutuklanır. *Aktion Reinthaller*, Avusturya'da faaliyet göstermesi yasaklanmış olan Nazi Partisi'nin güçlü bir örgüte sahip olması için yasadışı çalışan bir harekettir. Avusturya Nazileri, Almanya Dachau'da SA, SS, ordu ve polis tarafından eğitilmiş, kendilerine silah ve para yardımı yapılmıştır. *Mühlmann*'ın Dachau ile Avusturya arasındaki iletişimi yürüten kişilerden biri olduğu düşünülmektedir.

¹⁵³ Petropoulos (2000), *New England Review*,5-30

1939 Sonbaharı'nda Polonya'nın işgaliyle Naziler yabancı topraklardaki ilk organize *Kunstraub*'u (sanat hırsızlığı) gerçekleştirmişlerdir. *Katejan Mühlmann*, *Göring* tarafından Polonya'daki Sanat Eserlerini Koruma Delegasyonu'na atanır. Delegasyonun görevi Polonya'daki sanat eserlerinin listesini çıkararak kataloglamak ve Almanya'ya nakliye edilmesini organize etmektir. Polonya'daki *Kunstraub* aslında *III.Reich* bürokrasisinin kendi içinde nasıl bir iktidar mücadelesi içinde olduğunu göstermektedir. *Heinrich Himmler* ve *Hermann Göring* Polonya'daki sanat eserlerinin "güvenliğini sağlama" konusunda çekişme içine girmişlerdir. *Himmler* henüz Polonya işgal edilmeden önce, Aralık 1938 tarihinde sanat tarihçisi *Dagobert Frey*'i Polonya'ya yollayarak bilimsel araştırma adı altında önemli sanat eserlerinin yerini tespit ettirmiştir. Fakat Polonya hükümetinin işgalin hemen öncesinde sanat eserlerinin yerini değiştirerek saklaması bu ön çalışmayı boşa çıkartır. *Himmler*, Polonya'da organizasyon olarak *SS* örgütü içinde kurmuş olduğu *Ahnenerbe*'yi kullanır. *Göring* ise Polonya valiliğine atanan *Hans Frank* ile işbirliğine gitmeyi uygun bulur. Sanat eserlerini "güvenceye alması" için sanat tarihçisi *Kajetan Mühlmann*'ı Polonya'ya yollayan *Göring*'in *Hans Frank* ile işbirliği yapmış olması sonuç verir. *Frank* çıkarttığı emirlerle *Mühlmann*'ın faaliyetlerini hukuki bir zemine oturtmuştur. *Mühlmann* biri Varşova'da diğeri Krakow'da olmak üzere onar kişiden oluşan iki birim kurar. Söz konusu birimler devlet koleksiyonlarını, üniversiteleri, kiliseleri ve özel koleksiyonları dolaşarak sanat eserlerini "güvence altına" alırlar. Altı ay içinde Polonya'daki sanat eserlerinin yüzde doksan beşini gözden geçiren *Mühlmann* el konulan eserleri üç kategoriye ayırır: *Wahl I* (Birinci Tercih) *Wahl II* (İkinci Tercih) ve *Wahl III* (Üçüncü Tercih). *Wahl I* el konulan en önemli 521 eseri içermektedir. *Mühlmann*'ın ekibi *Wahl I*'deki bütün eserleri fotoğraflayarak beş ciltlik bir katalog yapar ve bunu *Adolf Hitler*'e yollar. *Wahl I*'deki eserler *Adolf Hitler*'in koleksiyonu ve devlet müzelerine layık olup olmadıklarına göre seçilmiştir. *Wahl II*'de ise *Wahl I*'dekiler kadar değerli olmayan fakat yine de kayda değer olan eserler vardır. *Wahl III*'ü ise çok da değerli olmayan fakat işgal kuvvetlerinin yöneticilerinin evlerini süslemek için kullanılacak eserler oluşturmaktaydı.

Polonya'daki *Himmler-Göring* çekişmesi *Göring*'in üstünlüğü ile neticelenmiştir. Gerek sahip olduğu statü gerek Polonya valisi *Hans Frank* ile yaptığı işbirliği *Göring*'in sonuca ulaşmasını sağlamıştır.

Polonya'daki görevini tamamlayan *Mühlmann*, diğer bir işgal ülkesi olan Hollanda'da görevlendirilir. Bir işgal bölgesi olarak Hollanda'nın idare edilmesinden *Arthur Seyss Inquart* sorumludur. *Seyss Inquart*'ın desteği ile *Mühlmann* kendisine Hollanda'da nispeten özerk bir hareket alanı yaratır. Hollanda genelinde Yahudilerden topladığı sanat eserlerini satmak için Hague'da bir acenta kuran *Mühlmann* kısa sürede Amsterdam, Brüksel, Paris, Viyana, Berlin gibi önemli kentlerde şubeler açar. Satışlardan elde edilen geliri *Seyss Inquart*'ın işgal yönetimine vermekle beraber, *Adolf Hitler*'e sattıkları haricinde tüm satışlardan yüzde on beş komisyon alan *Mühlmann*, elde ettiği kazançla Hollanda'daki faaliyetlerinin maliyetini karşıladığını iddia etmiştir. Acentasında kendisinin dışında başka sanat tarihçilerine de yer veren *Mühlmann* satışa çıkarttığı eserleri içeren birçok katalog yayınlamıştır. Kayıtlara göre savaşın bitişine kadar 1114 sanat eseri satan *Mühlmann*'ın acentasının müşterileri arasında *Adolf Hitler*, *Heinrich Himmler*, *Baldur von Schirach*, *Ernst Kaltenbrunner*, *Josef Thorak* gibi önemli birçok kişi bulunmaktadır. Normandiya Çıkartması'nın ardından 1944 yazında Viyana'ya dönen *Mühlmann*, 13 Haziran 1945 tarihinde Amerikan ordusu tarafından Alpler'deki Seewalchen'da yakalanır. Verdiği ifadelerle *Göring*, *Seyss Inquart*, *Frank* ve *Kaltenbrunner* gibi isimlerin *Nürnberg Mahkemeleri*'nde idam cezasına çarptırılmasına katkı sağlayan *Mühlmann*, Kasım 1946 tarihinde Amerikalılar tarafından, serbest bırakılmaması şartıyla Avusturya makamlarına teslim edilir. Şubat 1948 tarihinde rahatsızlandığı için kaldırıldığı hastaneden kaçan *Mühlmann*, mide kanserinden öldüğü Ağustos 1958 tarihine kadar kaçak olarak yaşamıştır. Çok sayıda kaçak nazi ileri geleninin saklandığı Güney Bavyera'daki Starnberg Gölü çevresinde

yaşamış olan *Mühlmann*'ın aynı bölgede yaşamış olan ünlü film yönetmeni *Leni Riefenstahl* ile ilişki yaşadığı bugün bilinmektedir.¹⁵⁴



¹⁵⁴ *Katejan Mühlmann*'ın hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: “Jonathan Petropoulos, **The Faustian Bargain**” ve “Jonathan Petropoulos, **Art Historians and Nazi Plunder**”

10. NASYONAL SOSYALİST SANAT

Weimar Cumhuriyeti'nin benimsediği modern sanatı Alman ırkına karşı bir tehdit olarak algılayan nasyonal sosyalist düşünce, sanatta ortadan kaldırmaya çalıştığı modern tarza karşılık kendi üslubunu oluşturmaya çalışmıştır. Bu üslup bir yenilik ortaya koyma kaygısını gütmemiş, 20. Yüzyıl öncesi Alman sanatını yeniden üretme yoluna gitmiştir.

15 Ekim 1933 tarihinde büyük bir törenle temeli atılan, mimar *Paul Ludwig Troost* tarafından projelendirilmiş olan *Haus der deutschen Kunst* (Alman Sanatının Evi), 18 Temmuz 1937 tarihinde ilk *Grosse Deutsche Kunstausstellung* (Büyük Alman Sanat Sergisi) ile birlikte açılmıştır. 1931'de yanarak yıkılan *Glaspalast*'ın (Cam Saray) yerine inşa edilen bu yapı *III.Reich*'in gerçekleşen ilk büyük mimarlık projesidir. 1854'de, cam ve çelik gibi dönem mimarlığı için yeni olan malzemelerle inşa edilmiş olan *Glaspalast* modern Alman mimarlığının öncüsü olmuştur. *Troost* ise *Friedrich Schinkel*'in 19. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa ettiği Eski Berlin Müzesi'nden esinlenerek klasik üslupta bir bina tasarlamıştır. Keza binanın dış yapısı masif taş, iç yapısı ise mermer malzemeden yapılarak modern mimarlığın kullanıma soktuğu cam, çelik gibi çağdaş malzemeler reddedilmiştir. "Sadece resimlerin gösterildiği bir sergi mekanından çok Alman sanatının bir tapınağını" inşa etmek isteyen *Troost*'un yapısı Eski Yunan tapınaklarını andırmaktadır. Estetik açıdan çağdaş anlayışı reddeden *Troost*, binanın donanımında ise son model teknolojik olanaklardan yararlanmış; gazla çalışan ısı ve nem kontrol sistemi, hava akınları için tasarlanmış korunaklı bodrum katı gibi.¹⁵⁵ *Troost*'un 1934 yılında ölmesiyle yapı *Witwe Gerda* ve *Leonhard Gall* gözetiminde tamamlanır.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Bernhold Hinz, *Art in the Third Reich*, 7.

¹⁵⁶ Wolfram Selig, "Haus der deutschen Kunst", *Enzyklopaedie des Nationalsozialismus*, 504.

Plastik Sanatlar Odası Başkanı *Adolf Ziegler*, bu sergide yer alacak eserler için bir yarışma düzenlemiştir, bu yarışmaya yaklaşık bin beş yüz eser katılmıştır.¹⁵⁷ Eser seçimi için kurulan, içinde *Adolf Hitler* ve *Joseph Goebbels*'in de yer aldığı jüri altı yüzden fazla eseri sergilenmeye değer bulur.¹⁵⁸ *Goebbels* jürideki görevi esnasında şu notları almıştır: "Heykel fena gitmiyor fakat resim şu an için tam bir felaket...Asılan resimler tam anlamıyla tüylerimizi ürpertti...*Führer* öfke içinde"¹⁵⁹ *Hitler* buna karşılık serginin açılışında yeni Alman sanatını yücelten bir konuşma yapar: "Bugünden itibaren kültürel dağınkığımızın geri kalmış son izlerini ortadan kaldırma yolunda önemli bir yola girmiş bulunuyoruz...Kendilerini kanıtlamak için dört seneye sahip olmuş olan sanatçılar ortaya koymuştur ki; tarih öncesinden gelen kültür barbarları uluslararası ilkel sanatlarını artık döndükleri mağaralarında icra edebilirler. Dört sene önce bu yapının ilk harcını dökerken sadece bir binanın değil, asıl yeni Alman sanatının temelini atıyorduk." Çeşitli Alman şehirlerinde, yerel ve genellikle geleneksel üslupta çalışan sanatçıların katılarak kendilerini sergileme olanağı buldukları ve eserlerini satabildikleri sergiler öteden beri yapılmaktaydı. 1944'e kadar sekiz kere tekrarlanan *Grosse Deutsche Kunstausstellung* ise bu geleneksel sergilerin ulusal boyuta uyarlanmasıydı. Özellikle eserlerin satılma olanağı sanatçıların nasyonal sosyalist estetik doğrultusunda eserler yaratmasına daha çok yol açmıştır. Üst düzey Nazi yöneticileri daha çok bürolarını süslemek için bu eserleri satın almıştır. Her yıl serginin açıldığı gün *Tag der Deutschen Kunst* (Alman Sanatının Günü) ilan edilmekte, Münih caddelerinde, tarihsel kostümleri içinde insanlar Alman sanatının başyapıtlarının kopyalarını taşıyarak kutlama yapmaktaydılar. 1937'deki ilk açılışta binlerce kostümlü göstericinin, beş yüze yakın atının ve Alman sanatının dönemlerini temsil eden bezemelerle süslenmiş otuz arabanın oluşturduğu üç kilometrelik alayın gösterisi ve ordunun yürüyüşüyle

¹⁵⁷ Stephanie Barron, *The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, 17

¹⁵⁸ a.y.

¹⁵⁹ a.y.

tamamlanan, “iki bin yıllık Alman kültürünün kutsandığı” geçit törenini yüz binlerce insan izlemiştir.¹⁶⁰

18-19 Temmuz 1937 tarihleri Alman sanatı için dönüm noktalarıdır. 18 Temmuz’da *Grosse Deutsche Kunstausstellung* açıldıktan bir gün sonra *Entartete Kunst* Sergisi (Yoz Sanat Sergisi) açılmış, böylece iktidarda olduğu dört sene boyunca sanat politikası alanında net bir duruş sergilememiş olan nasyonal sosyalist iktidar kesin bir tavır ortaya koymaya başlamıştır. Muhalefette olduğu dönemden beri modern sanata karşı sert bir tutum içinde olan nasyonal sosyalist düşünce, söz konusu üsluba karşı artık bir alternatif sunmaktadır.

Thomas Mann, 1920’li yıllarda yazdığı bir yazıda Münih’teki sanat ortamının hiçbir zaman çağdaş sanatı temsil etmediğini; dekoratif olarak nitelendirilebilecek geleneksel üsluptaki bir sanatın kentin sanat anlayışına hitap ettiğini belirtmiştir.¹⁶¹ *Grosse Deutsche Kunstausstellung*’da da aynı estetik tavır söz konusudur fakat sergilenen bir kentin sanatı değil tüm Almanya’nın sanatıdır. Üstelik sergilenenler çağdaş sanatın örnekleri olarak sunulmaktadır.

Her yıl gerçekleştirilen *Grosse Deutsche Kunstausstellung*’u, 1937’de 400.000; 1938’de 460.000; 1939’da 400.000 kişi ziyaret etmiştir. Savaşın ilerlemesiyle birlikte ziyaretçi sayısının da arttığı görülür. Buna göre 1940’da 600.000; 1941’de 700.000; 1942’de 840.000 ziyaretçi sergiyi gezer.¹⁶²

¹⁶⁰ Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, 361

¹⁶¹ a.y.

¹⁶² Bernhold Hinz, 2

10.1. Nasyonal Sosyalist Resim Sanatı

Nasyonal sosyalist sanatın kendini modern sanatın karşılığına konumlandırarak gelenekselci bir tutum sergilemesi resim sanatına hem üslup hem de konu seçimi olarak yansımıştır. Nasyonal sosyalist düşünceye göre modern sanat, sanat tarihinin bir sapkınlığıdır ve nasyonal sosyalist estetik tavır bu sapkınlığa karşı sanatın geleneksel değerlerini yüceltmektedir. Modern estetiğin plastik değerlere karşı zedeleyici tutumu karşısında, resim üslubu olarak modern öncesi dönemin natüralist anlayışı benimsenmiştir. Ayrıntıya verilen önem, rengin kullanımında doğalcı yaklaşım, kompozisyonun kusursuz bir perspektif içine konumlandırılması, çizginin netliği, yani resmin açık seçikliği, okunabilirliği nasyonal sosyalist resmin belirgin özellikleridir.

10.1.1. Nasyonal Sosyalist Resimde Konular

Nasyonal sosyalist sanat yazarı *F.A. Kauffmann*, 1941 yılında yayınladığı, resmin nasyonal sosyalist anlayışta yeniden doğuşu hakkındaki bir makalede nasyonal sosyalist resmin konuya yaklaşımı üzerinde şöyle der:“Alman sanatçılar artık *absinth* bağımlılarını, rulet oyuncularını, sirk göstericilerini, kuklaması balerinleri veya aşırı makyajlı hayat kadınlarını resmetmiyorlar. Kentin metruk, harap, ıssızlık içindeki kısımları, batakhaneler, şehir yaşamının perişan, sefil tarafları günümüz sanatçıların ilgi alanının dışındadır. Alman sanatçılar, haksızlıkları resmetme, hayata sert bir eleştiri getirme görevini üstlenmek yerine yaşamın olumlu taraflarının sözcüleri olmak istemektedirler.”¹⁶³ Nasyonal sosyalizmin sanat anlayışında hayata karşı eleştirel bir yaklaşım söz konusu olamaz zira nasyonal sosyalist düzen kusursuzdur. Dolayısıyla ressam hayata dair birşeyler resmedecekse bu doğal olarak olumlu bir yaklaşım olmalıdır.

¹⁶³ Berthold Hinz (1979), *Art In The Third Reich*,77.

10.1.1.1. Doğa

Nasyonal sosyalist düşünceye göre Alman ırkı, üzerinde yaşadığı topraklardan, içinde yaşadığı doğadan bağımsız olarak düşünülemez. Yahudiliğin veya Aydınlanmacılığın insana aşkınlık yükleyerek onu doğadan koparması ve yaşamı, insanın doğaya karşı verdiği bir hakimiyet mücadelesi alanı olarak görmesi karşısında Nasyonal Sosyalizm insan-doğa ilişkisinde erken romantizmin yaklaşımını benimsemiştir. Buna göre insanlar doğanın bir parçasıdır, doğaya aittirler. Kültürel olanla doğal olan birbiriyle çatışmamalı, uyum içinde olmalıdır. Bu yaklaşım doğal olarak toprak sevgisi ve doğaya karşı aşırı ilgiyi barındırmaktadır. Nasyonal sosyalist ekolojinin en önemli kuramcılarında *Walter Schönichen*, 1942’de yazdığı *Popüler ve Uluslararası Kültürel Ödev Olarak Doğanın Korunması* isimli kitabında doğaya karşı insanmerkezci yaklaşımı reddetmiş, doğal dünyanın kendi başına saygıya değer olduğu düşüncesini savunarak şöyle demiştir: “Yüzyıllar boyunca, işlenmiş toprakların hukukunu savunmanın bir gelişme olduğu fikriyle kafamızı şişirdiler. Ama bugün, tarlaların yanı sıra vahşi doğanın haklarını savunmak gerçekten de bir gelişmedir. Ve yalnızca ağaçlıklı alanların değil, ama aynı zamanda da kum tepelerinin, bataklıkların, taşlıkların, yalıyarların ve buzulların haklarını!”¹⁶⁴

III. Reich güçlü ekolojik kaygılar gütmüş ve bunu yasalara yansıtmıştır. 24 Kasım 1933 tarihinde hayvanların korunmasına yönelik kanun (*Reichstierschutzgesetz*), 3 Temmuz 1934 tarihinde avcılığı sınırlayan yasa (*Reichsjagdgesetz*), 1 Temmuz 1935 tarihinde ise doğanın korunması hakkındaki yasa (*Reichsnaturschutzgesetz*) yürürlüğe girmiştir. *Luc Ferry*, *Ekolojik Yeni Düzen* isimli kitabında bu yasalar hakkında şöyle yazmaktadır: “Bu yasalar, dünyada, kapsamlı bir ekolojist projeyi gerçek bir siyasal müdahale kaygısıyla bağdaştıran ilk düzenlemeler oldukları halde, bugün çevre konusunu işleyen literatürde izlerine bile rastlanmaz. Oysa ki, fazlasıyla ayrıntılı ve daha sonra kendini *derin ekoloji* diye

¹⁶⁴ Luc Ferry (2000), *Ekolojik Yeni Düzen*, 141

adlandırılacak olan şeyin yeni-muhafazakar yorumu olarak son derece anlamlı bir dizi metin söz konusudur.”¹⁶⁵ Söz konusu yasalar insanmerkezciliği tamamen yadsımıştır. Örneğin bu doğrultuda evcil hayvan-vahşi hayvan ayrımı ortadan kaldırılmış, hayvanların korunmasına yönelik yasa tüm hayvanları kapsamıştır. Daha fazla kaz ciğeri elde edebilmek için kazların aşırı beslenmesinin yasaklanması, hayvanların ameliyatı sırasında anestezinin mutlaka kullanılması, trenlerle yapılacak hayvan taşımalarında dikkat edilmesi gereken havalandırma, beslenme, dinlenme koşulları gibi birçok maddeyi içeren yasa kurban kesen Yahudilerin barbarlığına da değinir.¹⁶⁶

Hayvanların konu edildiği nasyonal sosyalist resimlerde anıtsallık söz konusudur. Kartal, aslan, boğa gibi hayvanlar daha çok zaferin, kahramanlığın sembolleri olarak ele alınırken sığırlar ve atlar kırsal yaşamın önemli öğeleri olarak resmedilmiştir. Sığır ve at Alman köylüsünün toprakla olan uyumunun vazgeçilmez unsurlarındandır. Köy yaşamını kolaylaştıran birer araç olmaktan ziyade o yaşamı paylaşan canlılardır. Çalışmaktan yorgun düşmüş hayvanlar değil güçlü, vakur, Alman topraklarının hayvanları söz konusudur. *Michael Kiefer* özellikle Nasyonal Sosyalizmin sıklıkla kullandığı sembollerden olan kartalı kendisine konu edinmiştir (Resim No:21). Sanatçının kartal üzerine yaptığı çeşitlemeler, Alman Hava Kuvvetleri'nin sembolize edilmesi olarak da algılanabilir. *Carl Baum* ve *Julius Paul Junghanns* gibi dönemin diğer önemli hayvan ressamı daha çok at, sığır gibi hayvanları resmetmişlerdir. 1904 yılından itibaren Düsseldorf Akademisi'nde ders vermiş olan *Junghanns*'in eserleri Hitler tarafından özellikle seçilerek ilk *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'da sergilenmiştir.¹⁶⁷ Hollanda ekolünden farklı olarak *Junghanns*'in hayvanları insana eşlik eden sevimli, güzel birer canlı değil, anıtsal olarak resmedilmiş, güçlü, kahramanlığa vurgu yapan, gururlu hayvanlardır (Resim No:22).

¹⁶⁵ Ferry,135

¹⁶⁶ Ferry,144

¹⁶⁷ Peter Adam (1992), *Art of the Third Reich*,132

Reichsnaturschutzgesetz’de nasyonal sosyalist manzara resminin kavranmasına yarayacak önemli ifadeler söz konusudur:”Eskiden olduğu gibi bugün de doğa, ormanlarda ve kırlarda, nostaljik coşkunun (*Sehnsucht*), sevincin nesnesi ve Alman halkının yeniden canlanmasının aracıdır...Ulusal kırsalımız (*heimatliche Landschaft*) çok çeşitli tarzlarda bozulmuştur...Bugün, Alman kırsalındaki böylesi bir çöküşün entelektüel, ama aynı zamanda da ekonomik zararları konusunda açık bir bilinç oluşmuştur. Alman Reich hükümeti, en yoksullar da dahil olmak üzere vatandaşlarımızın tümünün, Almanya’nın doğal güzelliklerindeki paylarını güvenceye almayı bir görev olarak görmektedir.”¹⁶⁸ Yasa metninde sürekli “Alman” vurgusuna rastlanmaktadır. Doğa soyut bir kavram olarak değil, Alman doğası olarak ele alınmıştır. Manzara resimde de işlenen Alman doğasıdır. Alman ırkının üzerinde yaşamış olduğu ve halen yaşadığı topraklar, içinde yaşadığı doğa nasyonal sosyalist manzara resminin konusudur. Resimlere uygun görülen isimlere göz atıldığında “Alman” vurgusuna sıklıkla rastlanmaktadır: “Alman Yaz Günü” (*E.Frommholt*), “Doğu Prusya” (*R.Holst*), “Alman Meşe Ağaçları” (*R.Holst*), “Alman Toprağı ve Bahar” (*W.Peiner*) vb...

Phillip Otto Runge, *Caspar David Friedrich* gibi Alman romantik ressamlarının manzara resimleri ile nasyonal sosyalist manzara resimleri karşılaştırıldığında da ortaya çıkan en önemli fark “Alman” vurgusudur. *Runge* ve *Friedrich*, teolojik çıkış noktalarından manzaraya aşkınsallık yükleyerek onu bir aidiyetten çıkartmıştır. Oysa nasyonal sosyalist manzarada Almanların ait olduğu, içinde yaşadıkları, her türlü eylemde buldukları doğa işlenmektedir. *Friedrich*’in manzaraları bu aşkınsallığa katkıda bulunan nitelikteyken, nasyonal sosyalist manzara gerçeklik kaygısındadır. Nasyonal sosyalist sanat yazarlarından *Wilhelm Westhecker*, dönemin sanat dergisi *Kunst im Dritten Reich*’da yazdığı bir makalede şöyle demiştir:“Bugünün ressamları doğaya romantiklerden çok daha yakındır. Temel çıkış noktaları dini değil varoluşsaldır. Her manzara, sanatçının kendi ruhuyla aydınlattığı Alman vatanının bir

¹⁶⁸ Ferry,145

parçasıdır.”¹⁶⁹ Dönemin diğer bir sanat yazarı *Walter Horn* ise nasyonal sosyalist manzaranın izlenimci manzaradan farklılığını şöyle ortaya koyar:”Alman manzara ressamı ışığın ve havanın kendisinde yarattığı izlenimleri sergilemeyi reddeder. Alman manzara ressamı insan-doğa birliğini işler, organik gelişmenin ebedi kanunlarını yorumlar.”¹⁷⁰ Biçim, üslup gibi sorunlar Alman ressamlarınca bir kenara itilmiş, resme metafizik endişelerle yaklaşmıştır.

Manzara ve hayvan resimlerinin dışında nasyonal sosyalist resmin sıklıkla işlediği konulardan biri de kırsal yaşamdır. Köylüler toprağı işlerlerken, aileleri ile birlikteyken ya da portre olarak resmedilmişlerdir. Köylülerin gündelik yaşamda kullandığı eşyaları konu edinen ölüdoğalar da, *Albert Heinrich*'in 1940 yılında yaptığı “Kasaba Ölüdoğası” isimli tablosunda görüldüğü gibi, nasyonal sosyalist resmin konu dağarcığına girmiştir (Resim No:23). Köylü sürekli olarak yüceltilmektedir. Alman köylüsünün, binlerce yıllık geçmişe sahip, ilelebet varlığını sürdürecektir olan Alman ırkının yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak gibi kutsal bir görevi vardır. *Oskar Martin Amorbach*'in 1938'de *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'da sergilenen “Hasat Zamanı” (Resim No:24) isimli tablosunda hasat yolundaki köylü bir Alman ailesi resmedilmiştir. Omuzlarında oraklarla yürüyen iki erkeğe iki kadın ve bir çocuk eşlik etmektedir. Erkeklerin ayakkabılı kadınların ise çıplak ayaklı olmasından anlaşılmalıdır ki erkekler tarlada çalışmakta kadınlar ise onlara yardımcı olmaktadır. Zira bir kadının elinde su testisi diğerinin elinde ise içinde büyük ihtimalle yemek taşınan bir sepet bulunmaktadır. Kompozisyonda çocuğun bulunması aileye yapılan bir vurgudur. Çocuk dahil bütün figürlerde sert bir surat ifadesi varken, çocuğa bakarak onun elini tutan büyük olasılıkla anne olan figürde dikkatli, gözetici bir ifade görülmektedir. Derin bir ufuk çizgisine doğru uzanmış manzaranın önünde yer alan anıtsal figürlerdeki sert ifadeler ve dik duruş, Alman ırkına yönelik misyonu sahiplenmiş Alman köylülerinin gururunu göstermektedir. *Heinrich Berran*'ın “Harmancı” isimli tablosunda ise

¹⁶⁹ Adam,130

¹⁷⁰ a.y.

Yunan mitolojisindeki dünyayı omuzlarında taşıyan Atlas figürünün nasyonal sosyalist resime uyarlanması söz konusudur. Alp Dağları'nın sarp kayalıklarında, sırtında devasa yük taşıyan Alman köylüsü aslında Alman ırkının sürekliliğini yüklenmiştir (Resim No:25). *Leopold Schmutzler*'in “Çiftçi Kızların Tarladan Dönüşü” isimli tablosunda meyva toplamaktan dönen dört kızın neşeli hali resmedilmiştir (Resim No:26) Kızlardan biri akordeon çalmakta, bir diğeri sırtında küfe olmasına karşın eliyle coşku içinde selam vermektedir. Meyvalar toplanmış, görev tamamlanmıştır. Bunun verdiği mutlulukla Alman çiftçi kızları müzik çalarak, dans ederek, güler yüzlerle tarladan dönmektedir.

Kırsal yaşamın işlendiği resimlerdeki figürler ya vakur ya da mutlu bir ifadeye sahiptir. Mutsuzluk, umutsuzluk, bitkinlik, yılgınlık söz konusu olamaz. Kompozisyonlarda makinanın kesinlikle yer almadığı görülmektedir. Nasyonal sosyalist resimde Alman köylüsü tohumu tarlaya kendi elleriyle serper, tarlasını hayvanlarının yardımıyla sürer. Hayatı kolaylaştıran makina, Alman köylüsünün kudretini zedeleyici bir unsur olarak görülmüştür. Köylünün sarf ettiği emek yüceltilmektedir.

10.1.1.2. Emek

Almanya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgi ile ayrılmasının nedeninin 1918 yılında yurt çapında gerçekleşen sosyalist işçi ayaklanmaları olduğuna inanan ve muhalefette olduğu dönem boyunca sol örgütlenmelere karşı düşmanca bir tutum takınan nasyonal sosyalist düşünce, iktidarı elde ettiğinde söz konusu kesime karşı yıkıcı bir siyaset izlemek yerine onların desteğini almayı amaç edinmiştir. Nasyonal sosyalist ideoloji sınıfsal bölünmelere karşıdır ve tüm toplumu *Volk* kavramı altında birleştirme kaygısını güder. Oysa toplumda sermaye ile emek arasında bir sınıf çatışması olduğu gerçektir ve nasyonal sosyalist iktidar bu çatışmayı ortadan kaldırmak için üretim ilişkilerinde bir değişikliğe gitmek yerine emek kesiminin çalışma hayatını iyileştirme, estetize etme yolunu seçer. Emeği ile geçinen kesimin

yaşam kalitesinde iyileşme sağlanırsa sermaye-emek çatışması ortadan kalkacak, sonuçta Alman ulusu elde etmesi gereken bütünlüğüne kavuşabilecektir. Hayat standartı ve çalışma şartları iyileşen işçinin sınıf kavramına olan bağlılığı azalacak dolayısıyla *III. Reich* için potansiyel bir tehlike olan işçi sınıfının bütünlüğü ortadan kalkacaktır. *Schönheit der Arbeit* (İşin Güzelliği) sloganı altında çalışma şartlarında iyileştirmelere gidilmeye başlanır. İşçilerin mümkün olduğunca hijyenik ortamda çalışmaları için çaba sarf edilir. “Tüm çalışanlar için güneş ve yeşillik”, “Bırak bahar iş yerine girsin!” gibi sloganlar eşliğinde iş yerlerine açık hava havuzları, spor alanları, bahçeler inşa edilir. Dinlenme odaları çiçeklerle süslenir.¹⁷¹ 1935’de büyük bir reklam kampanyası ile “iyi ışık-iyi iş” sloganıyla yurt çapında iş yerlerini aydınlatma çalışmalarına girişilir. *AEG*, *Siemens*, *Osram* gibi gibi şirketlerin araştırma geliştirme bölümlerinin geliştirdiği yeni ışıklandırma teknikleri ile iş yerlerinin daha aydınlık olması sağlanır.¹⁷² “Daha temiz iş yeri daha temiz çalışanlar”, “İş yerinde temiz hava”, “İş yerinde sıcak yemek” gibi spotlarla büyük reklam kampanyaları düzenlenir. Sonuçta bir milyar Mark harcanarak yetmiş bin fabrikaya ve işletmeye mutfak, bahçe, spor sahası gibi işçinin çalışma ortamını rahatlatan, güzelleştiren bölümler inşa edilir.¹⁷³

Çalışma ortamının iyileştirilmesinin yanında işçinin boş zamanlarındaki yaşamının da kalitesinin artırılması gerekmektedir. İşçiye sosyal prestijinin yüksek olduğu izlenimi verilmesi onun işyeri dışındaki hayat seviyesinin yükseltilmesi ile mümkün olabilecektir. Ayrıca boş zamanların kaliteli geçmesi işyerindeki verimi de arttıracaktır. Bu doğrultuda *NSDAP*’nin bir yan örgütlenmesi olan *Deutsche Arbeitsfront*’un (*DAF*, Alman Emek Cephesi) altında *Kraft durch Freude* (*Kdf*, yani neşenin getirdiği dinçlik) isimli bir teşkilat kurulur. İşçilerin boş zamanlarını kültürel ve turistik faaliyetlerle geçirmesini sağlamak amacıyla kurulan teşkilat işçilere

¹⁷¹ Peter Reichel (1991), *Der Schöne Schein des Dritten Reiches, Faszination und Gewalt des Faschismus*, 237

¹⁷² Reichel, 238

¹⁷³ Reichel, 242

yönelik tiyatro, sergi, konser gibi etkinlikler organize etmenin yanısıra hafta sonlarında ve tatillerde oldukça düşük fiyata turistik geziler düzenler.

Ücret politikasında yediemin sistemine geçilir. İşçinin alacağı ücret işyeri sahibince değil bağımsız yediemin tarafından tespit edilir. Devlet, yediemin kurullarıyla hem iş kollarındaki ücret farklılıklarını en aza indirgeyerek toplumsal barışı korumayı hem de işçi işveren arasındaki doğabilecek gerginlikleri engellemeyi amaçlamıştır. Bunun dışında ücret politikasında verime göre ücret ve rekabet sistemi yerleştirilmeye çalışılır. Böylece işçi, mesai arkadaşlarını rakip olarak görecektir, işyerinde işçiler arasında dayanışma ortadan kalkacaktır.

Gerek çalışma ortamının iyileştirilmesi gerek boş zamanların daha kaliteli hale getirilmesi gerekse ücret politikaları işçi kesimindeki sınıf bilincinin zayıflatılmasına yöneliktir. Nasyonal sosyalist ideolojideki bu sınıf kaygısı sanata da yansımıştır. Nasyonal sosyalist resim kırsal yaşamı konu edinirken emeği yüceltmekte, kutsallaştırmaktadır. Oysa endüstri konu edildiğinde işçi emeğine değinilmez. Zira sol düşünce, işçideki sınıf bilincini emeğin kutsallığından yola çıkarak oluşturmaya çalışmıştır. Buna karşılık dönem resminde endüstri ya da inşaat konusunun işlendiği kompozisyonlarda işçiler ya hiç yer almaz ya da ufak ayrıntı olarak yer alır. *Erich Mercker*'in "*Teufelstal*"daki Otoban Köprüsü" isimli tablosunda bir köprü inşaatı konu alınmıştır (Resim No:27). Şantiyede sadece oldukça küçük resmedilmiş bir insan figürü göze çarpmaktadır. *Carl Theodor Protzen*'in "*Jena*'daki *Reich* Otoban Köprüsü'nin Yapımı" isimli tablosunda da insan figürleri ufak birer ayrıntıdan ibarettir(Resim No:28). Söz konusu iki resimde de *III. Reich*'daki teknolojik bayındırlık faaliyetleri yüceltilmekte fakat bu faaliyetlerdeki insan emeği göz ardı edilmektedir. *III. Reich*'in idaresinde Almanya'nın kalkınmasının simgeleri olan fabrikalar da dönem resmine konu olmuştur fakat bu fabrikaların işleyişindeki insan emeği yok sayılmıştır.

Nasyonal sosyalist resim işçi sınıfını yok sayarken zanaatkar kesimini sıklıkla kendine konu edinmiştir. Zanaatkarlar *III. Reich* için potansiyel bir tehlike değildir, dolayısıyla resme konu olabilirler. *Anton Kürmaier*'in “Kunduracı”, *Elisabeth Voigt*'un “Çıkrıkçılar” isimli tabloları zanaatkarları konu alan resimlere örnek olarak gösterilebilir.

10.1.1.3. Kadın

Adolf Hitler, *Kavgam*'da ideal Alman toplumunda kadının yeri üzerine bazı fikirler öne sürmüştür. Hitler'e göre ırkçı devlet nüfusunu üç bölüme ayırır: vatandaşlar, uyruklar (*ressortisant*), yabancılar. Alman topraklarında doğmuş olmak yalnızca Alman devletinin uyruğunda olma hakkını verir. Bu durum, örneğin bir kamu hizmetine girme ya da siyasi faaliyete katılma hakkını vermez. Hitler, bir *ressortisant*'ın nasıl vatandaş olabileceğini şöyle belirtmiştir: “Vatandaş ünvanı ve bu ünvanın sunduğu haklar, ancak sağlığı yerinde, sağlam yapılı, geçmişi temiz, ahlakı düzgün olan kimseye, askerlik görevini de yaptıktan sonra görkemli bir şekilde sunulmaktadır.”¹⁷⁴ Hitler'e göre Alman kadınlarının *ressortisant*'lıktan vatandaşlık mertebesine ulaşabilmeleri için bir Alman ile evlenmeleri gerekmektedir.¹⁷⁵ Bununla birlikte kadın evlenmemiş olmasına karşın ırk bakımından Alman olup hayatını da çalışarak kazanıyorsa vatandaş olma hakkına sahiptir.¹⁷⁶

Nasyonal sosyalist ideolojide kadın-erkek eşitliği söz konusu değildir. Her ne kadar kadına, doğurganlığı nedeniyle, ırkın sürekliliğini sağlama gibi yüce bir misyon yüklenmişse de nasyonal sosyalist düşüncede kadın, erkeğin yanında hep ikincil durumda kalmıştır. Erkek, siyaset, savaş, ulusal birlik; kadın ise aile, ev ve ırkın sürekliliği gibi kavramlardan sorumludur. Söz konusu görev dağılımı kadının kamusal alandan soyutlanmasını da beraberinde getirmektedir. Zira kadın çocuk

¹⁷⁴ Hitler,381

¹⁷⁵ Hitler,382

¹⁷⁶ a.y.

doğurmalı ve evde kalarak ailenin sağlıklı bir düzen içinde varlığını sürdürmesini sağlamalıdır.

Nasyonal sosyalizmin ideal Alman toplumuna ulaşmak amacıyla yürürlüğe koyduğu ırkçı politikalar doğrudan kadını da ilgilendirmekteydi. Bu doğrultuda Temmuz 1933 tarihinde sakat ve hastalıklı doğumları engellemeye yönelik bir kanun yürürlüğe girmiştir. Beyin özürsüzlüğü, şizofreni, sarılık, körlük ve sağırılık gibi ideal Alman insanına yakışmayacak hastalıkların ortadan kaldırılması için bu hastalıklara sahip insanların kısırlaştırılması yoluna gidilmiş, bu doğrultuda *III. Reich*'in hüküm sürdüğü süre içerisinde yarım milyon kişi kısırlaştırılmıştır.¹⁷⁷ 1935 yılından itibaren söz konusu hastalıklara sahip hamile kadınlara kürtaj hakkı tanınırken 1938'de Yahudi kadınlara hiçbir sebep göstermeden kürtaj yapma hakkı tanınmıştır.¹⁷⁸ Zira sakat, hastalıklı ve Yahudi bebeklerin *III.Reich* için bir değeri yoktur. Ekim 1935 tarihinden itibaren evlenmek isteyen çiftlerin mutlaka sağlıklı olduklarına dair bir rapora sahip olmaları gerekiyordu. Aynı yıl yürürlüğe giren *Nürnberg Kanunları*'na göre bir Yahudi'nin bir Alman ile evlenmesi yasaklanırken renkli deriye sahip olanlar ve çingeneler de bu yasak kapsamına alındı.¹⁷⁹

Alman ırkının saflığını korumak amacıyla çıkartılan kanunların yanı sıra Alman ırkının sürekliliğine yönelik düzenlemeler de yürürlüğe konuldu. Çok çocuklu ailelere vergi indirimleri ve mali destek ile sağlanan kolaylıkların yanında yeni evlenen çiftlere yönelik, çok sayıda çocuk doğurmaya teşvik edici politikalar yürütüldü. Örneğin 1933 yılında başlayan bir uygulama ile yeni evlenen çiftlere devlet tarafından belli bir miktar borç verilmekteydi. Sahip olunan çocuk başına bu borcun dörtte biri siliniyor, dolayısıyla dördüncü çocukla beraber borç ortadan kalkıyordu.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Ute Frevert (1998), "Frauen", *Enzyklopaedie des Nationalsozialismus*, 224

¹⁷⁸ a.y.

¹⁷⁹ a.y.

¹⁸⁰ Frevert, 224

İrkin saflığını koruma ve sürekliliğini sağlamaya yönelik yasalar kadınların doğurganlığı üzerine tesis edilmekteydi. Kadınların doğurmak dışında diğer bir görevi de annelik yapmaktı. Bu görevi yerine getirmesi için kadını kamusal hayattan soyutlayan düzenlemelere gidildi. Üniversiteye girişlerde kadınlara düşük kontenjan tanınarak negatif ayrımcılık uygulandı. Halen çalışma ortamında olan kadınların işi bırakmaları için emeklilik şartları kolaylaştırıldı. Annelik devlet tarafından yüceltildi. Bu doğrultuda *Anneler Günü*'nün kutlanması devlet politikası olarak benimsendi. Örneğin 1939 yılının *Anneler Günü*'nde yaklaşık üç milyon anneye devlet tarafından "annelik madalyası" dağıtıldı.¹⁸¹ 1934 yılından itibaren *NSDAP*'ye bağlı kadın örgütleri altında annelik ve ev hanımlığı kursları açıldı. 1938 yılına gelindiğinde söz konusu kurslardaki 25.000 eğitmen yaklaşık on milyon kadına eğitim vermişti.¹⁸² *III.Reich*'ta kadınlar kendi örgütlenmeleri dışında gerek savaş öncesinde gerek savaş sonrasında hiçbir zaman yönetim ve karar verme mekanizmalarında bulunmamışlardır.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kadını kamusal alandan soyutlayan düzenlemelerde değişikliklere gidildi. Zira erkeklerin cepheye gitmesiyle birçok iş kolunda emek eksikliği ortaya çıktı. Bu değişikliklere çalışan kadınlara verilen doğum izni örnek olarak gösterilebilir. Kadınların doğum nedeniyle işten istifa etmelerini önlemek için 1942 yılında hamile kadınlara doğumdan önce altı hafta doğumdan sonra da altı hafta olmak üzere toplam on iki haftalık doğum izni verildi.

III.Reich'da yürürlüğe konulan, kadının doğurganlığını arttırmaya yönelik düzenlemelerin başarılı olduğu söylenemez. Doğum oranında bir artış sağlanmış olmasına karşın (%2,4) ancak 1924 yılının değerine ulaşılabilmişti. Keza aile başına düşen fert sayısında görülen önemli düşüş söz konusu politikaların başarısızlığını ortaya koymaktadır. 1933 yılında her ailede ortalama 3,6 kişi varken 1939 yılında bu

¹⁸¹ Frevert,226

¹⁸² Frevert,229

sayı 3,27'ye düşmüştür.¹⁸³ Gerek Almanlara yönelik kürtaj yasağı gerek çok çocuklu ailelere yönelik mali kolaylıklar çekirdek Alman ailesinin kalabalıklaşmasını sağlayamamıştır.

Bu anlayış doğrultusunda nasyonal sosyalist resim kadına yönelik iki bakış açısına sahiptir. Kadın ya nasyonal sosyalist ideolojinin kendisine yüklediği misyonların üzerinde somutlaştığı yüce annelik görevindedir ya da Alman bir kadının sahip olması gereken ideal güzellikteki bir tutku nesnesidir.

Fritz Mackensen'in "Bebek" isimli tablosunda anne, kucağındaki bebeğini emzirmekte, doğanın kadına uygun gördüğü en kutsal görevlerden birini yerine getirmektedir (Resim No:29). Gerek arka planın olabildiğince sade tutulması gerek bebeğini emziren kadın figürünün anıtsallığı, izleyiciyi doğrudan konuya odaklamaktadır. *Franz Eichhorst*'un "Anne ve Çocuk" (Resim No:30), *Alfred Kitzig*'in "Tirollü Çiftçi Kadın ve Çocuk" (Resim No:31) isimli tablolarında da görüldüğü gibi kadın mümkün olduğunca sade resmedilmiştir. Çocuk, kompozisyonların çoğunda annenin kucağındadır ve yoğun bir şefkate maruz kalmakta, gözetilmektedir. *Adolf Wissel*'in "Kahlenbergli Aile" (Resim No:32) isimli resminde olduğu gibi ailenin konu edildiği kompozisyonlarda da çocuk ile anne arasında aynı ilişki söz konusudur.

Her sene düzenlenen *Grosse Deutsche Kunstausstellung*'daki resimlerin aşağı yukarı yüzde onluk bir kısmını çıplak kadın konusunu işleyen resimler oluşturmuştur.¹⁸⁴ Söz konusu sergilerde resim satın alanların büyük bir çoğunluğunu üst düzey parti ve devlet yöneticileri oluşturmaktaydı. Yalnızca erkeklerden oluşan bu kesimin resimde çıplak kadına olan ilgisi, dönem ressamlarının resim satabilmek için bu konuyu sıklıkla işlemesine neden olmuştur. Kompozisyonlarda bir Alman kadınının sahip olması gereken ideal güzellik resmedilmiştir. Kadın; uzun, ince, mavi

¹⁸³ Frevert,226

¹⁸⁴ Adam,149

gözlü, sarışın ve sağlıklı olmalıdır. *Hitler*'e göre güzellik sağlıktan bağımsız olarak düşünülemez. Sağlıklı olmak hem Alman ırkına mensup olmanın hem de doğurganlığın gerekliliğidir. Nasyonal Sosyalizmin ideologlarından *Paul Schultze Naumburg*'a göre nasyonal sosyalist resim, kadın figürünü modern estetiğin deformasyonlarından kurtararak kadına saygınlığını iade etmiştir.¹⁸⁵ Çıplak kadının işlendiği resimler genellikle mitolojik temalara sahiptir. Örneğin “Paris’in Kararı” dönem ressamlarının sıklıkla işlediği konulardan biridir. *Ivo Salinger* (Resim No:33), *Adolf Ziegler* ve *Georg Friedrich*'in söz konusu mitolojik tema hakkında tablolar resmetmişlerdir. *Ivo Salinger*'in 1939-40 tarihinde yaptığı “Diana’nın Dinlenmesi” (Resim No:34), *Adolf Ziegler*'in “Dört Element” (Resim No:35) isimli resimleri çıplak kadınların mitolojik kahramanlar olarak resmedilmesine örnektir.

Nasyonal sosyalist resimde kadının çıplaklığının mitolojik bir kılıf içine sokulmadan doğrudan işlendiği resimler de bulunmaktadır. *Johann Schult*'un “Banyodan Sonra” (Resim No:36), *Oskar Martin Amorbach*'ın “Köylü Güzeli” (Resim No:37) gibi tabloları bu resimlere örnek olarak gösterilebilir. Kadınlar genç, diri, sağlıklı, Alman ırkının gerektirdiği fiziksel özelliklere sahip olarak resmedilmişlerdir. Çıplak kadın resimleri doğrudan erkeğin arzularına seslenmektedir. Kadın vücudunun erkeğin arzularına yönelik olarak kullanılması yalnızca resimde söz konusu değildir. Dönemin basın ilanlarında görülebileceği gibi çıplak kadın vücudu tüketimi teşvik etmek amacıyla sıklıkla kullanılmaktadır (Resim No:38)

Dönemin resim sanatından da anlaşılacağı gibi *III.Reich*'da kadın erkeğin kendisini konumlandığı yerdedir. Ya çocuk doğurup erkeğin reis olduğu aileye bakacak ya da erkeğin arzu nesnesi olacaktır. Yönetimde, karar mekanizmalarında bulunması, kendi özgür iradesini kullanması düşünülemez.

¹⁸⁵ Hinz,151.

10.1.1.4. Savaş

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla nasyonal sosyalist resim sanatında savaş¹⁸⁶ konusunun sıklıkla işlenmeye başladığı görülür. 1939-1941 yılları arasında yapılmış savaş konulu tabloların neredeyse hepsi hayali savaş manzaraları ve askeri lider portrelerinden oluşmaktaydı. Ressamlar cephede açık hava çalışması yapmaktan çok stüdyoda çalışmayı uygun görmüşler, dolayısıyla savaş konusuna gerçekçi bir yaklaşım sergileyememişlerdir. Polonya'nın işgali ile birlikte Alman yazılı basını cepheye haber nitelikli resimler yapmaları için sanatçılar yollamaya başladı. Gerek basında gördüğü gerek kendisine doğrudan gösterilen cephe resimlerinden oldukça etkilenen *Adolf Hitler*, 1941 yılında *Oberkommando der Wehrmacht*'a (Alman Silahlı Kuvvetler Komutanlığı) emir vererek ordu içinde cephede çalışacak ressamlardan oluşacak bir birim kurulmasını istedi. Haziran 1941 tarihinde ordu içinde merkezi Potsdam'da olan *Staffel der bildenden Künstler* (Plastik Sanatçılar Bölüğü) isimli bir birim kuruldu ve başına I. Dünya Savaşı'nda cephede ressamlık yapmış olan *Luitpold Adam* getirildi. 1941-1942 kışında söz konusu birime bağlı kırk beş ressam bulunmaktaydı fakat henüz cephede görevlendirmeler başlamamıştı. 1942 baharında birime bağlı ressam sayısı seksene çıktı ve aynı dönemde askeri eğitimden geçirilen ressamlar cephede görevlendirilmeye başladı. *Helmut Georg* (Resim No:39), *Eduard Thöny* (Resim No:40), *Elk Eber* (Resim No:41), *Ludwig Orth* (Resim No:42) gibi ressamlar cephede görev yapan resamlara örnek olarak gösterilebilir. 1942 yazında on altı ressam cephede iken bu sayı 1945 yılında kırk beşe çıkmıştır. Söz konusu ressamlar daha çok 1933 öncesinde *Gymnasium*larda sanat öğretmenliği yapmış kişilerden oluşmakla birlikte aralarında *Bauhaus*'ta eğitim görmüş grafik sanatçıları ve akademilerde görev almış sanatçılar da bulunmaktaydı.

¹⁸⁶ Nasyonal sosyalist resim sanatında önemli bir yer tutan savaş resimleri hakkındaki ayrıntılı bilgi için bkz. (John Paul Weber, *The German War Artists*). Tezin bu bölümünde söz konusu kaynaktan yararlanılmıştır.

Luitpold Adam, Kasım 1942 tarihinde kendi biriminde çalışan ressamların eserlerinden bir arşiv oluşturmakla görevlendirildi. Ocak 1943 tarihinde ordu içinde savaş resimlerini değerlendirmeye yönelik bir komisyon kuruldu. Söz konusu komisyon ordu müzelerine ve gazinolarına asılmak üzere resim seçmekle ve seçilen resimlere fiyat biçmekle görevliydi. Böylece savaş ressamları yaptıkları resimlerden gelir elde etmeye de başladılar.

Almanya'nın savaşı kaybedeceği anlaşılınca, 11 Şubat 1945 tarihinde Kırım'da *Yalta Konferansı* düzenlendi. *Harry S. Truman*, *Josef Stalin* ve *Winston Churchill*'in katıldığı konferansta savaş sonrasında Almanya'nın nasıl şekilleneceğine dair kararlar alınmıştır. Konferans sonrasında yayınlanan bildiride şöyle bir madde vardır: "Alman militarizminin ve Nazizmin Almanya'da bir daha hüküm sürmemesi ve dünyada barışı bir daha bozmaması için Alman halkının kültürel hayatındaki bütün nasyonal sosyalist ve militarist öğeleri ortadan kaldıracacağız." *Truman*, bildirideki bu maddeden yola çıkarak 28 Nisan 1945 tarihinde *General Dwight D. Eisenhower*'a şöyle bir emir gönderir: "Almanya'daki tüm arşivler, anıtlar ve müzeler araştırılarak nasyonal sosyalist ve militarist nitelikler taşıyan bütün öğeler kontrol altına alınacak." Amerikan ordusu içinde kurulan *Monuments, Fine Arts, and Archives, U.S. Army (MFA)*, yani Amerikan ordusu içindeki, Almanya'daki anıtların arşivlerin ve sanat eserlerinin incelenmesiyle görevli olan birim), Almanya genelinde binlerce eseri söz konusu nitelikleri taşıdığı için toplar. Bu eserler Almanya'daki depolarda bir süre bekletildikten sonra 1947 yılında Amerikan Savunma Bakanlığı'nın Washington'daki Pentagon Binası'na nakledilir. 4 Ekim 1950 tarihinde tekrar gözden geçirilen resimlerden 1659 tanesi Almanya'ya iade edilir.

Alman savaş ressamlarından olan *Olaf Jordan* 1902 yılında Bohemya'da doğmuş, *Dresden Akademisi*'nden diploma almıştır. 1935 yılında Yugoslavya'nın Dalmaçya kıyılarında kendisine bir stüdyo açan ressam Belgrad'ta, Prag'da ve Berlin'de sergiler açarak ismini duyurmuştur. Bir Südet Almanı olan *Jordan* Südetenland'ın Almanya'ya katılmasıyla Alman vatandaşı olur. 1942 yılında *Staffel*

der bildenden Künstler'e katılan Jordan, Kazak Süvari Birliği'nde savaşın sonuna dek savaş ressamı olarak görev yapar. Görevi esnasında Sovyet Komünizmine karşı Alman ordusunu destekleyen gönüllü Kazakların çok sayıda portresini (Resim No:43,44) resmeden Jordan savaşın bitmesiyle İngiliz ordusuna teslim olmuş, 1947 yılında serbest bırakıldıktan sonra yaşadığı İsveç'te çoğunlukla çocuk portreleri resmetmiştir. 20 Şubat 1950 tarihli Amerikan *Life* dergisinde Rus cephesini konu alan bir makalede kendisinden bahsedildiğini gören ve otuz tane tablosunun Amerikan ordusunun elinde bulunduğunu öğrenen *Jordan*, Amerikan ordusuna bir dilekçe yazarak eserlerinin kendisine iade edilmesini talep eder. İsteği Amerikan ordusunca reddedilen *Jordan* 1955 yılında aynı içerikli bir dilekçe daha yazacak fakat talebi yine reddedilecektir. 1973 yılında Amerikan ordusunun Askeri Tarih Merkezi'ni ziyaret eden *Carnegie Mellon Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*'nden Profesör *Bruce Carter*, *Jordan*'ın portrelerindeki ustalıktan etkilenir ve ordunun izniyle 6 Ocak 1975 tarihinde üniversitesindeki *Hewlett Gallery*'de söz konusu resimlerden oluşan bir sergi düzenler. *Olaf Jordan* ise söz konusu tarihten bir süre önce ölmüştür.

Alman savaş ressamlarından *Wilhelm Wessel*, 1904 yılında Iserlohn'da doğmuş, *Weimar Bauhaus*'undan diploma aldıktan sonra 1926 yılında çalışmak üzere İstanbul'a taşınmıştır. Bugün ismi *İstanbul Özel Alman Lisesi* olan Alman *Oberrealschule*'de ve Fransız *St. Benoit Okulu*'nda öğretmenlik yapan *Wessel* Yunanistan, Mısır, Filistin'e ziyaretler yaptıktan sonra Almanya'ya dönerek *Berlin Üniversitesi*'nde Erken Hristiyan ve Yakın Doğu sanatı üzerine dersler vermeye başlar. 1939 yılında savaşın başlamasıyla askere çağrılan *Wessel*, *Altıncı Panzer Bölüğü*'nde savaş ressamlığı görevine başlar. *Wessel* aynı zamanda ressamlık görevinin yanında cephede aktif olarak savaşmış ve dört kez yaralanmıştır. 1942 yılından sonra *Erwin Rommel*'in ordusunda Kuzey Afrika'da ve *Albert Kesselring*'in ordusunda İtalya'da görev yapan *Wessel* söz konusu cephelerde çok sayıda yağlıboya resim yapmıştır (Resim No:45,46). Savaş sonrasında yaptığı araştırmalar sonucu yüzden fazla resminin Pentagon'da bulunduğunu öğrenen *Wessel*, 1954 yılında

Amerikan ordusuna bir dilekçe yazarak eserlerinden altı tanesinin kendisine iade edilmesini talep etmiştir. *Wessel* 3 Haziran 1971 tarihinde Almanya'da öldüğünde talep ettiği altı resim halen Amerikan ordusunun elinde bulunmaktaydı.

10.1.1.5. Adolf Hitler

Avrupa siyasetinde iki dünya savaşı arasında birçok ülkede siyasi liderlerin kültleştirildiği görülür. İtalya'da *Mussolini* etrafında *Duce Kültü*, İspanya'da *Franco* etrafında *Caudillo Kültü*, Almanya'da ise *Adolf Hitler* etrafında *Führer Kültü* yaratılmıştır. Söz konusu üç isim de faşist rejimlerde liderlik yapmış siyasetçilerdir. Aynı dönemde Sovyetler Birliği'nde de *Stalin Kültü*nün varlığı, liderlerin kültleştirilmesi olgusunun sadece faşist rejimlere özgü olmadığını ortaya sermektedir. Ülkelerinde kültleştirilmiş liderler karşılaştırıldığında *Adolf Hitler*'in diğerlerinden farklı bir konumda olduğu ortaya çıkar. İtalya'da *Mussolini* arkasındaki halk desteğine karşın hiçbir zaman İtalyan siyasetinde tek otorite olmamış, iktidarını başka güç odaklarıyla paylaşmak zorunda kalmıştır. İspanya'da *Franco*'nun arkasında halktan çok ordunun desteği söz konusudur. Sovyetler Birliği'nde ise *Stalin* halk desteği ile değil Komünist Parti bürokrasisinin desteği ile liderliğini sağlamlaştırabilmiştir. *Adolf Hitler* ise Weimar Cumhuriyeti'nde demokratik bir sistem içinde varlığını sürdüren *NSDAP*'nin lideri olmuş ve başarısız bir darbe girişimine karşın, genel seçimlerde başarılı olarak ülke yönetimini ele geçirmiştir. İktidar olduktan sonra diktatörlüğünü kurmaya başlayan *Hitler* kısa sürede ülkedeki tek otorite olur. *Hitler* otoritesini hiçbir kurumla paylaşmamış, öyle ki 1938 yılından sonra Bakanlar Kurulu bir kez bile toplanmamıştır. Ülkedeki yegane otorite olması ve arkasındaki halk desteği ile *Stalin*, *Mussolini* ve *Franco* gibi liderlerden çok daha güçlü olan *Hitler*'in etrafındaki *Führer Kültü* de diğer liderlerin etrafında oluşturulan kültlerden çok daha etkileyici olmuştur. *Adolf Hitler*'in Alman toplumunda kültleştirilmesi olgusu *Max Weber*'in 1922 yılında yayınladığı *Wirtschaft und Gesellschaft* (Ekonomi ve Toplum) isimli kitabında ortaya attığı karizma kavramı ile daha iyi anlaşılabilir. Sözcük anlamı "tanrı vergisi" olan karizma, *Weber* tarafından,

dertlilerin ve olağanüstü özelliklere sahip olduğuna inandıkları bir liderin peşinden gitme gereksinimi duyanların önüne geçen ve bu konuma kendi kendini atayan önderleri nitelenmek için kullanıldı.¹⁸⁷ Weber, sosyal dinamiğin çok sayıda toplumsal güçten kaynaklandığını iddia etmekle beraber karizmatik önderlerin doğuşuna büyük önem veriyordu. Weber'e göre; "Bunların başını çektiği akımlar vecid doluydu ve bu olağanüstü heyecanlar içinde sınıf ve statü engelleri zaman zaman yerini kardeşliğe ve coşkulu ortak duygulara bırakıyordu"¹⁸⁸ *Adolf Hitler*, özellikle 1929 Ekonomik Buhranı ile krize giren Weimar ekonomisinin yarattığı sorunların altında ezilen Alman halkına sunduğu ütopyik çıkış noktalarıyla Alman siyasetinde ön plana çıkmıştır. Sorunları yaratan "düşmanlar" belirlenmiş, bu "düşmanlara" karşı sert siyasi mesajlar verilerek halkta "kurtarıcı" imajı yaratılmıştır. Henüz 1923 yılında giriştiği *Bira Salonu Darbesi*'nin başarısızlığını, çıkarıldığı mahkemede yaptığı görkemli savunma ile başarıya dönüştürmesi *Adolf Hitler*'in karizmatik kişiliğine önemli bir örnektir. *Adolf Hitler*, halka gerek muhalefet döneminde gerek iktidar döneminde geleceğe yönelik ütopyik hedefler koymuştur. İktidar döneminde halkta söz konusu ütopyik hedeflerin gerçekleşeceğine yönelik bir izlenim yaratan *Hitler*'e karşı Alman halkının bağlılığı hiçbir zaman azalmamıştır. Bu bağlılıktır ki, Almanya'yı tarihinin en büyük yıkımına sürükleyecektir. Bu noktada *Adolf Hitler*'in karizmatik kişiliğinin yanısıra bu kişiliğin halka sunulmasındaki propaganda yöntemlerinin de payını göz ardı etmemek gerekir. Özellikle *Joseph Goebbels*'in propaganda yöntemlerinin *Hitler Kültü*'nün ortaya çıkmasında büyük katkısı vardır.

Adolf Hitler'in karizması nasyonal sosyalist resim sanatında da yansımaları bulmuştur. Dönem ressamlarının eserlerine *Adolf Hitler*'i konu edinmesinin yegane nedeninin liderin gözüne girmek kaygısı olduğunu ileri sürmek hatalı olacaktır. Bu kaygıya sahip sanatçıların yanısıra, *Adolf Hitler*'in karizmasından etkilenerek, kendisini samimi olarak eserlerine konu edinmek isteyen ressamların varlığı da şüphe götürmez.

¹⁸⁷ Max Weber (2002), *Sosyoloji Yazıları*, 96

¹⁸⁸ a.y.

Nasyonal sosyalist resim sanatında çok farklı *Adolf Hitler* resimlerine rastlanmasına karşın hepsinde ortak bazı özellikler göze çarpmaktadır. Örneğin *Hitler* hiçbir kompozisyonda oturmamakta, ayakta durmaktadır. Kalabalık kompozisyonlu resimlerde *Hitler* baskın figürdür ve diğer figürlerin hepsi *Hitler*'e doğru yönelmiştir. Karizmatik bir lider olarak *Hitler*, kompozisyonun odak noktasıdır. Tabloların ortak bir noktası da *Adolf Hitler*'in hiçbir zaman samimi bir ortam içinde resmedilmemiş olmasıdır. *Hitler*'in özel yaşamı resme konu edilmediğinden, nasyonal sosyalist resimde *Hitler*'in aile ve ev yaşantısına rastlanmaz. Gerek portrelerinde gerek konulu kompozisyonlarda *Adolf Hitler* hiçbir zaman izleyiciye bakmamaktadır.

Conrad Hommel'in 1940 yılında yaptığı "Ordu Komutanı" isimli tabloda *Adolf Hitler* askeri üniforması içinde oldukça anıtsal olarak resmedilmiştir (Resim No:47). Gerek arka plandaki sığınak gerek sağ alt kısımdaki siper kompozisyonun cephede geçtiğini anlatmaktadır. Ayaklarının dibinde duran dünya haritası ise *Hitler*'in askeri başarılarına gönderme yapan bir sembol olarak resmedilmiştir. *Emil Scheibe*'nin 1942-43 tarihinde yaptığı "Hitler Cephede" isimli tabloda da *Hitler* kompozisyonun odak noktasıdır (Resim No:48). *Adolf Hitler*'in cephedeki varlığı askerlere moral vermekte, bu durum bazı askerlerin gülümsemesine bazılarının ise coşkulu bir hal içine girmesine yol açmaktadır. *Hubert Lanzinger*'in "Bayrak Taşıyıcısı" isimli tablosunda *Adolf Hitler*, zırhlı savaş kıyafeti içinde Nasyonal Sosyalizmin bayrağını taşıyan bir süvari olarak resmedilmiştir (Resim No:49). *Adolf Hitler*'in tarihi bir savaş kıyafeti içinde resmedilmiş olması, kendisinin tarihten gelen bir misyonu sahiplenmiş olmasını simgeliyor olabilir. *Hermann Otto Hoyer*'in "Başlangıçta Söz Vardı" tablosunda *Adolf Hitler* coşkulu bir halde konuşarak halkı aydınlatmakta, bilinçlendirmektedir (Resim No:50). Tablonun dini atıf yapan başlığı aynı zamanda *Adolf Hitler*'in mücadelesine başladığı zamana da gönderme yapmaktadır. *Walter Einbeck*'in tablosunda ise *Adolf Hitler* sivil bir kıyafet içinde resmedilmiştir. Çünkü

o askeri bir lider olmanın yanısıra aynı zamanda tüm halkı kucaklayan sivil bir liderdir (Resim No:51).

10.1.1.6. Antisemitizm, Siyaset

Nasyonal sosyalist resim, hayatın olumlu taraflarını yansıtmaya, nasyonal sosyalist ideolojinin dayandığı temel değerleri yüceltme amacını taşıdığından eleştirel bir tutum sergilememiştir. Toplumda eleştirilebilecek konular nasyonal sosyalist iktidar süreci içinde bir sorun olmaktan çıkacağı için, kalıcı eserler yaratma kaygısı güden sanatçılar kompozisyonlarında ileride gündemden düşecek konuları işlemekten uzak durmuşlardır. Bu yüzden nasyonal sosyalist ideolojinin en net olduğu noktalardan olan antisemitizm resim sanatına konu olarak oldukça nadir yansımıştır. Oldukça az rastlanan antisemitist resimlere *Adolf Reich*'in 1940 yılında resmettiği “Tüm Malvarlıkları” isimli yağlıboya tablo örnek olarak gösterilebilir (Resim No:52). Söz konusu resimde mali zorluk içinde olan bir köylü ailesi Yahudi spekülâtörle noter huzurunda tüm dünyevi varlıklarını kaybedecekleri bir anlaşma imzalamaktadır. Dönem ressamlarının çok az değindiği başka bir konu da güncel siyasi konulardır. *Franz Weiss*'in “Yedi Ölümcül Günah” isimli tablosu ise güncel siyasete göndermeler yapan istisnai resimlerdenidir. (Resim 53,54) Kompozisyonda İngiltere Başbakanı *Neville Chamberlain* ve *Winston Churchill* oburluk günahını işlemektedir.

10.2. Nasyonal Sosyalist Heykel Sanatı

Nasyonal Sosyalizm sanatı kendi ideolojisinin görselleştiği bir propaganda aracı olarak görmüştür. Bu anlamda heykel, kamusal alanlarda sergilenebildiği ve daha geniş kitlelere ulaşabildiği için kapalı mekanlarda sergilenen resme oranla çok daha fazla önemsenmiştir. *III.Reich*'in kurulması ile birlikte girilen mimarlık faaliyetleri sayesinde heykel sanatı da gelişmiştir. Zira yeni yapılan binaların gerek cephe gerek

çevre düzenlemesinde heykel ve kabartmalar kullanılmış, meydanlara anıtlar dikilmiş, çeşmeler yapılmıştır.

Nasyonal sosyalist düşüncenin Olimpiyat Oyunları'na yaklaşımı ile heykel sanatını yorumlayışı arasında önemli benzerlikler olduğundan, nasyonal sosyalist heykel sanatı incelenirken 1936 Berlin Olimpiyat Oyunları'na da mutlaka değinmek gerekir. Uluslararası Olimpiyat Komitesi, 1930 yılında aldığı bir kararla 1936 Olimpiyat Oyunları'nın Berlin'de gerçekleştirilmesine karar verir. Daha önce Berlin'de yapılacak olan 1916 Olimpiyatları için mimar *Otto March*, bir olimpiyat stadı tasarlamış fakat Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile beraber oyunlar iptal edilince stad inşa edilmemişti. 1930 yılında Weimar Cumhuriyeti olimpiyat stadının inşası için *Otto March*'ın oğlu *Werner March*'ı görevlendirir. *Werner March* babasının tasarımını geliştirerek modern mimarlık üslubunda bir olimpiyat stadyumu tasarlar. Devletin, 1933 yılında Weimar Cumhuriyeti'nin çökmesi ve *III.Reich*'in hüküm sürmeye başlamasıyla mimarlığa yaklaşımındaki büyük değişim *March*'ın tasarımını da etkileyecektir. *Adolf Hitler*, 1933 yılında *Werner March*'ın tasarımını inceleyecek ve önemli değişiklikler isteyecektir.¹⁸⁹ Yapılan değişikliklerle sonuçta Eski Yunan mimarlığından esinlenmiş bir yapı ortaya çıkar.

Nasyonal Sosyalizm, kurmak istediği kusursuz düzende yaşayacak insanların ideal Ari ırkına mensup olması gerektiğini düşünmekteydi. Kendi ırk anlayışındaki idealizm ile Eski Yunan'ın idealizm anlayışı arasında paralellikler kuran Nasyonal Sosyalizm bu yüzden birçok alanda Eski Yunan'a öykünmüştür.¹⁹⁰ Bu öykünmenin en önemli somut örneklerinden biri de olimpiyatlar olur. Zira Olimpiyat kavramının tarihsel kökeni Eski Yunan'a dayanmaktadır.

¹⁸⁹ Iain Boyd Whyte (1995), "National Socialism and Modernism" **Art And Power, Europe Under the Dictators 1930-45**, 264

¹⁹⁰ Bu öykünmenin yalnızca idealizmden kaynaklandığını iddia etmek doğru olmaz. Nasyonal Sosyalizmin ideologlarından *Alfred Rosenberg*'in Ari ırkına Hristiyanlık yerine paganist bir inancı uygun görmesi Eski Yunan'ın din anlayışı ile benzerlik göstermektedir. Keza Eski Yunan'da tanrıların insan suretinde olması ile *III.Reich*'daki *Führer* mitosu benzerlikler taşımaktadır.

Berlin Olimpiyatları'nın Uluslararası Olimpiyat Komitesi tarafından yapılan ilk açılış töreni Berlin *Pergamon Museum*'da sergilenen Bergama Sunağı'nın önünde gerçekleştirilir. Olimpiyat kompleksi içinde yer alan bir açık hava tiyatrosunda *Handel*'in *Heracles* operası, şehirdeki bir salonda ise *Aeschlus*'un *Oresteia* oyunu sahnelenir.¹⁹¹ *Leni Riefenstahl*, Alman Ulusal Olimpiyat Komitesi Başkanı *Carl Diem*¹⁹² (1882-1962) tarafından kendisine sipariş edilen, olimpiyat oyunlarına dair çektiği iki filminden biri "*Fest der Völker*"in (Ulusların Festivali) açılış sahnesi olarak Atina Akropolis'i'nden bir görüntüyü seçmiştir. Film *Myron*'un "Disk Atıcısı" heykelinden Alman atlet *Erwin Huber*'e yapılan bir geçişle devam eder. *III.Reich* olimpiyatları düzenlerken her alanda Eski Yunan ile Almanya arasında bağlantılar kurmaya çaba göstermiştir. Bu çabanın en somut göstergelerinden biri de Berlin Olimpiyat Stadi'nin ve Olimpiyat Kompleksi'nin dekorasyonudur. Spor konulu heykeller ve kabartmalar yapmaları için birçok heykel sanatçısına sipariş verilmiştir. Olimpiyat Stadi'na yerleştirilen heykellerden biri *Karl Albiker*'in "Disk Atıcıları" isimli mermer malzemeli heykelidir. İki sporcunun ellerinde disklerle temsil edildikleri bu mermer heykel oldukça anıtsaldır (Resim No:55). Öte yandan *Josef Wackerle*'nin "Atlı Adam" isimli heykeli stadın hemen önünde yer almakta, seyircileri karşılamaktadır (Resim No:56). *Josef Thorak*'ın Alman ağır siklet boks şampiyonu *Max Schmeling*'i model alarak yaptığı bronz "Boksör" isimli heykel de diğer önemli örneklerden biridir (Resim No:57). *Georg Kolbe*'nin "Decathlon", *Robert Stieler*'in "Boksörler" gibi heykellerinde olduğu gibi nasyonal sosyalist heykel sanatçıları, konu olarak bireysel sporları ele alırlar. Zira atletizm, boks, güreş gibi bireysel sporlarda mücadeleyi bırakmamak, daima güçlü olmak gerekir. Oysa takım sporlarında herhangi bir sporcunun mücadeleden düşmesi halinde takım arkadaşları bunu telafi edebilir. *Karl Albiker*'in yine Berlin Olimpiyat Stadi'nda yer alan "Bayrak Koşucuları" isimli heykeli (Resim No:58) istisna sayılsa da, atletizmde

¹⁹¹ Whyte,264

¹⁹² *Carl Diem*, hem Weimar Cumhuriyeti'nde, hem *III.Reich*'da hem de Federal Almanya Cumhuriyeti'nde Alman Ulusal Olimpiyat Komitesi'nin başkanlığını yapmıştır.

bayrak yarışı yine de takım oyunundan çok tamamen atletlerin bireysel mücadelesine dayanmaktadır.

Sporu konu alan heykel sanatçıları spordan çok sporcuyla önemsemişlerdir. Sporcular genelde spor yapmamakta, dik, hareketsiz bir şekilde durmaktadır. *Thorak*'ın "Boksör" isimli heykelinde hareketsiz duran figürün boksör olduğu heykelin isminden anlaşılmaktadır. Keza *Albiker*'in "Disk Atıcıları"nda da sporcular hareketsizdir ve ellerinde disk tutmalarından disk atıcısı oldukları anlaşılmaktadır. Sporun doğasında hareket olmasına karşın nasyonal sosyalist heykel sanatçıların sporcuları hareketsiz bir şekilde betimlemiş olması ilginçtir. Figürler mücadele etmemekte fakat mücadeleye her zaman hazır durmaktadır. Hepsi Ari ırkının sahip olması gereken ideal vücut ölçülerine sahiptir. Güçlü oldukları yaptıkları hareketlerden değil şişkin kaslarından anlaşılmaktadır. Kaslı, atletik, sağlıklı, dinç vücutlu gençler geleceğin Almanya'sının insanlarını temsil etmektedir. Heykel sanatında spor konusu Olimpiyatların gerçekleştiği dönem dışında da sıklıkla işlenmiştir. İdeal vücut ölçülerine sportif faaliyetler yaparak sahip olunabileceğinden spor, faşist ırk anlayışının önemli bir aracı olmuştur. Diğer ilginç bir nokta da heykele konu olan sporcuların hepsinin çıplak olarak betimlenmiş olmasıdır. Üzerlerinde herhangi bir spor giysisi olmadan, bazen sadece yaptıkları sporu temsil eden bir nesne taşıyan figürler sahip oldukları ideal vücutlarını hiçbir şeyden sakınmadan sergilemektedirler. Nasyonal sosyalist heykel sanatçıların figürü yorumlayışından spor konusunun faşist ırk anlayışının bir maskesi olarak kullanıldığı anlaşılır. Asıl konu spor değil, ideal vücutlara sahip Ari ırkıdır.

Nasyonal sosyalist resim sanatında işlenen birçok konuya heykel sanatında da rastlanmaktadır. Önemli bir fark heykel sanatında kırsal yaşamın konu edilmemiş olmasıdır. Çiftçi ve köylü, resim sanatında kutsanırken heykel sanatında toplumun bu kesimine rastlanmamaktadır. Öte yandan heykele sembolik hayvanların konu edildiği görülür. Buna örnek olarak *Kurt Schmid Ehmén*'in *Nürnberg Luitpold Arenası*'ndaki

Nasyonal Sosyalizmin simgelerinden olan kartal heykeli gösterilebilir (Resim No:59).

Resim sanatında rastlanılan emek konusundaki ayrımcılık heykel sanatında da geçerlidir. Resim sanatında da görüldüğü gibi sanayi işçileri kesinlikle heykel sanatının konusu değildir Nasyonal sosyalizm sınıfsız bir toplum inşa etmek istediğinden sanayi işçilerinin sınıf bilincine sahip olmasını engellemeye çalışmıştır. Sol düşünce işçideki sınıf bilincini emeğin kutsallığından yola çıkarak oluşturmaya çalıştığından sanayi işçilerinin emeğinin kutsallığı Nasyonal Sosyalizm tarafından bir tehlike olarak algılanmıştır. Dolayısıyla nasyonal sosyalist heykel sanatı sanayi işçilerini konu olarak ele almaz. Öte yandan zanaatkarlar ve atölye işçileri sıklıkla heykele konu edilmiştir. *Ernst Kunst*'un "Bileyci" (Resim No:60), *Otto Kunst*'un "Demir İşçisi" (Resim No:61) gibi heykelleri bu konuya örnek olarak gösterilebilir.

Kadın bazı meydan düzenlemelerinde ve kabartmalarda rastlanmakla birlikte halktan çok bireylere hitap eden heykellerin konusu olmuştur. Dolayısıyla nasyonal sosyalist heykel sanatındaki dev boyutlara kadını konu alan heykellerde rastlanmamaktadır. Resim sanatındaki anneliğin kutsanması konusu heykelde pek işlenmemiştir. Buna karşılık kadının cinsellik yönü heykel sanatçılarının sıklıkla değindiği bir konudur. *Richard Scheibe*'nin "Nymph" (Resim No:62), *Fritz Klimsch*'in "Galatea" (Resim No:63) gibi heykelleri kadının cinsellik temasına örnek olarak gösterilebilir.

Nasyonal sosyalist heykel sanatçıları meydan çeşmelerine de imza atmıştır. Barok dönemin meydan çeşmelerini andıran bu çeşmelerde, *Josef Wackerle*'nin Münih'teki "Neptün Çeşmesi"nde (Resim No:64) olduğu gibi daha çok mitolojik konular işlenmiştir. Çeşmelerin dışında kenti güzelleştirmeye yönelik heykellere, *Georg Kolbe*'nin Frankfurt'ta, bugün ismi *Rothschild Parkı* olan parkta yaptığı meydan düzenlemesi örnek olarak gösterilebilir (Resim No:65). *Josef Thorak*'ın *III.Reich*'daki otoyol inşası atılımını simgeleyen "Emeğe Saygı" (Resim No:66) ve

yine *Thorak*'ın 1934-36 tarihinde Ankara'da yaptığı "Güven Anıtı" (Resim No:67) nasyonal sosyalist heykel sanatının anıtlarına örnek teşkil etmektedir. Bunların dışında *Arno Breker*'in "*Richard Wagner*"¹⁹³,inde olduğu gibi (Resim No:68) nasyonal sosyalist heykel sanatçıları başta *Adolf Hitler* olmak üzere önemli kişilerin büstlerini de yapmışlardır.

1937 yılındaki ilk *Deutsche Kunst Ausstellung*'a yapılan eser seçiminde *Adolf Hitler*'in heykel sanatçıları ressamalara oranla daha başarılı bulmuş olması, aynı yıl Fransa ile yapılan anlaşma gereği başkentlerde karşılıklı açılması planlanan sergilerde Fransa'nın Almanya'da resim sergisi açmasına karşılık Almanya'nın Fransa'da heykel sergisi açmayı daha uygun bulması¹⁹⁴ gibi örneklerden de anlaşılacağı gibi heykel *III.Reich*'in sanat anlayışına daha uygundur. *III.Reich*'dan önce resim alanında tamamen modernist estetik anlayışı hakim iken heykel sanatında *Ernst Barlach*, *Kaethe Kollwitz*, *Rudolf Belling*, *Wilhelm Lehmbruck* gibi sanatçıların dışında modern anlayışta heykel yapan sanatçı sayısı oldukça azdı. Buna karşılık *Fritz Klimsch* (1870-1960), *Richard Scheibe* (1879-1964), *Georg Kolbe* (1877-1946), *Josef Thorak* (1889-1952) gibi *III.Reich*'in önemli heykel sanatçıları yirmili yıllarda da bilinen sanatçılarıdır. *Adolf Hitler*'in 1937 yılında *Haus der Deutschen Kunst*'un açılışında yaptığı konuşmada geçen "Yeni Alman sanatını geliştirmeniz için dört senelik bir vaktiniz oldu." cümlesi aslında ressamları ilgilendirmekteydi zira Alman heykel sanatında zaten yirmili yıllardan beri devam eden geleneksel üslup yeni Alman sanatının amaçlarını karşılıyordu.

¹⁹³ Gerek antisemitist görüşleri gerek sıklıkla Alman mitolojisini librettolarına konu edinmiş olması nedeniyle *Richard Wagner* nasyonal sosyalist düşünceyi benimsemiş kişilerin en takdir ettiği bestecilerden biri olmuştur.

¹⁹⁴ Fransa 5 Haziran 1937 tarihinde Berlin'de "Çağdaş Fransız Sanatı" başlıklı bir sergi açmış, sergide çağdaş Fransız ressamlarının eserleri sergilenmiştir. Sergide *Henri Matisse*, *Maurice de Vlaminck*, *George Braque* gibi önceden Naziler tarafından "yoz" olarak nitelendirilmiş sanatçıların eserlerine de rastlanmakla birlikte, eser seçiminde kesinlikle soyut resme veya deformasyona uğramış figürlerin bulunduğu kompozisyonlara yer verilmemiştir. *Goebbels*, karşı sergi olarak Paris'te heykel sergisi açmayı planlamış olmakla birlikte bu sergi hiçbir zaman gerçekleşmez. Bu konuda ayrıntılı bilgi için (Michele C. Cone, "French Art of the Present in Hitler's Berlin", *The Art Bulletin* Vol 80 Issue 3)

11. SONUÇ

Robert Cecil, milyonlarca insanı sistemli bir şekilde katletmiş, bir dünya savaşına yol açarak insanlığı felakete sürüklemiş bir düşüncenin nasıl on iki yıl boyunca Almanya'da hüküm sürmüş olabileceği hakkında şöyle demiştir: "Asıl sorun şairlerin ve düşünürlerin (*Dichter und Denker*) insanları nasıl oldu da yargıçların ve cellatların (*Richter und Henker*) insanlarına dönüştüler?" *Beethoven*'in, *Schiller*'in, *Goethe*'nin çıktığı bir kültürden *Hitler*, *Goebbels*, *Göring* gibi kişilerin de çıkması bir çelişki midir? Ya da Weimar Cumhuriyeti gibi olabildiğince demokratik bir rejim altında yaşayan insanlar ne oldu da *III.Reich* gibi insanlık tarihinin en barbar rejimlerinden birinde yaşamaya başladılar? Son sorunun cevabını vermek diğer sorulara yanıt aramaktan daha kolaydır. Versailles Antlaşmasının Alman toplumunun altından kalkamayacağı ağır şartları içermesi; nisbi temsile dayanan seçim sistemlerinin yol açtığı siyasal parçalanmanın sonucu olarak ortaya çıkan belirsizlik ve istikrarsızlık; orta sınıfın tasarruflarını ortadan kaldıran ekonomik krizler; Weimar Cumhuriyeti'nden *III.Reich*'a geçişin ana nedenleri olarak sıralanabilir. Bu nedenleri sıralayıp *III.Reich*'in ortaya çıkışına mantıklı bir cevap bulmak mümkün. Peki bu cevap, insanlığın kültürel zenginliğine olabildiğince fazla katkı yapmış bir ulusun bazı şartlar altında insanlığa en fazla zarar veren toplumlardan birine dönüşebilmesini açıklayabiliyor mu?

III.Reich'in üst düzey yöneticilerinin sanata ilgisi belki hiçbir rejimin yöneticilerinin sahip olmadığı kadar yoğun olmuştur. Sanatı, ideolojilerinin bir aracı veya kişisel iktidar mücadelelerinin bir platformu olarak kullanmalarının dışında, gündelik hayatlarının vazgeçilmez bir unsuru olarak da değerlendirmişlerdir. Örneğin *Adolf Hitler*, operaların sahnelenmesinde kullanılan ışığın rengi üzerine kafa yormanın veya idealindeki mimari yapıların planlarını çizmenin dışında gündelik hayatta kullandığı nesnelere biçimlerine müdahale edip örneğin mobilya tasarımları yapabilecek kadar yoğun estetik kaygılara sahip olmuştur. Yani *Hitler*, bir yandan

zekasını mümkün olan en kısa zamanda en fazla insanı nasıl soykırıma uğratabilirim diye meşgul ederken, diğer yandan da kafasını bir opera ideal olarak nasıl sahnelenmelidir diye yoruyordu. *Zygmunt Bauman, Modernite ve Holocaust*¹⁹⁵ isimli kitabında medeniyet ile şiddetin birbirlerine zıt konumlarda olmadığını, hatta paralel olarak varlıklarını sürdürdüklerini iddia eder. Medeni dünyada insanların gündelik hayatta birbirlerine karşı “yumuşak” davranmasının nedeni toplumdaki şiddet öğesinin devlet otoritesi altında toplanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla medeni toplumlarda şiddet varlığını sürdürmektedir fakat belli bir noktada odaklanma söz konusudur. Yani bir toplumda, medeniyetin simge isimleri sayılabilecek *Goethe* ya da *Beethoven*’ın mirası ile barbarlığın aynı anda var olması çelişki değildir. *Bauman*’ın bu tezi, *Holocaust* örneğinden yola çıkılarak oluşturulduğu için sadece bir ulusa özgü bir tespitmiş gibi algılanabilir. Fakat Nazi faşizmine karşı insanlığın değerlerini savunduklarını iddia edenler, aynı zamanda *Enola Gay*’den Hiroşima üzerine atom bombası bırakanlardır. Ya da Almanya’nın savaşı kaybedeceği ortadayken hiçbir geçerli nedeni olmadan Dresden’i bombalayıp on binlerce sivilin ölümüne yol açanlar da medeni dünyanın bir parçasıdır. Dolayısıyla “*Dichter und Denker*”lerin “*Richter und Henker*”e dönüşmesi bir çelişki değildir. Medeniyetin en önemli unsurlarından olan sanat kavramı da ahlaki olarak sadece “iyi”yi barındırmaz.

Sanat tarihinde sanatın gelişim sürecine yapılmış en keskin müdahalelerden birinin *III.Reich*’da gerçekleştiğini öne sürmek yanlış olmayacaktır. *NSDAP* iktidarı, Weimar Cumhuriyeti’nde sanatın her dalına hakim olan modernist anlayışa son vermek istemiş, sanatçıları geleneksel değerleri benimsemiş nasyonal sosyalist sanat anlayışı doğrultusunda eserler üretmeye teşvik etmiş, zorlamıştır. Nasyonal sosyalist anlayışla yapılmış bir resim ile 19 yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış Biedermeier üslubu ile yapılmış bir resim karşılaştırıldığında ikisinin neredeyse aynı plastik değerlere sahip olduğu görülür. Dekoratif olarak nitelendirilebilecek geleneksel

¹⁹⁵ Zygmunt Bauman (1997), *Modernite ve Holocaust*.

üsluptaki resimler, *III.Reich*'da çağdaş sanatın örnekleri olarak kabul edilmiştir. Bunun tek nedeni olarak *Adolf Hitler*'in estetik tercihlerini göstermek hatalı olabilir. Zira Weimar Döneminde geleneksel değerleri benimseyen entellektüeller tarafından modernizme karşı ortaya konulmuş yoğun bir muhalefet bulunmaktaydı. *Alfred Rosenberg*'in modern estetiğe karşı geleneksel sanatı savunmak için kurduğu *KfdK*'ye nasyonal sosyalist düşünceyi benimsemiş kişilerin dışında muhafazakar düşünce yapısına sahip kişiler de üye olmuştu. Dolayısıyla *Hitler*'in estetik tercihlerinin dışında Alman entelektüel hayatı içindeki belli bir grubun uzun zamandır ortaya koyduğu tavır da belirleyici olmuştur.

Dönemin tanıklarından *Hellman Lehman Haupt*, *Art Under A Dictatorship* isimli kitabında 1937 yılında yapılan ilk *Grosse Deutsche Kunstausstellung* hakkında şöyle yazmıştır: “Sergiyi gezen veya kataloğuna göz atan kimse neler görecekti? General portreleri, romantik manzaralar, deniz manzaraları, 19.yüzyıldan kalma kırsal görünüm, tarlalarda çalışan köylüler, yemekten önce dua eden çiftçiler... Tıpkı kırk sene önceki Münih'teki *Glasplast* Sergileri gibi. Tek değişen Birinci Dünya Savaşı'ndan sahneler ve Nazi kahramanları, ki onlar da sanki Fransa-Prusya Savaşı'ndan birer askermiş gibi resmedilmiş. Ve tabii ki çıplaklar; tek çıplak, grup halinde çıplak, yatan çıplak, ayakta çıplak... Resim sanki hiç gelişmemiş, 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında evrimini tamamlamış...Bütün resmi sergiler, kataloglar, resim hakkındaki tüm makaleler, kitaplar aynı hikayeyi anlatıyorlar.”¹⁹⁶

Nasyonal sosyalist düşünce sanatın yüz sene boyunca geçirdiği evreleri reddetmiş, sanatsal üretimin süreç içerisinde evrimleştiği gerçeğini kabul etmemiştir. Oysa *Emil Nolde*'nin “Resmedilmemiş Resimleri” veya *Oskar Schlemmer*'in “Pencere Resimleri” göstermiştir ki, tüm baskılara, keskin müdahalelere karşın sanatın gelişim sürecini engellemek mümkün değildir.

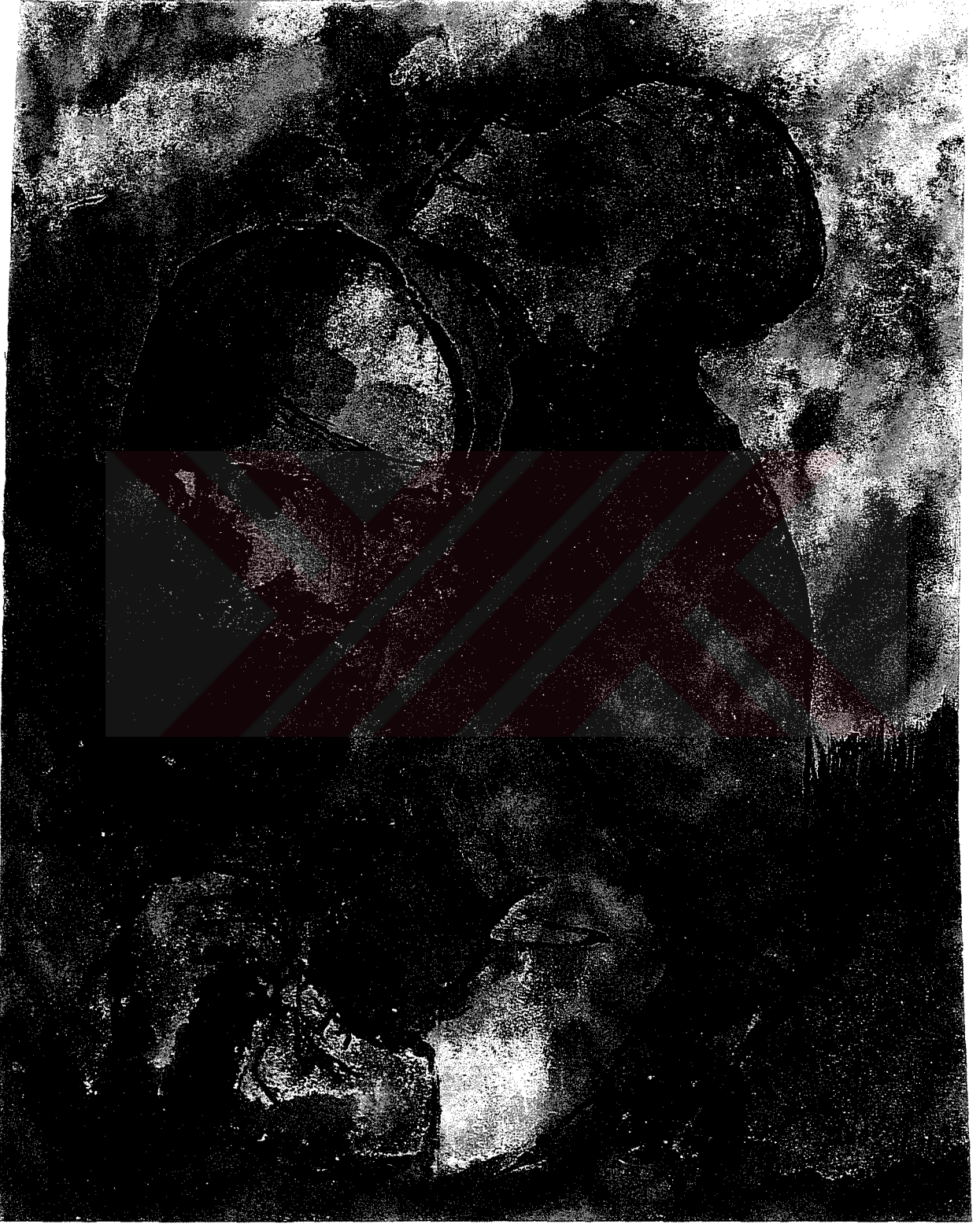
¹⁹⁶ Hellmut Lehmann-Haupt, *Art Under A Dictatorship*, 89



1- ERNST BARLACH; "Oturan Yaşlı Kadın", Bronz, 1933



2- KAETHE KOLLWITZ, "Annelerin Kulesi", Bronz, 1937-38



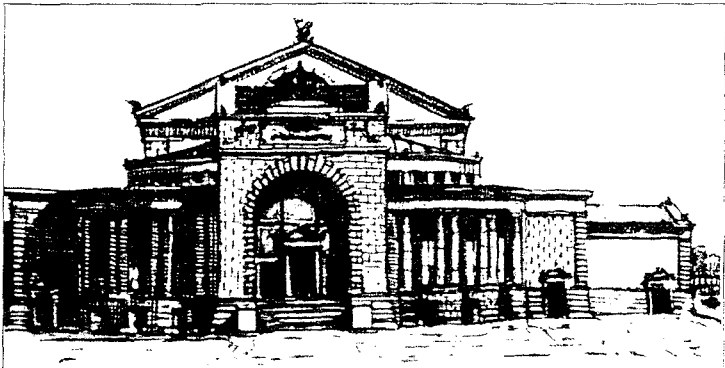
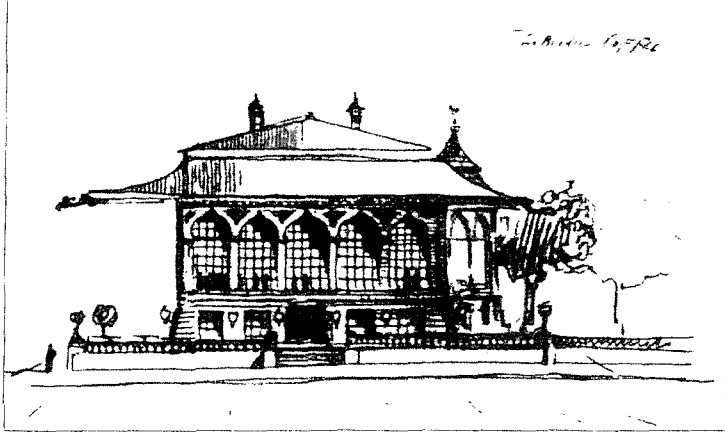
3- EMIL NOLDE; “Yaşlı Adam ve Genç Kadın”,Suluboya, 1938-45



4- WILLI BAUMEISTER, "Damlayan Şekiller", Yağlıboya, 1942



5- OSKAR SCHLEMMER; "Komşunun Evinde Akşam Yemeği", (Pencere Resmi I), Yağlıboya, 1942



6- ADOLF HITLER; Erken Dönem Mimari Eskizler



7- ADOLF HITLER; "Charles Kilisesi Viyana"



8- ADOLF HITLER; "Old Burg Tiyatrosu"



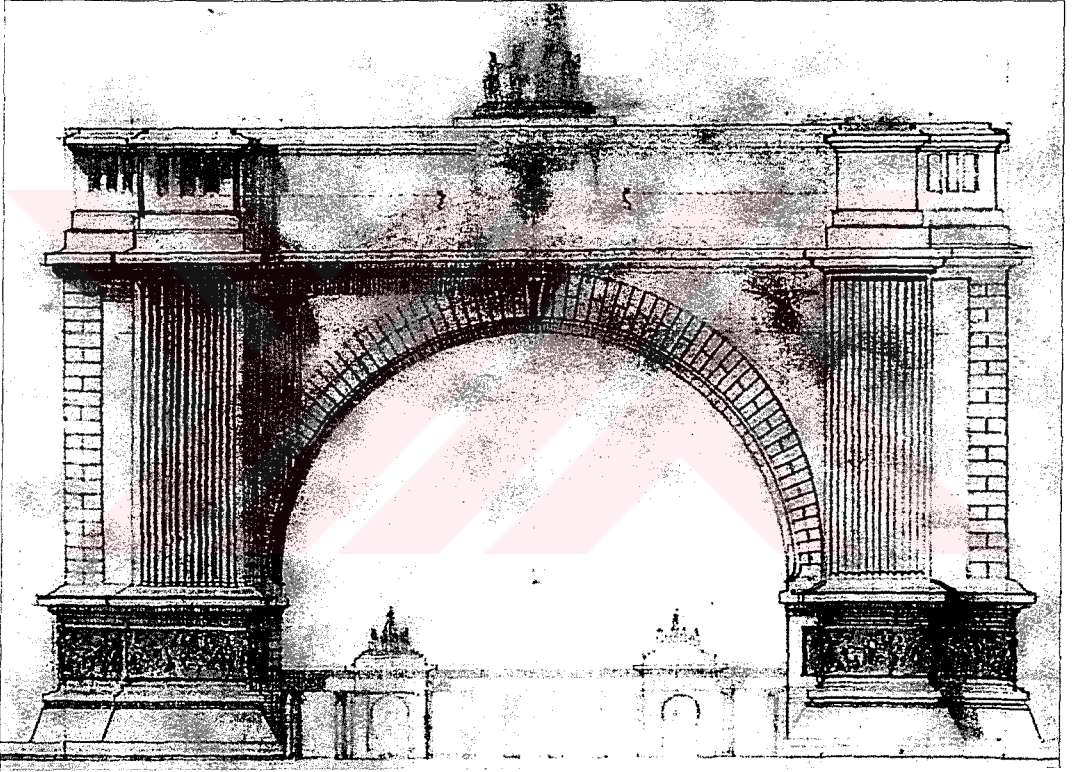
9- ADOLF HITLER; "Eski Viyana", Suluboya, 1911-12



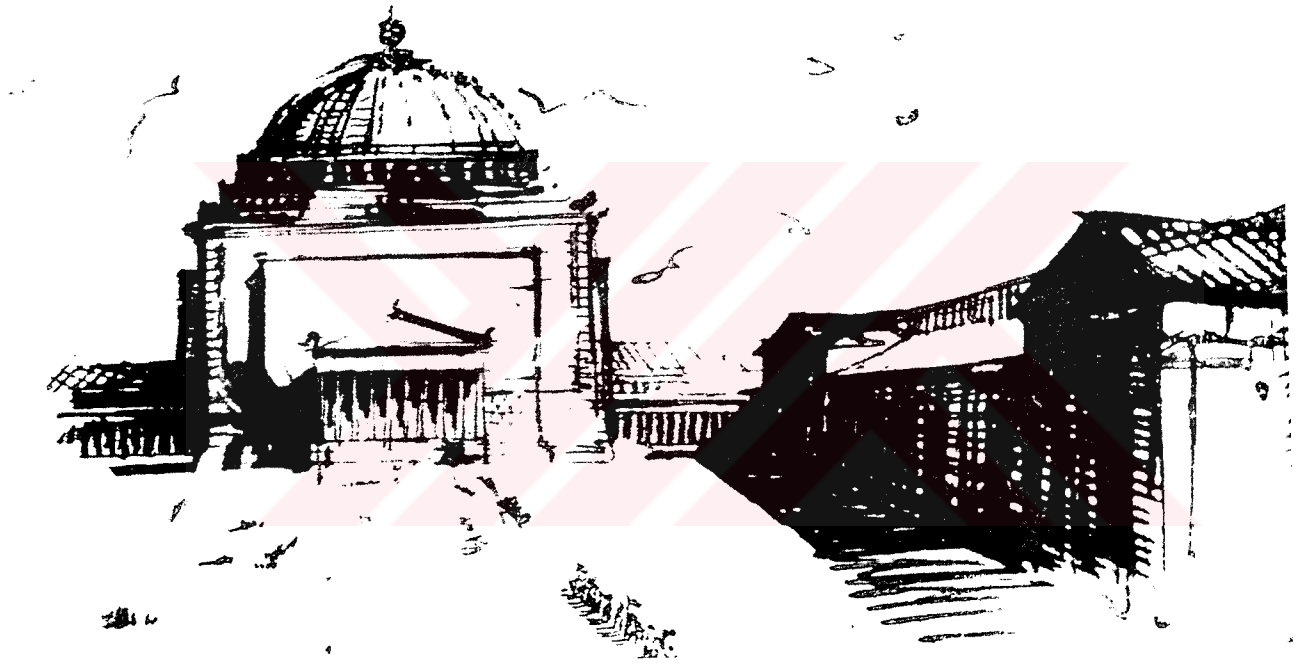
10- CARL SCHUTZ, "Michaelplatz", Yağliboya



11- ADOLF HITLER; "Seminar Kilisesi", Suluboya, 1916



12- ADOLF HITLER; Zafer Takı Eskizi



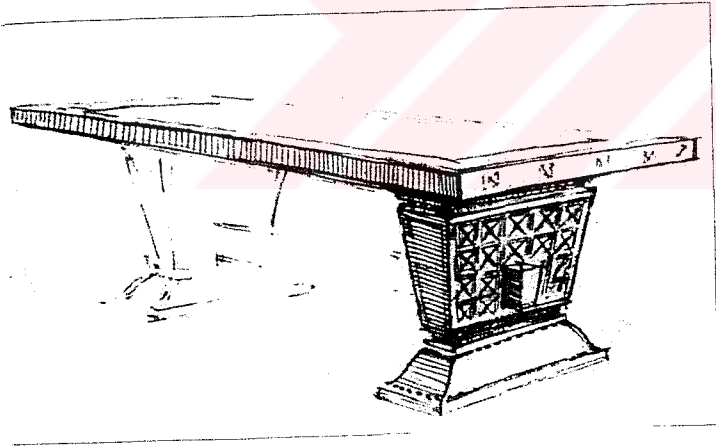
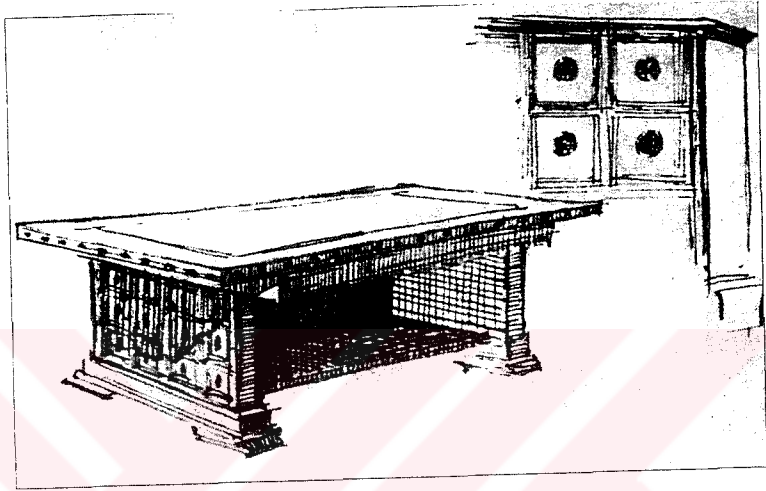
13- ADOLF HITLER; Mimari Eskiz,1925



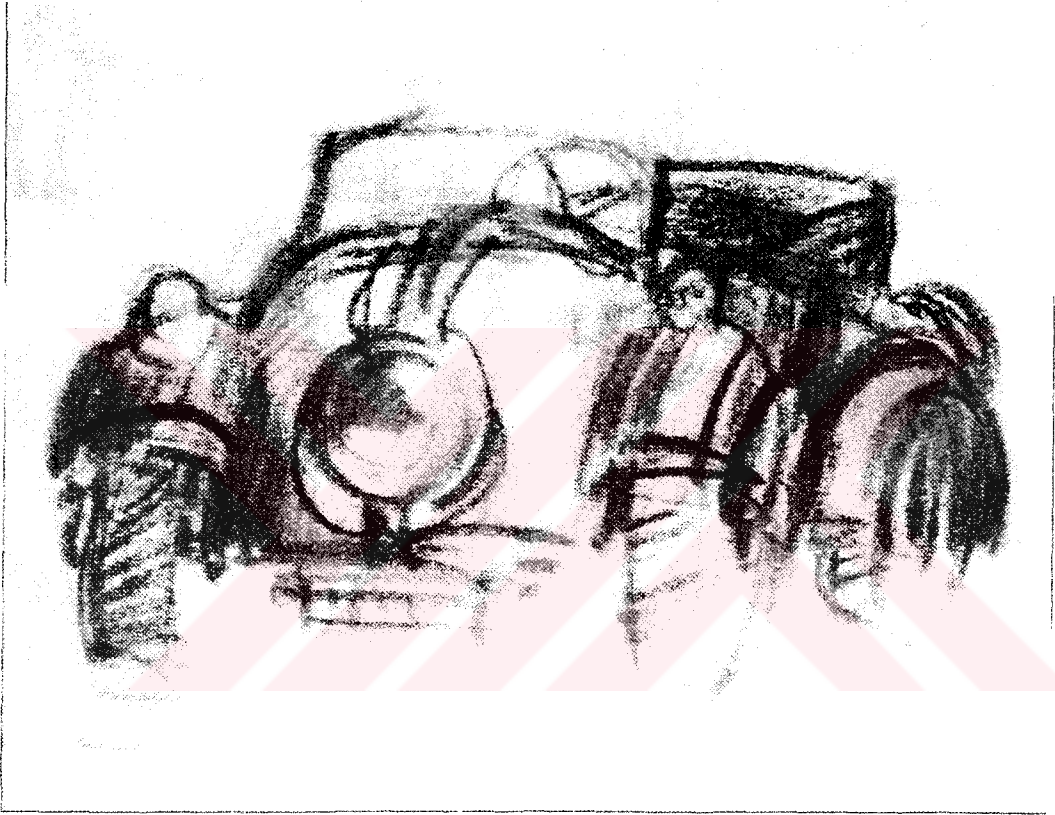
14- ALBERT SPEER;Berlin Büyük Salon Binasının Maketi



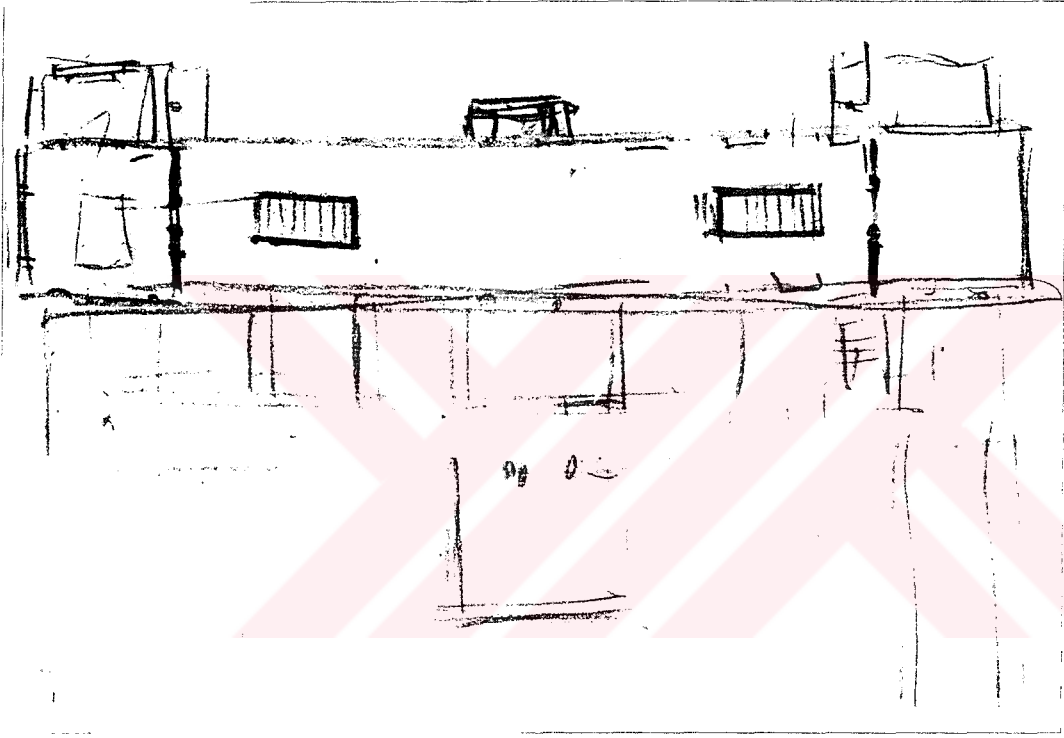
15- ADOLF HITLER;Richard Wagner'in Longherin Operası'nın İkinci Perdesi
İçin Sahne Dekorü Tasarımı



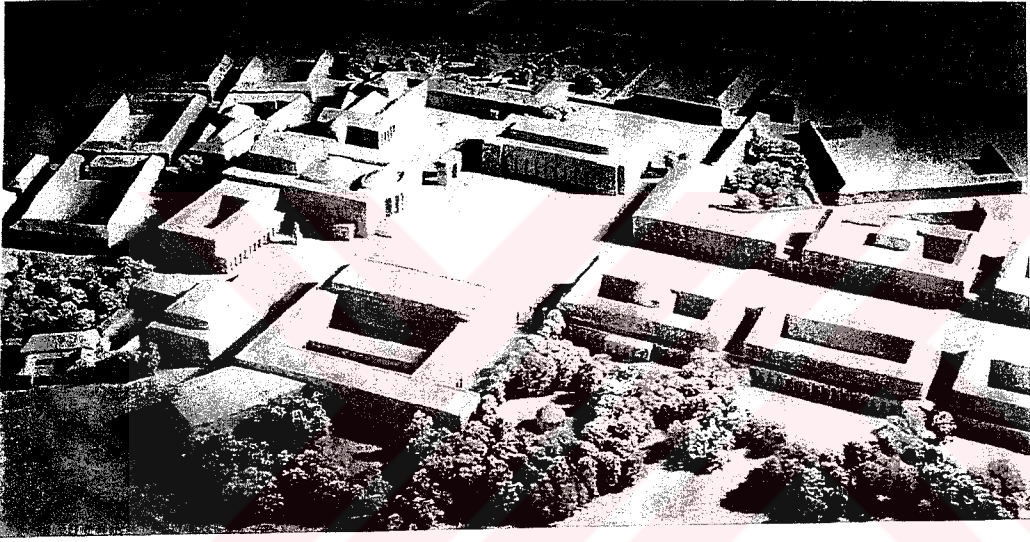
16- ADOLF HITLER;Mobilya Tasarımı



17- ADOLF HITLER; Volkswagen Tasarımı



18- ADOLF HITLER;Linz Müzesi'nin Ön Cephesi İçin Eskiz



19- Linz Kültür Kompleksinin Maketi



20- Adolf Hitler Sığınağında Linz Kenti'nin Maketini İzliyor,1945



21- MICHAEL KIEFER; "Kartallar", Yağliboya, 1938



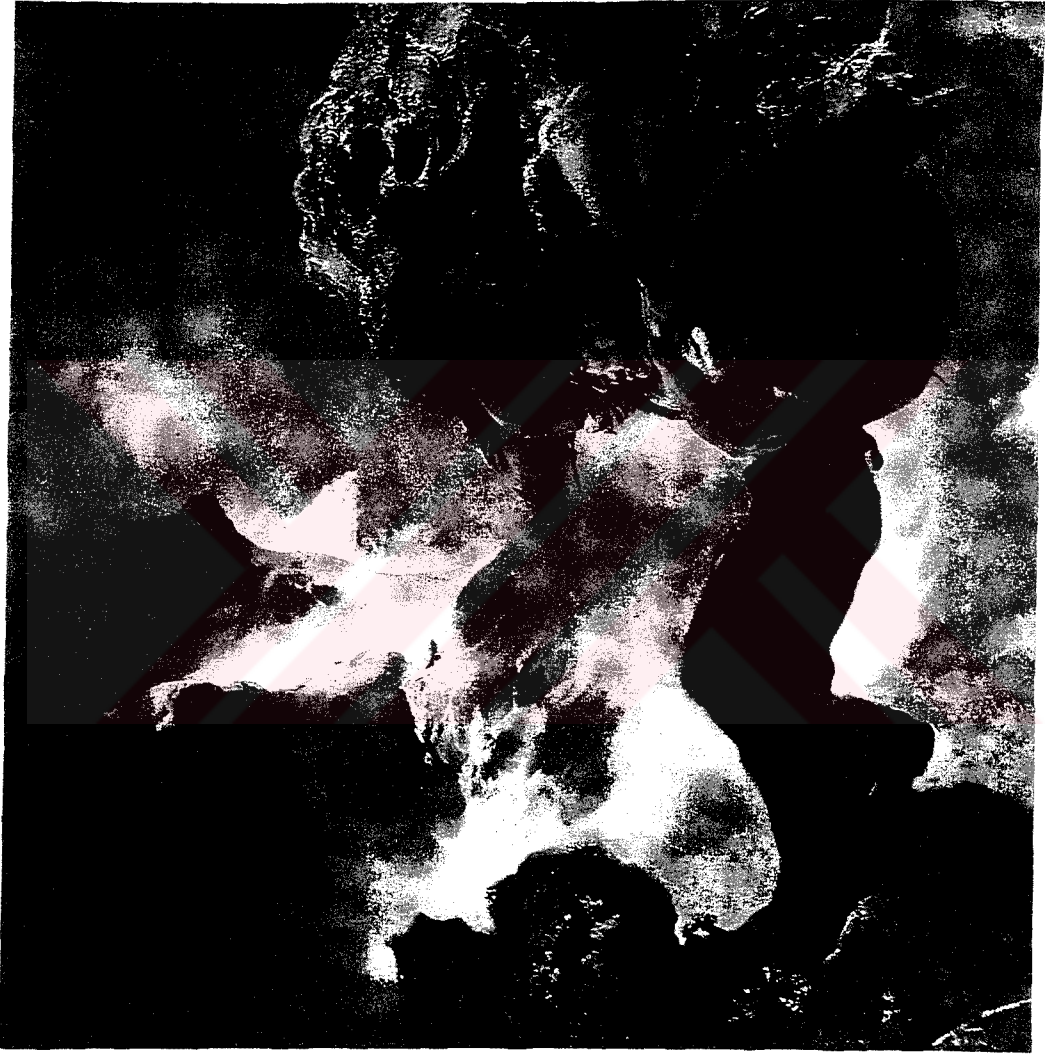
22- JULIUS PAUL JUNGHANNS;"Saban Sürüşü", Yağlıboya



23- ALBERT HEINRICH; "Ölüdoğa", Yağlıboya



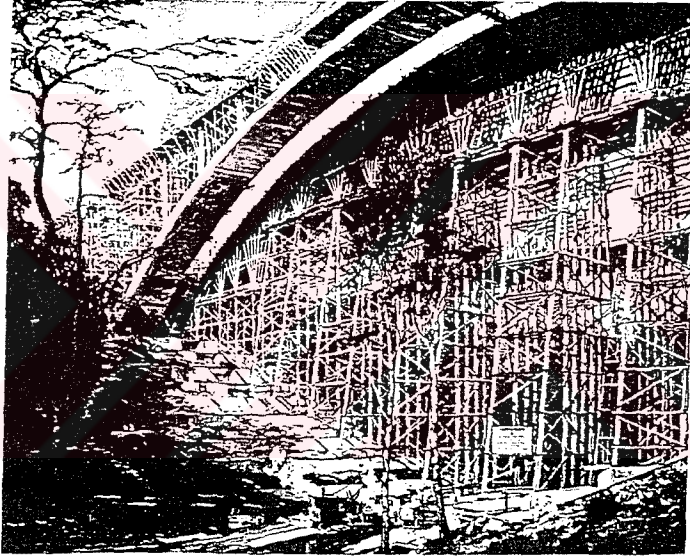
24- OSKAR MARTIN AMORBACH; "Hasat Zamani", Yağlıboya, 1938



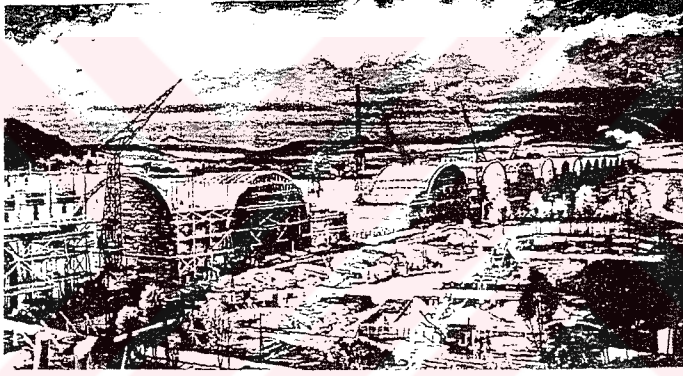
25-HEINRICH BERRAN; "Harmancı", Yağlıboya



26-LEOPOLD SCHMUTZLER”;Çiftçi Kızların Tarladan Dönüşü”,Yağlıboya



27-ERICH MERKER; "Teufelstadt'daki Otoban Köprüsü"



28-CARL THEODOR PROTZEN'in "Jena 'daki Reich Otoban Köprüsü'nin Yapımı"



29-FRITZ MACKENSEN; "Bebek", Yağliboya



30-FRANZ EICHORST;”Anne ve Çocuk”



31-ALFRED KITZIG,"Tirollü Çiftçi Kadın ve Çocuk"



32-ADOLF WISSEL;"Kahlenbergli Aile",Yağlıboya,1939



33-IVO SALINGER;"Paris'in Kararı",Yağlıboya



34-IVO SALINGER; "Diana'nın Dinlenmesi", Yağlıboya



35-ADOLF ZIEGLER; "Dört Element", Yağlıboya



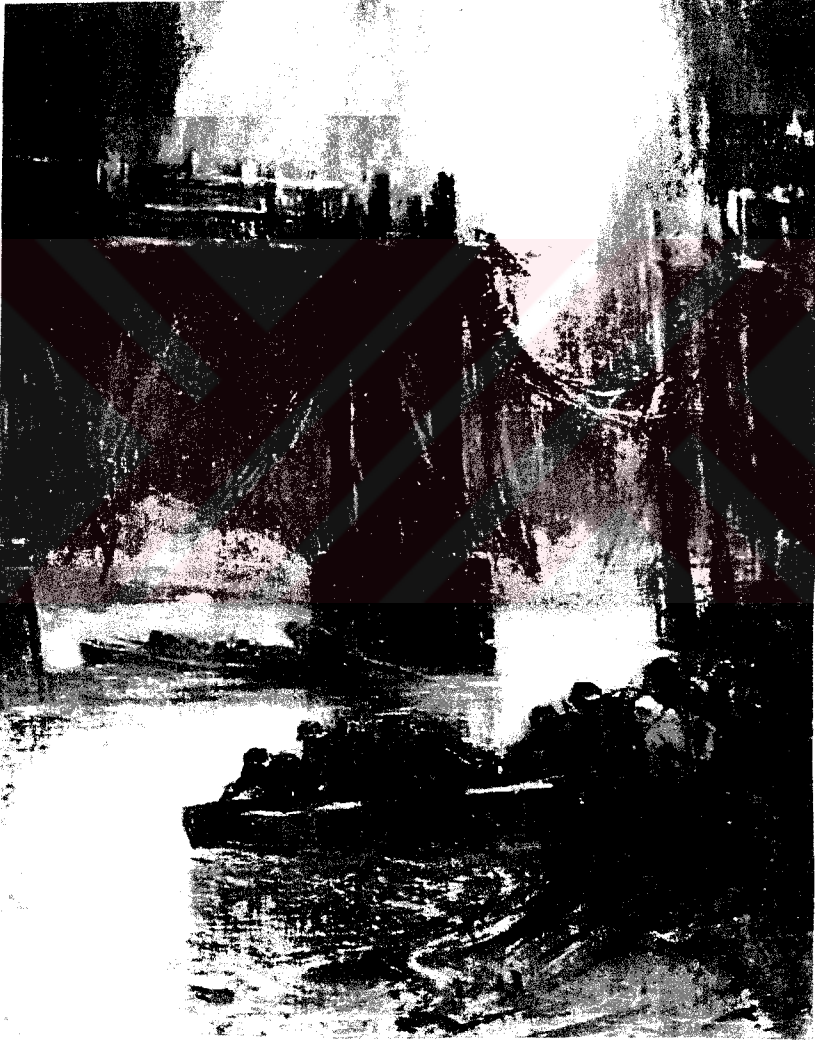
36-JOHANN SCHULT;"Banyodan Sonra",Yağlıboya



37-OSKAR MARTIN AMORBACH; "Köylü Güzeli"

Das Vollbad
das Brausebad
so ist es richtig. Für eine gesunde Lebensführung in

JUNKERS



39-HELMUT GEORG;"Bot Saldırısı Girişimi", Yağlıboya,1943



40-EDUARD THOENY; "Vagese'de Siper", Yağlıboya



41-ELK EBER; "Top Ateşinin Sesi", Yağlıboya



42-LUDWIG ORTH; "Portre", Pastel Boya, 1943



43-OLAF JORDAN; "Alexei Fiodorowitsch", Guas, 1944



44-OLAF JORDAN; "Kazak Bölüğünden Bir Gönüllü", Guaş, 1944



45-WILHELM WESSEL; "Faenza ile Ravenna Arasında", Yağliboya, 1945



46-WILHELM WESSEL;"Libya ölu'nde Tank",Pastel Boya,1942



47-CONRAD HOMMEL;"Ordu Komutanı",Yağlıboya,1940



48-EMIL SCHEIBE; "Hitler Cephede", 1942-43



49-HUBERT LANZINGER;"Bayrak Taşıyıcısı"

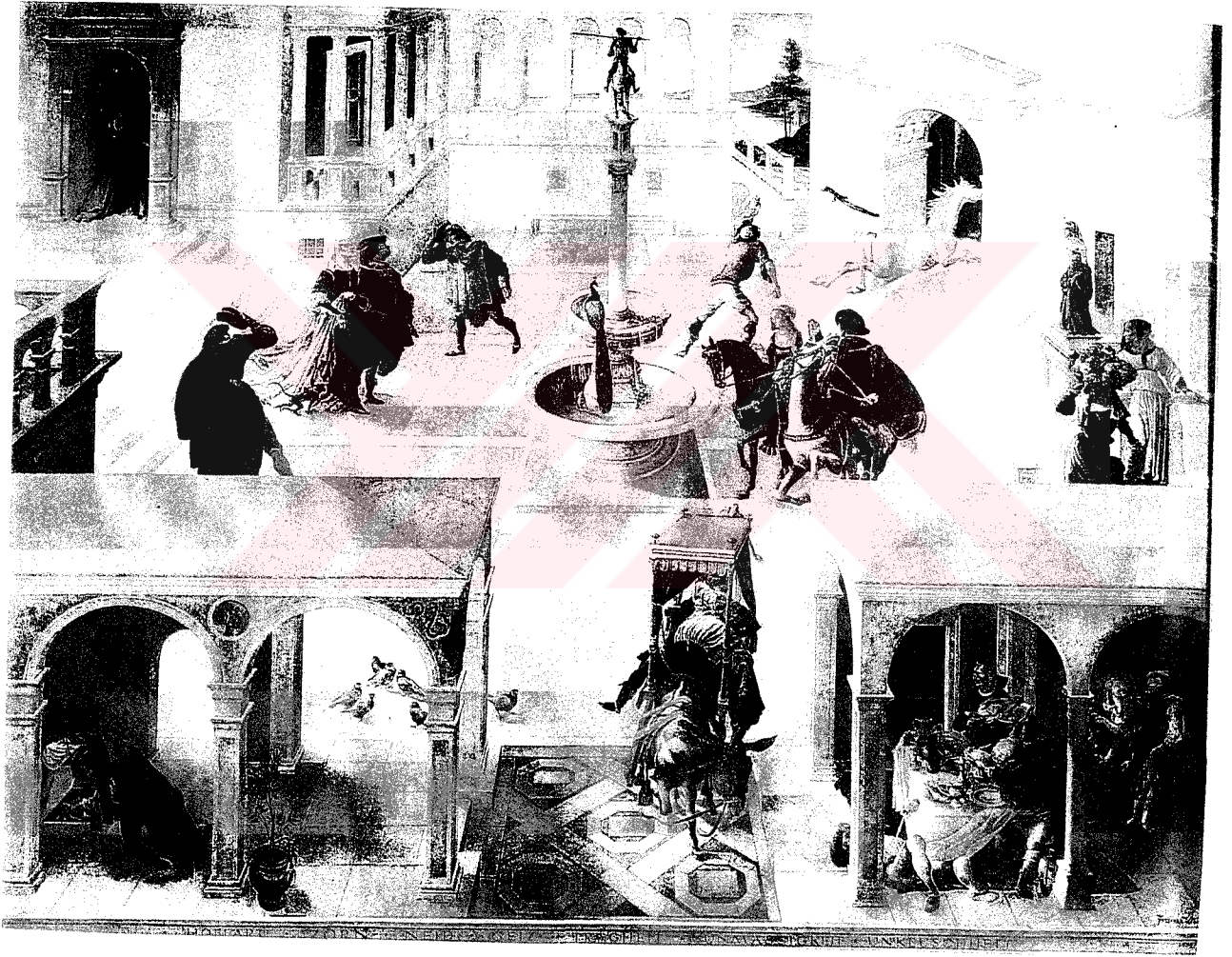




51-WALTER EINBECK; "Hitler"



52-ADOLF REICH;"Tüm Mal Varlıkları",Yağlıboya,1940



53-FRANZ WEISS; "Yedi Ölümcül Günah", Yağlıboya



54-FRANZ WEISS; "Yedi Ölümcül Günah", Ayrıntı



55-KARL ALBIKER;“Disk Atıcıları”,1936



56-JOSEF WACKERLE;“Atlı Adam”,1936



57-JOSEF THORAK; "Boksör", Bronz, 1936



58-KARL ALBIKER;”Bayrak Koşucuları”,1936



59-KURT SCHMIDT EHMEN; "Kartal"



60-ERNST KUNST; "Bileyci", Bronz



61-OTTO KUNST; "Demir İşçisi", Bronz



62-RICHARD SCHEIBE; "Nymph", Bronz, 1938

63-FRITZ KLIMSCH; „Galatea“, Bronz





64-JOSEF WACKERLE; "Neptün Çeşmesi", Mermer



65-GEORG KOLBE; "Meydan düzenlemesi, Frankfurt"



66-JOSEF THORAK, "Emeğe Saygı"



67-JOSEF THORAK,"Güven Anıtı",Ankara,1934-36



68- ARNO BREKER; "Richard Wagner", Bronz

13. KAYNAKÇA

Kitaplar

- ADAM, Peter (1992), **Art of the Third Reich**, Abrams, New York.
- ADES, D.- BENTON T. Vd. (1995), **Art And Power, Europe Under the Dictators 1930-45**, Thames And Hudson, Londra.
- ARMAOĞLU, Fahir (1992), **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- BARRON, Stephanie (1991), **The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany**, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York.
- BAUMAN, Zygmunt (1997), **Modernite ve Holocaust**, Çev:Suha Sertabiboğlu, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- BENZ B.- GRAML H. vd. (1998), **Enzyklopaedie des Nationalsozialismus**, Deutscher Taschenbuch Verlag, Münih.
- ELIAS, Norbert (1990), **Studien über die Deutschen, Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert**, Suhrkamp, Frankfurt.
- ETLIN, Richard A.(ed.) (2002), **Art, Culture, and Media Under the Third Reich**, The University Of Chicago Press, Chicago.
- FELICIANO, Hector (1997), **The Lost Museum, The Nazi Conspiracy To Steal The World's Greatest Works Of Art**, Basic Books, New York.
- FERRY, Luc (2000), **Ekolojik Yeni Düzen**, Çev.Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul.
- GAY, Peter (1970), **Weimar Culture**, Harper&Row Publishers, New York
- GELLATELY, R. – STOLZFUS, N. (ed.) (2002), **Nazi Almanyası'nda Toplumdan Dışlananlar**, Çev.Bilge Tanrıseven, Phoneix, İstanbul.
- GLOVER, Jonathan (2001), **Humanity, A Moral History of Twentieth Century**, Pimlico, Londra.
- GROSSHANS, Henry (1983), **Hitler and the Artists**, Holmes&Meier Publishers, Londra.

- HAFTMANN, Werner (1986), **Verfemte Kunst: Bildende Künstler der inneren und äusseren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus**, DuMont Buchverlag, Köln
- HARCLERODE P.- PITTAWAY B. (2000), **The Lost Masters, World War II and the Looting of Europe's Treasurehouses**, Welcome Rain Publishers, New York.
- HINZ, Berthold (1979), **Art In The Third Reich**, Pantheon Books, New York.
- HITLER, Adolf (2002), **Kavgam**, Çev.Ahmet Çuhadır, Kum Saati Yayınları, İstanbul.
- LEE, Stephen J. (2002), **Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980**, Çev:Savaş Aktur, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- LEHMANN-HAUPT, Hellmut (1954), **Art Under a Dictatorship**, Oxford University Press, New York.
- MARTIN, Elaine (ed.) (1993), **Gender Patriarchy And Fascism In the Third Reich, The Response Of Women Writers**, Wayne State University Press, Detroit.
- NICHOLAS, Lynn H. (1995), **The Rape Of Europa, The Fate of Europa's Treasures in Third Third Reich and the Second World War**, Vintage Books, New York.
- PAUL, Gerhard (1992), **Aufstand der Bilder, Die NS-Propaganda vor 1933**, Verlag J.H.W. Dietz Nachf., Düsseldorf
- PETROPOULOS, Jonathan (1996), **Art As Politics in the Third Reich**, The University Of North Carolina Press, Chapel Hill, Londra.
- PETROPOULOS, Jonathan (2000), **The Faustian Bargain, The Art World In Nazi Germany**, Allen Lane The Penguin Press, Londra.
- POULANTZAS, Nicos (2004), **Faşizm ve Diktatörlük**, Çev.Ahmet İnel, İletişim Yayınları, İstanbul.
- REICHEL, Peter (1991), **Der Schöne Schein des Dritten Reiches, Faszination und Gewalt des Faschismus**, Carl Hanser Verlag, Münih.
- SCHOENBERNER, Gerhard (ed.) (1984), **Artists Against Hitler, Persecution, Exile, Resistance**, Inter Nationes, Bonn.

SHIRER, William L. (1990), **The Rise and Fall of the Third Reich, A History of Nazi Germany, Thirtieth Anniversary Edition**, Simon & Shuster Inc., New York.

SPEER, Albert (1971), **Inside the Third Reich**, Sphere Books Limited, Londra

SPOTTS, Frederic (2003), **Hitler and the Power of Aesthetics**, The Overlook Press Woodstock, New York.

STACKELBERG, R. – WINKLE, S. (2002), **The Nazi Germany Sourcebook, An Anthology of Texts**, Routledge, Londra.

STEINWEIS, Alan E. (1993), **Art, Ideology, & Economics in Nazi Germany, The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts**, The University Of North Carolina Press, Chapel Hill, Londra.

WEBER, John Paul (1979), **The German War Artists**, The Cerberus Book Company, Columbia, South Carolina.

WEBER, Max (2002), **Sosyoloji Yazıları**, Çev:Taha Parla, İletişim Yayınları, İstanbul

WISTRICH, Robert S. (2002), **Who's Who In Nazi Germany**, Routledge, Londra.

Makaleler

ANTLIFF, Mark (2002), "Fascism, Modernism, and Modernity", **The Art Bulletin**, March 2002:148-169.

BOLLENBECK, Georg (2000), "German Kultur, the Bildungsbürgertum, and It's Susceptibility To National Socialism", **German Quarterly**, Vol.73, Issue.1:67-83

CONE, Michelle C. (1998), "French Art of the Present In Hitler's Berlin", **The Art Bulletin**, September 1998:555-567.

JELAVICH, Peter (1999), "National Socialism, Art and Power In the 1930s", **Past&Present**, August 1999:244-265.

KATER, Michael H. (1997), "Victims And Victors: Art and Culture In Nazi Germany, The United States, And Postwar Europe", **Central European History**, Vol.30, Issue 3:403-429

LEVI, Neil (1998), "'Judge Yourself'"—The Degenerate Art Exhibition As Political Spectacle", **October**, Issue 85:41-65.

PETROPOULOS, Jonathan (2000), "Art Historians and Nazi Plunder", **New England Review**, Winter 2000:5-30.

STEINWEIS, Alan E. (2001), "Weimar Culture and the Rise of National Socialism: The Kampfbund für deutsche Kultur", **Central European History**, Vol. 24, Issue 4:401-403.

WERCKMEISTER, O.K. (1997), "Hitler The Artist", **Critical Inquiry**, Winter 1997,23:270-297.



14.ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında İstanbul'da doğan E.Osman Erden ilkokulu Özel Şişli Terakki Lisesi'de okumuştur. Ortaokul ve lise diplomasını İstanbul Özel Alman Lisesi'nden alan yazar, 1994-1997 yılları arasında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'ne devam etmiş, 1997-2001 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğrenimini sürdürüp diploma almıştır. 2001 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Bölümü'nde Yüksek Lisans öğrenimine başlayan Erden, 2002 yılından beri M.S.G.S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat kürsüsünde araştırma görevlisi görevini sürdürmektedir.