



T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

2.DÜNYA SAVAŞINDA MÜZİK POLİTİKALARI

AŞKIN BAKBAK

MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

KIRIKKALE-2023



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

2.DÜNYA SAVAŞINDA MÜZİK POLİTİKALARI

AŞKIN BAKBAK

MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

KIRIKKALE-2023

Aşkın BAKBAK tarafından hazırlanan “2.DÜNYA SAVAŞINDA MÜZİK POLİTİKALARI” adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

İmza.....

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan: Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

İmza.....

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Pelin ESMERGÜL

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

İmza.....

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 02/06/2023

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Unvanı Adı SOYADI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Aşkın BAKBAK

02/06/2023

ÖZET

2.DÜNYA SAVAŞINDA MÜZİK POLİTİKALARI

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Müzik Bilimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

Haziran 2023, 61 sayfa

Bu çalışmanın amacı, İkinci Dünya Savaşı'nda savaşmış ve farklı ideolojileri benimsemiş olan Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği'nin savaş öncesi ve savaş sırasındaki müzik politikaları ile müziksel gelişmelerin incelenmesi ve derlenmesidir. Günümüzde ve geçmiş zamanlarda müzik birçok amaca hizmet etmiştir ve hizmet etmeye devam etmektedir. Özellikle savaş zamanlarında müziğin bir ideoloji yayma aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Avrupa'yı büyük bir yıkıma götüren ve milyonlarca insanın hayatına mal olan bu savaşta, özellikle Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği'nin müziği ideolojilerini yaymak ve cephede askerlerine ekstra bir motive kaynağı olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu çalışmada, daha önce bu konuyla ilgili çalışmalardan faydalanılarak belirtilen iki devletin müzik kullanımı ve savaş sırasındaki müziksel gelişmeler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: 2. Dünya Savaşı, İdeoloji, Müzik, Nazi Almanyası, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği,

ABSTRACT

MUSIC POLICIES IN SECOND WORLD WAR

Kırıkkale University

Graduate School of Social Sciences

Department of Music Science, Master's Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

June 2023, 61 pages

The aim of this study is to examine and compile the musical policies and musical developments of Nazi Germany and the Soviet Union, which fought in the Second World War and adopted different ideologies. Today and in the past, music has served and continues to serve many purposes. It can be said that music is used as a means of spreading ideology, especially in times of war. In this war, which led to a great destruction in Europe and cost the lives of millions of people, we see that especially the music of Nazi Germany and the Soviet Union was used to spread their ideologies and as an extra motivational source for their soldiers at the front. In this research, the use of music and the musical developments during the war will be examined by making use of the previous studies on this subject.

Keywords: Ideology, Music, Nazi Germany, Second World War, Union of Soviet Socialist Republics,

ÖNSÖZ

Dünya tarihinin en önemli olaylarından bir olan 2.Dünya Savaşı milyonlarca can kaybına ve yıkıma sebep olmuştur. Savaş öncesinde ve sırasında rejimler hem kendi toplumuna hemde kendi askerlerine ideolojilerini benimsetmek ve yönlendirmek amacıyla birçok alandan yararlandığı gibi müzikten de bir araç olarak yararlanmışlardır. Özellikle Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliğinin müziği etkin bir araç olarak kullandığı söylenebilir.

Dünyada birçok alanda araştırılan 2. Dünya Savaşını müzik alanında inceleyen bu çalışma, Müziğin savaş öncesi ve sürecinde hem toplumsal hemde askeri yönden etkisinin incelenmesi bakımından önemlidir.

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde emeği geçen tez danışmanım Doç. Dr. Tuğçe Kaynak Akçaoğlu'na, eğitim hayatımda desteklerini esirgemeyen Annem ve Babama teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	13
1.2. Araştırmanın Amacı.....	13
1.3. Araştırmanın Önemi.....	13
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	14
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	14
2. MATERYAL ve YÖNTEM	17
2.1. Araştırma Modeli.....	17
2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	17
2.3. Veri Toplama Tekniği.....	18
2.4. Verilerin Analizi.....	18
3. BULGULAR ve YORUM	21
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	21
3.1.1. İdeolojik.....	21
3.1.2. Yasalar.....	26
3.1.3. Kurumlar ve Dernekler.....	31
3.1.4. Eğitim.....	37
3.1.5. Nazi Almanya'sında Yeni Müzik Türleri.....	37
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	39

3.2.1. İdeolojik	39
3.2.2. Yasalar.....	42
3.2.3. Kurumlar ve Dernekler.....	45
3.2.4. Eğitim	47
3.2.5. Sovyetler Birliğinde Yeni Müzik Türleri	47
4. SONUÇ	51
4.1. Birinci Alt Problemin Sonucu	51
4.2. İkinci Alt Problemin Sonucu.....	52
KAYNAKLAR	55
ÖZGEÇMİŞ	61

SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ

ADMV	Allgemeiner Deutscher Musikverein (Alman Müzik Derneği)
ASM	Assotsiatsiya sovremennoy muzyki (Çağdaş Müzik Derneği)
Kampfund	Kampfund für Die deutsche Kultur (Alman Kültür Birliği)
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeitpartei (Alman Ulusal Sosyalist İşçi Partisi)
RAPM	Soyuz proletarskikh muzykantov (Proleter Müzisyenler Derneği)
RKK	Reichskulturkammer (Reich Kültür Odası)
RMK	Reichsmusikkammer (Reich Müzik Odası)
STAGMA	Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte (Devlet Onaylı Bestecilik Hakları Kullanımı Derneği)



1. GİRİŞ

❖ Müzik Politikaları

Tarih boyunca müzik, ülkelerin politikalarında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ülkelerin yöneten siyasiler politik düşüncelerini müziğe empoze ettiği görülmüştür. Gerek yasaklayarak gerekse farklı tonlardaki müziklerle siyasi görüşlerini topluma kazandırmaya çalışmışlardır. Çınar'a göre (2011) Müzik, politik düşüncelerde insanların üzerinde etkili bir araç olduğu ve tarihteki tüm zamanlarda politik düşüncelerin aktaranlarından biri olduğu dile getirilebilir. Müzik politik düşüncelerin insanlara dayatılabilmesi ve topluma benimsetilmesi için sürekli olarak şarkı aracılığıyla toplumsal yaşama siyasi görüşleri topluma geçirilmeye çalışılmaktadır. Müzik, insanların siyasi görüşleri var oldukça hayatımızın bir parçası olmaya devam edecektir. Tarih boyunca müzik politik alanda krallıkların ve hanlıkların kudretini gösteren bir araçken, müzik günümüzde devletlerin ve politik bir düşüncenin simgesi olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

Müzik politikacıların toplumu kendi görüşleri içerisinde yönlendirmesinde ve bu görüşün devamlılığı için oldukça aktif bir biçimde kullanıldığı söylenebilir. Şahin'e göre (2008) Müzikten toplumu faaliyete geçirme amacıyla faydalanan politikacılar müziğin insanlar üzerindeki etkisini keşfetmiş ve güçlü bir mekanizma olarak kullanmışlardır. Böylece politik görüşlerinin sürekliliğini sağlamak amacıyla bir etken olarak kullanıldığı söylenebilir. Politik görüşlerini propaganda amacıyla müzikten etkin olarak faydalanmışlardır. Bu müziğin politik bir araç olduğunun en büyük ispatıdır.

Müzik ve politika, çağdaş ve demokratik ülkelerde toplumun ilerlemesinde birlikte bir ahenk içerisinde çalışarak kültürel donanımların oluşturulduğu ve toplumsal yaşama kattığı bölgelerdir. Politika veya müziğin herhangi birinin yokluğunda, hangi yapı yok ise sonuç olumsuz olup kusursuz yöntemlerin neticelerine ulaşmak mümkün olmamaktadır (Paçacı, 2019).

❖ Müziğin Savaş Tarihindeki Yeri

Müziği hayatın her alanında olduğu gibi savaş meydanlarında var olduğunu bilinmektedir. Müzik kimi zaman savaşta kendi askerini yüreklendirmek kimi zaman ise düşmana psikolojik üstünlük kurmak amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Nuxoll'a göre (2016) Savaş ve müzik ilişkisi savaş tarihi kadar eskidir. Esasen Antik çağlarda savaş alanlarında, savaşın ötesinde iç bütünlüğün sinyal aletleri olarak davullar ve üfleli çalgılardan faydalanılmıştır. Orta Çağa bakıldığında ise bu müzik 17. asırda Osmanlı tesiriyle Avrupa askeri müziğinde çoğalan çalgı çeşitliliği ve yeni gösteri çeşitleri oluşturmuş, Otuz Yıl Savaşlarında ise hareket müziği ordunun kendi özelliklerini barındıran sanki kimliği gibi olan bir melodi olarak kendini duyurmuştur.

Müzik kültürü, savaş süreçlerinde çoğunlukla yurtseverliğe esinlendirmeyi ve savaş sürecindeki mücadele ve kayıplar sonrası eğlendirmeyi hedefler. Savaşla eş zamanlı olarak müzik kültürü, Amerikan İç Savaşı (1861-1865) yılları arasında tutulan veya Çin Kültür Devrimi (1966-1976) sürecinde Mao Zedong hükümetince desteklenenler gibi apaçık asker zihniyetli ve yurtsever parçaları kapsar. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) esnasında ise bu şarkılar hasret ve kayıpları betimleyen şarkılar olmuştur. Askerler için müzik dinlemek gerçeklerden uzaklaşmak için bir araç olabilir. Fakat aynı zamanda savaş sürecinde hayatta kalma ve şiddet ortamıyla mücadelelerini destekleyerek askerleri zihnen hazır hale getirme ve savaşa esinlendirme gücünde mevcuttur (Mora, 2019, s. 2347).

İkinci Dünya Savaşı döneminde bilhassa toplumun gözünde savaşın onaylanabilir bir durum olabilmesi, askere katılımın artması ve askere katılımın konusunda cesaretlendirilmesi için topluma hâkim olan ideolojilerin yüceltilip, düşman milletlere karşı kötü söylemlerin temelinde propaganda hedefiyle radyo yayınlarından faydalanılmıştır. Müzik savaşdaki ülkelerin radyo yayınlarında propaganda için kullanılmıştır. Amaç toplumların savaşta morallerin yüksek kalmasını sağlamak ve toplumu savaş konusunda yüreklendirilmesi olmuştur. Bu yüzden radyo yayınlarında müzikte kullanılmıştır (Slattery, 1992, akt. Çalışkan ve Doğan, 2020).

Müzikle radyo propagandası İkinci Dünya Savaşı sürecinde sadece toplumlara değil savaş bölgelerindeki askerlere de ulaşmıştır. Memleketlerinden kilometrelerce uzakta

ve savaşın içinde olan askerlerin morallerinin yüksek kalması için radyolarda müzik kullanımı ön planda olmuştur. Savaş sürecinde yapılan ve etkili olan bu müzik yayınlarında amaç kendi askerlerinin morallerini yükseltirken, düşman askerlerinin ise moralini bozulması olmuştur. Etkili olabilmesindeki sebep ise kendi askerlerine ek olarak düşman askerleride bu yayınlara ulaşabilmiştir. Yapılan radyo yayınlarında tarafların birbirleriyle düşmanlıkları öne çıkmıştır (Sterling, 2004, akt. Çalışkan ve Doğan, 2020).

Yugoslavya'nın Nazi Almanyası kontrolüne geçmesinin ardından Belgrad şehrinde yaptıkları radyo istasyonları Kuzey Afrika'ya 18 Ağustos 1941 tarihinde gerçekleştirdiği yayında Lale Anderson'dan "Lili Marleen" şarkının ilk kez seslenmesiyle beklenmedik bir şekilde büyük bir rağbet gördü. 1915 senesinde Rus cephesine giden Hans Leip'in sevgilisi Lili için kaleme aldığı bu lirik aşk şarkısı 1941 senesinde Kuzey Afrika'daki Alman askerleri için büyük bir manevi güç oldu. Bu şarkının etkisi altında kalan Marşal Rommel Belgrad radyosunun açılış ve kapanış sinyalinin bu şarkı olmasını talep etti. Alman askerleri kadar Lili Marleen şarkısını aynı cephedeki İngiliz askerleride büyük bir ilgiyle dinledi ve bu şarkının İngiliz dilinde yeniden yazılması talebinde bulundular. Bu talepleri Tommie Connor tarafından 1944 senesinde şarkının İngilizce seslendirilmesiyle gerçekleşti (Akarcalı, 2003, s. 116).

❖ Müziğin Tarih Boyunca Etkileri

Müzik tarih boyunca sağlıktan, sanata, tarihten savaşa kadar birçok alanda insan oğlunun bir parçası olmuştur.

İnsanlık varoluş itibariyle duygu ve bilgileri aktarmak için müziği bir araç olarak kullanmışlardır. Diğer seslere kıyasla müziği ayıran en mühim özellik ise Müziğin düzenli sabit ritim içerisinde olup,aralarında bir ahenk ses topluluğu şeklinde idrak edilmesidir. Sosyal oluşumla eş zamanlı olarak farklı insan grupları kültürel değerlerinin geldiği ortama göre müziğin etkilerini ortaya çıkarıp ve birçok alanda müzik ve müzikle ilişkili olan dans ve ritimden faydalanmışlardır (Güvenç, 2002, s. 460-467).

Müzik kelimesinin kökeni eski Yunan dilinde bulunan "musike" kelimesine dayanmaktadır. İnsanoğlu varlığının kabulünden iki milyon yıllık zaman sürecinde

bir “ses evreni” nin içinde hayata başlar, bu ses evreniyle birlikte hayatını devam ettirir ve hissettiği seslerle devamlı olarak birbirlerine etki ederler (Say, 2022, s.15).

İnsanlık varlığından beri insanlık tarihi ile aynı yaşta olduğu benimsenen müzik, içerisinde birçok değerli fonksiyona yer vermektedir. “İnsanın içinde yaşadığı çevrede kaynağı, türü, işlevleri değişik şekillerde müzikler vardır. Çeşitli öğelerden oluşan müziksel çevre, içinde yaşayan insanla birlikte sürekli bir oluşum, değişim ve gelişim hâlinindedir” (Munch, 1990, akt. Erdal, 2015).

“Değişik tartımlar ve tesir edici kelimeler ile hastanın iyileştirilmesi müzik tedavinin kökenlerindedir. Tarih boyunca toplumlar müziği insanların hissiyatlarını arttırmak, bireylerin duygularını yönlendirmek, eğitim, telkin ve iyileştirmek için kullanmışlardır” (Grebene, 1978, akt. Atıcı ve Erer, 2010).

20. Yüzyılda kapsayıcı tedavi görüşünün kabulü sonrası müzik ile tedavi, psikiyatri alanında yenilik arayışı içerisinde en kapsamlısı olarak kabul görmüştür. Bu alanda ilk çalışma II. Dünya Savaşı’nda yara alan askerlerin bulunduğu hastanelerde müzikten faydalanılması müzik ile tedavinin bir ihtisas alanı olarak görülmesini sağladı (Çoban, 2005, s. 29).

❖ Fransız Devrimi

Dünya, 1. Ve 2. Dünya Savaşı olmak üzere tarih boyunca iki küresel savaşa tanık olmuştur. Bu savaşlar imparatorlukların ve ülkelerin kaderlerini değiştirdiği söylenebilir. Milyonlarca can kaybının yaşanmasının yanı sıra ülkeleri birer enkaz haline getirmiştir. Savaşların kökenine incek olursak 18. Yüzyılda gerçekleşen Fransız Devriminde ortaya çıkan fikir akımlarının katkısının olduğu söylenebilir. Bu akımlarında etkisiyle çok toplumlu imparatorluklarda isyan faaliyetlerini hızlandırıldığı görülmüştür. Nitekim imparatorlukların yerini yeni ülkeler almaya başlamış ve sınırların yeniden şekillendiği gözlemlenmiştir. İlk Dünya Savaşının görülen başlangıç sebebi Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun Arşidük ve eşinin suikastı olsa da aslında büyük devletlerin sömürge yarışı ve imparatorluk dahilindeki toplumların yeni devlet kurma arzuları savaşın başlamasına katkıda bulunmuştur. Krliç’e göre (2007) 1789 yılında Fransız Devriminin gerçekleşmesiyle oluşan milliyetçilik düşüncesi bütün Avrupa’yı hızlı bir şekilde tesiri altına almıştır. Milliyetçilik, 1. ve 2. Dünya Savaşlarının meydana gelmesinin en mühim

sebeplerinden biri olarak görülebilir. Milliyetçilik fikri tesiri hâlâ dünyada siyasal ve sosyo-kültür kapsamında sürdürülmektedir.

Birinci Dünya Savaşı sonucunda yapılan antlaşmaların özellikle kaybeden devletler nezdinde ağır sonuçları olduğu görülmüştür. Savaşta kaybedilen milyonlarca cana ve bir harabe haline gelmiş şehirlere ek olarak mağlup devletler hem toprak kaybetmiş hem de ekonomik olarak ağır yaptırımlarla karşı karşıya kalmıştır. Bu ağır yaptırımlar kalıcı barışı sağlamak yerine 25 yıl sonra gerçekleşecek olan 2.Dünya Savaşının oluşumuna katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. Faşist ve Nasyonal Sosyalist ideolojiyi benimseyen Mussolini önderliğindeki İtalya ve Hitler önderliğindeki Nazi Almanyası'nın da yer aldığı İkinci Dünya Savaşı ise 20. Yüzyılın en önemli olayları arasındaki yerini almıştır. Savaş 6 yıl sürmüştür ve milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanmış, arkasından ise koca bir enkaz bırakmıştır. İkinci dünya savaşının başlama sebeplerinden biri ise uluslardaki milliyetçilik akımı olmuştur. Milliyetçilik akımı 18. Yüzyılda gerçekleşen Fransız İhtilali ile başta Avrupa olmak üzere Dünya'nın birçok bölgesini etkilediği söylenebilir. 18. Yüzyılda gerçekleşen bu devrim farklı ulustan toplumları bünyesinde barından imparatorluklarda fazlasıyla hissedilmiş olup, devrimin etkisiyle imparatorluk içinde bulunan farklı milletlerdeki toplumlar bağımsızlık mücadelesi için faaliyetlerde bulunmuşlardır. Fransız İhtilali olduğu dönemde Avrupa'da çok uluslu imparatorluklar hüküm sürmekteydi. Hobsbawn'a göre (2005, s. 22, akt. Karaman, 2018) Fransa'da ihtilal olduğu sırada Avrupa'da Osmanlı İmparatorluğu, Avusturya, Rusya, Prusya ve İngiltere gibi güçlü devletler bulunmaktaydı. İhtilalden sonra Avrupa'nın bu duruma hiçbir reaksiyon göstermeyip ve hatta ihtilali bir Fransa iç meselesi olarak görmesinin sebebi ise modern dünya tarihinde daha büyük ve amacına ulaşmış fazlasıyla devrim yapılmış olmasıydı. Fakat bu devrimlerin hiçbiri Fransız İhtilali kadar seri ve geniş bir şekilde etkilememiştir.

Gerçekleşen devrim sonrası Dünya'ya yayılan fikirler günümüzü bile etkilemiş ve günümüzün dünyasına şekillenmesinde katkıda bulunmuştur. Devrim sonrası imparatorluklar içerisindeki farklı uluslarda milli görüş artmış ve isyan hareketleriyle kendi devletlerini kurmak için faaliyetlerini hızlandırmıştır. Bu devrim yaydığı fikirlerle yüzyıllar sonra gerçekleşecek savaşların oluşumuna katkı sağladığı

söylenbilir. Gündoğdu'ya (2018) göre Fransız Devriminin gerçekleşmesi ile çok milletli toplumların bölünmesi yerini ulusal ülkelerin kurulmasına bırakmıştır. Monarşi düzeni sonlanmış, bu düzenin yerini ise cumhuriyetçi ve demokratik hkmetler almıştır. Gerçekleşen devrim ile Hürriyet hakkı ve milliyetçilik gibi benzeri görüşler ortaya çıkmış, bütün dünya bu görüşlerden etkilenmiştir.

Fransız Devrimi ulusal aklı ve ülkenin başındakilere dönük reaksiyonların birleşmesiyle güçlü ve şiddete dayalı olsa da rejimin değişebileceğini ortaya koymuştur. Bilhassa milliyetçilik görüşünü ortaya çıkaran ve etkisini farklı toplumları içinde barındıran imparatorluklar içerisinde gösteren ihtilalin Yeniağı başlatıp, Yeniağı sonlandırđıđı kanısı mevcuttur. Bu kanıda devrimden sonra değer kazanan milliyetçilik kavramı, baskı altındaki toplumları hak arayışını sratlendirmiş ve kurulan yeni ülkelerle haritalar yeniden oluşmuştur. Hatta birtakım tariğinin fikrinde Fransız Devrimi, neticesiyle iki Dünya Savaşının da oluşuna katkıda bulunmuş ve günümüz dünyasının sistemini meydana getirmiştir (imen, 2012, s. 41-42).

❖ 1.Dünya Savaşı

1914 yılında başlayıp 1918 yılında sonlanan 1. Dünya Savaşı küresel çapta gerçekleşen ilk savaştır. Savaşın gerçekleşme nedenleri arasında sömürgecilik, Fransız İhtilali ile dünyaya yayılan milliyetçilik akımında yer aldığı söylenbilir. Savaşın başlangıcı Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun prensi Arşidük Franz Ferdinand ve eşinin 28 Haziran 1914'te Saraybosna'da bir Sırp milliyetçisi tarafından suikast düzenlenip öldürülmesi olmuştur. Bu olaydan sonra Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Sırbistan'a Alman İmparatorluğu'nun desteğiyle savaş ilanında bulunmuştur. Savaş ilanından sonra ise arlık Rusya'sı Sırbistan'ın yanında savaşa katılmıştır, Bu savaşta İtilaf ve İttifak bloğu olmak üzere iki taraf yer almıştır. Savaş İtilaf bloğunun zaferiyle sonuçlanmış ve İttifak devleriyle ağır koşullar içeren antlaşmalar yapmıştır. Savaşın sonucunda Osmanlı İmparatorluğu fiilen sonlanmış, Avusturya-Macaristan imparatorluğu dağılmış, Alman İmparatorluğu ise hem toprak kaybedip hemde çok ağır ekonomik yaptırımlarla karşı kaşıya kalmıştır. Uçarol'a göre (1995, s. 510-511) 1.Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen görüşmeler ve mülakatlar sonucunda Paris Bariş Konferansında düzenlenen Versailles antlaşması taslağı ilk olarak Almanlara sunulduğunda Almanlar koşullarının değiştirilmesini

istemiştir. Ancak bu istekleri kabul edilmeyince 23 Haziran 1919 tarihinde antlaşmayı onaylamışlardır. İtilaf Devletleri tarafından masaya konan Versailles antlaşması, 28 Haziran 1919 yılında Versailles Sarayı'nda aynalı salonda Almanlar tarafından imzalanmıştır. Yapılan sözleşme 440 madde olup, Almanya'nın Avrupa'da toprak kaybına, sömürgelerini kaybetmesine, son olarak ise çeşitli siyasi, askeri ve mali alanda yaptırımlara uğramasına neden olmuştur.

Gerçekleşen Fransız Devrimi ve devamında çeyrek asır devam eden devrim savaşları, 19. Yüzyılda ortaya çıkardığı neticelerin tesiriyle 1. Dünya Savaşı başlayacaktı. Fransız Devrimin ortaya koyduğu yeni akımlar milliyetçilik ve liberalizm ulusların yaşamlarına tesir edecekti. Balkanlardaki devletler artık uyanmış Alman ve İtalyanlar ise ulusal birliklerini oluşturmuşlardı (Çimen ve Gögebakan, 2016, s.283).

20. Yüzyılın başlarında Avrupa'nın üstündeki karabulutlar en sonunda bir Dünya Savaşına dönmüştür. Savaşın başlamasında birçok sebebin rol aldığı söylenebilir. Armaoğlu'na göre (1983, s.99-100) 1.Dünya Savaşı'nın başlangıcı Franz Ferdinand'ın 1914 senesinde Saraybosna'da öldürülmesi sonucu Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun Sırbistan'a savaş ilanı ile olmuşsa da savaşın ana nedenlerinin Fransız Devrimi ve çeyrek yüzyıl devam eden devrim savaşlarında ülkelerin liberalizm faaliyetleri ile güçlü ülkelerin sömürge siyasetinin Avrupa dışına çıkarak yeni bölgelere yayılmasında ve sanayileşmeleri sonucunda birbirleriyle çatışmalarından kaynaklandığı söylenebilir. Savaşın başlamasında Almanya'nın dış ülkelerle olan siyasetinin de oldukça katkısı olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı Avrupa ve başka kıtalardan 20'den fazla ülkenin 'de dahil olduğu Avrupa'da dört merkezi devlete karşı mücadelesi ciddi neticeler ortaya çıkaran kitlesel bakımdan gerçekleşen ilk geniş ölçekli savaş olmuştur. Tarihsel süreçte en yıkıcı savaşlardan biri olan Birinci Dünya Savaşı, iki bakımdan fazlasıyla önemlidir. İlki tarihsel açıdan maddi ve manevi felaketle sonuçlanan ilk küresel savaş olması, İkinci olarakta savaş neticesinde imparatorluklar yıkılarak yerine yeni ülkelerin ortaya çıkmasıdır. Ancak bu savaş sonucunda uzun soluklu bir barış süreci gerçekleştirmemiştir. Çünkü yıkılan devletleri yerine ortaya çıkan ülkelere kaynaklanan güç boşluğunun tutarsız oluşu İkinci Dünya Savaşına ortam hazırlamıştır (Kaşiyuğun, 2009).

Özellikle başında Adolf Hitler'in bulunduğu ve 1933 yılından itibaren Nasyonal Sosyalist görüşün etkisi altına giren Nazi Almanyası'nın ideolojiyi yaymak amacıyla müziği bir araç olarak kullandığı söylenebilir. Diğer taraftan ise 1917 yılındaki Bolşevik ihtilali ile kurulan ve 1922 yılında ilk lider Vladimir Lenin ölümünden sonra başa geçen (asıl adı Yosif Visaryonoviç Cuğaşvili) bilindik ismiyle Joseph Stalin 'nin başında bulunduğu Kominist ideolojisinin Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde müzik alanını kendi propagandaları için sıklıkla ve aktif olarak kullandıkları görülmüştür. Müzik alanında bu propaganda faaliyetlerini yoğun olarak kullandığı bilinmektedir. Bu çalışmada yukarıda belirtilen iki devletin savaş sırasında müzik alanında yaptıkları çalışmalar incelenmesi amaçlanmıştır.

1933 senesinin ocak ayında Hitlerin Reich Şansölyesi olarak göreve atanmasından sonra Hitler ve Partisi, Hitlerin parti içerisindeki yüceliğini Almanya'ya yansıtılması için çalışmalara başladı. Hitlerin Şansölyelik görevi 1 Ağustos 1934 tarihinde Cumhurbaşkanlığı görevini yürüten Hindenburg'un hayatını kaybetmesinin ardından Reich Hükümetinin çıkardığı Cumhurbaşkanlığı mevkisinin kaldırılması ve bu mevkinin Reich Şansölyeliği görevi ile bir araya getiren "Führer ve Reich Şansölyesi" mevkisinin oluşturulduğuyla ilgili kanun resmen çıkarıldı. Böylelikle Hitler yalnızca Nazi partisi lideri değildi, artık resmi olarak Almanya'nın da önderiydi (Caplan, 2012,s. 67).

Hitler ve Naziler 5 Mart 1933'te yapılan seçimlerde Reichtag'ın (Almanya Parlamentosu) yüzde 44'tünü milliyetçilerle birlikte aldı. Bu seçimlerden birkaç gün önce 27 Şubat 1933 yılında Alman Parlamentosu'nda şüpheli bir yangın çıktı. Hitler bu yangının sorumlusu olarak Komünistleri gösterdi. Olaydan bir gün sonra Hitler o dönemin Almanya Şansölyesi Hindenburga Alman anayasasındaki kişinin hak özgürlüklerini kısıtlayan bir kararname imzalattı. Nazi Partisi ile Milliyetçi Parti dışındaki tüm siyasi fikirler donduruldu. Seçimlerden sonra ise Hitler özel bir madde çıkararak meclisi tatil etti ve tüm gücü kendisinde topladı (Çimen, 2013, s. 317).

1924 yılının ocak ayında Lenin'in hayatını kaybetmesinden sonra partinin içerisi daha da karıştı. Stalin, Zinovyev ve Kamenev Troçki'ye karşı güçlerini birleştirdi. Ancak Stalin, Zinoyev ve Kamenevden ayrılmış, yeterince kuvveti toparlayınca partiye sadakatsizlik ve ayrışmadan dolayı rakiplerini suçlamıştı. Stalin Lenin'nin ölümünün ardından rakiplerinin daha önceden söyledikleri ve yapmış oldukları yanlış

hareketleri kendi menfaatleri için kullandı. Bu rekabetin sonucunda partide liderliğe yükselen kişi Stalin oldu (Yerköy, 2018).

Lenin önderliğinde gerçekleşen 17 Ekim Devrimi ile Sovyet hükümetinde Milletler Halk Komiseri olan Çugaşvili, Lenin'nin ölümü ile Komünist Partisi Genel Sekreteri yani Rusya'nın yeni önderi oldu. Çugaşvili, o dönemde moda olan lider lakaplarından (Duce, Führer) gibi kendine yeni biri etkileyici lakap seçti. Bu lakap ise Rus dilinde çelik anlamına gelen, Stalin olarak seçmiştir (Çimen, 2013, s. 227).

❖ 2.Dünya Savaşı Öncesi

Avrupa'da ilk küresel ölçekli savaş olan 1.Dünya Savaşı 1914 yılında başlayıp 1918 yılında sona ermiştir. Savaş sırasında Çarlık Rus İmparatorluğu 1917 Ekim Devrimi ile yıkılmış ve komünizm ilkesiyle Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur. Çimen'e göre (2012, s.53) Günümüz tarihinin kuşkusuz en önemli olaylarından biri ise 1917 Ekim Devrimidir. Bu devrim ülkemizde dahil olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde uzun seneler boyu tesirini göstermiştir. 1917 yılında gerçekleşen bu olay Komünizm ideolojisini direkt yaymasa da rekabet halinde olan üçüncü dünya ülkelerine izleyebilecekleri ideal bir örnek olma açısından önem arz etmekteydi.

Savaş sonrası mağlup olan devletler hem ekonomik hem de siyasi olarak büyük zorluklar yaşamışlardır. Özellikle 1919 yılında imzaladığı Versay Antlaşması ile Alman İmparatorluğu yıkımın eşiğine gelmiştir. Savaş sonrası imzalanan antlaşma ile Alman İmparatorluğu'nun askeri gücü kısıtlanmış, toprak kaybına uğramış ve ekonomik açıdan karşılayamayacağı bir tazminat ile karşı karşıya kalmıştır. Tazminat için başka devletlerden borç alınmış ancak 1929 yılında Amerika'da Walt Street'in çöküşüyle birlikte Amerika Almanya'ya verdiği borcu geri isteyerek Alman ekonomisini çöküşün eşiğine getirmiştir. Bu sebeple işsizlik ve enflasyon en yüksek seviyelere ulaşmıştır. Özçelik'e göre (2010, akt. Tutsak, 2017) Savaş sonrası yapılan görüşmeler devletlerin sorunlarını çözmemiş tam aksine yeni sorunlar eklemiştir. 1. Dünya Savaşı'ndan kalma problemler ve sonrasında oluşan yeni problemlerle birlikte oluşan gelişmeler 2. Dünya Savaşı'nın oluşumuna zemin hazırladığı bilinmektedir. 1919 yılında imzalanan Versailles Antlaşmasının neden olduğu statükoya karşı reaksiyonlar oluşmuş, sonuç olarak Statükocu ve Revizyoncu devletler arasında hem

siyasi hem de askerî açıdan rekabet haline girilmiş ve bu durum 2.Dünya Savaşı'nın başlamasının temeli olmuştur.

Adolf Hitler o dönemde Nasyonal Sosyalizm görüşüyle Almanları yıkılmış bir ulustan yeniden toparlanacağı vaadiyle Nasyonal Alman İşçi Partisi kısaca (NSDAP) ile 1933 yılında Almanya'nın kontrolünü ele almıştır. Hitler başa geçince "Lebensraum" fikriyle yayılımcı bir politika seyretmeye başlamıştır ve ilk olarak Avustralya'yı ilhak edip topraklarına katmıştır. Almanya'nın Avustralya'yı topraklarına kattığı zamana denk olarak Faşizm etkisi altındaki İtalya ise Afrika'nın Habeşistan bölgesini işgal etmiştir. Özellikle Avusturya'nın ilhakından sonra iki müttefik devlet İngiltere ve Fransa Nazi Almanyası'nın yayılımcı hareketlerini engellemek için Berlin'de bir antlaşma yapmıştır. Çekoslovakya'nın sanayi bölgesi ve Alman nüfusunun yoğun olduğu Sudetland bölgesi Almanlara bırakılmıştır. Karşılığında ise Almanya başka bir toprak işgal girişiminde bulunmayacağına dair söz vermiştir. Ancak Almanlar sözünde durmamış ve Çekoslovakya'nın tamamını işgal etmiştir. Çekoslovakya'nın işgali Avrupa üstündeki savaş bulutlarını iyice toplamıştır. Başar Özal'a göre (2021, s. 451) Nazi Almanyası'nın Orta ve Doğu Avrupa'daki topraklarının genişletme hareketi Mart 1938 yılında Avusturya'yı kendi egemenliği altına almasıyla başladı. Günümüzde Çek Cumhuriyeti ve Polonya toprakları içerisinde bulunan Moravya ve Bohemya bölgeleride Avusturya'nın Almanya topraklarına katıldığı aynı ay içerisinde Almanlar tarafından ilhak edildi.

Hitler gözüne kestirdiği Polonya için işgal planlarını yapmaktaydı ancak müttefikler Polonya işgal durumunda Almanya'ya savaş ilan edeceklerdi. Hitler ilk başta doğu topraklarını güvenceye almak istiyordu ve bu sebeple Stalin'le dış işleri bakanları aracılığıyla daha sonra bozacağı saldırmazlık paktını imzaladı. K. Yakut ve E. Yakut'a göre (2019, s.33) 1 Eylül 1939 yılına gelindiğinde ise Almanya Polonya'ya karşı bir saldırı başlattı. 1.Dünya Savaşı'nın ardından inşa edilen uluslararası düzen çalışmaz duruma gelince 1939 yılının sonbaharında savaşın ayak sesleri daha yüksek duyulmaya başlamıştır. Sonuç olarak ise 1 Eylül 1939 yılında Nazi Almanyası'nın Polonya'ya saldırmasıyla 2. Dünya Savaşı başlamış oldu. Bu saldırının temel sebeplerinden biri ise Polonya'nın Nazi Almanyası'nın taleplerini reddetmesiydi.

Bu reddin ardından Almanlar milyonlarca insanın ölümüne sebep olacak dünya düzenini büyük bir değişime sürükleyecek olan 2.Dünya Savaşını başlattı. Yavuz'a göre (2016) 1914-1918 yılları içerisinde gerçekleşen 1.Dünya Savaşı'ndaki sorunlara bir çözüm bulunmamasıyla birlikte 20 sene içerisindeki teknolojik gelişmelerle hasar gücü daha yüksek silahların egemenliğinde 2. Dünya Savaşı 1 Eylül 1939 tarihinde Almanya'nın Polonya'ya saldırması sonucu başlamıştır. İngiltere ve Fransa saldırı sonrası Polonya'ya destek olarak savaşa birlikte katılmışlardır. Savaş altı sene sürmüştür. 40 milyon insanın öldüğü, milyonlarca insanın hem fiziksel hem de zihinsel olarak sağlığından olduğu, 5 milyon insanın ise toplama kamplarında hayatlarını kaybettikleri, dünyadaki bütün ülkeleri etkisi altına alan, insanlık tarihindeki en can alıcı savaştır.

Savaşın en önemli olaylarından birisinin ise daha önce aralarında saldırmazlık antlaşması olup, Polonya'yı Sovyetler Birliği ile bölüşen Nazi Almanyası'nın Sovyetler Birliğine saldırması olduğu söylenebilir. Çimen ve Gögebakan'a göre (2016, s. 328) Nazi Almanyası'nın doğu saldırısı, tarihteki diğer ismiyle Barbarossa Harekâtı 22 Haziran 1941 tarihinde Almanların sürpriz saldırısıyla 3 koldan başlamıştır. Ruslar bu saldırıyla afallamışlardır. Stalin Almanların Sovyetlere saldırmayacağı düşüncesine o kadar güveniyordu ki karşı görüşte olduğunu söyleyen kişilerin hain olabileceğinden şüphelenmişti.

Savaş 6 yıl sürmüştür. Avrupa da savaş 1945'in Mayıs ayında sonlanırken, savaşın tüm dünyada sonlanması Ağustos 1945'i bulmuştur. Erhan'a göre (1996) Dünya tarihinin en büyük yıkımlarından biri olan İkinci Dünya Savaşı, savaşın ilk çıktığı yer olan Avrupa için 5 Mayıs 1945'te Hitlerin kendi yerine atadığı Amiral Karl Dönitz'in, Almanya'nın koşulsuz teslim olduğunu dair sözleşmeyi imzalamasıyla sonlamıştır. Savaşın tüm dünyada bitişi ise Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine Atom Bombası atılmasından sonra 14 Ağustos 1945'te Almanya gibi Japonya'nın da koşulsuz teslim olmasıyla savaş sonra ermiştir.

❖ 2.Dünya Savaşı Döneminde Müzik

Savaş öncesi ve savaş sırasındaki müzik kullanımına bakıldığı zaman müzik genel olarak hükümetlerin benimsediği ideolojiyi halka yayma aracı olarak kullandığı söylenebilir. Bu ideolojiyi yayma özellikle Nasyonal Sosyalizmi benimsemiş olan Nazi Almanyası ve Komünizm etkisindeki Sovyet Birliği'nde görülmüştür. 1933

yılında iktidara gelen Hitler ve Naziler müziği ideolojilerini halka yaymak amacıyla eskiden üst sınıf ailelerde bulunan radyoları bu dönemde tüm halka dağıttıkları bilinmektedir. Bu radyolar hem Hitlerin konuşmalarını hem Alman besteci Ludwig Van Beethoven ve özellikle Hitlerin kişisel olarak da hayran olduğu Faşizmin önde gelen bestecilerinden Richard Wagner'in bestelerini yayınladıkları söylenebilir. Savaş sırasında ise Wagner ve Beethoven'ın Alman toplumunu cesaretlendirmek ve savaş coşkusunu arttırmak amacıyla kullanıldığını görülmektedir. Sovyetlere bakıldığında ise Sovyet yönetimi müziğin halk tarafından anlaşılır bir yapıda olması için çaba sarf ettiği görülmüş, savaş öncesi ve savaş sırasında Dmitri Shostakovich gibi müzisyenlerden faydalandığı bilinmektedir. Savaş sırasında yapılan müzikler tıpkı Nazi Almanyası'ndaki gibi ordu ve halkın yüreklendirilmesi amaçlanmıştır. Bu duruma örnek olarak Shostakovich 'in Leningrad şehri Almanlar tarafından kuşatma altına alınmışken yazdığı 7. Senfoni diğer ismiyle Leningrad Senfonisi gösterilebilir.

Naziler, meşruluk aramasında eskiden de bulunan Alman milliyetçiliğini öğelerinden faydalandı ve bu öğeleri güçlü bir biçimde sağlamlaştırdı. Bundan dolayı Nazi döneminin müzik kültürünün ideolojik esasları gitgide Wagnerci düşünceye yaslandı. Hitlerin ideolojisi ile Wagner'in besteleri ve yazıları uyum içerisindeydi. Wagner'in düşünceleri Nazilerle birlikte muazzam bir biçimde güçlendi (Kohler, 2000, s. 264, akt. Cathcart, 2006).

Shostakovich "Leningrad" isimli senfonisi 7. Senfonisi ile Shostakovich adından çokça söz ettirmiştir. Bu senfoni o dönemde Shostakovich 'in ününe ün katmıştır. Ancak senfoninin bu kadar ünlemesinin nedeni müzikten ziyade bu senfonin bestelendiği durum olmuştur. Bu eser bestelendiği 1941 yılında Leningrad Almanlar tarafından kuşatma altına alınmıştır. Shostakovich bu eseri çok zor koşullar içerisinde bombardıman altında ve neredeyse tüm gün boyunca yazmaya çalışmıştır (Bali, 2008, s. 78, akt. Edren, 2011).

Genel olarak savaşlarla ilgili araştırmalarda ülkelerin o dönemki siyasi, sosyal, askeri ve ekonomik durumlarına bakıldığı söylenebilir. Ancak savaş sürecinde askerlerin ve halkın psikolojik olarak değerlendirilmesi için yapılan çalışmalardan biri de onları yönlendirmek ve moral vermek amacıyla müziğin etkilerinin incelenmesi hedeflenen araştırmadır. Geçmişten günümüze bakıldığında savaş ve müzik ilişkisiyle ilgili yapılan çalışmaların diğer çalışmalara kıyasla geride kaldığı

söylenbilir. Özellikle yakın tarihimizdeki 2.Dünya Savaşı sadece cephelerde devam eden bir süreç olmayıp aynı zamanda toplu yönlendirme bakımından da etkin olan bir savaş olmuştur. Toplumun yönlendirilmesinde birçok alandan yararlanıldığı gibi müzik alanından da faydalandığı görülmüştür. Bu araştırma ile müziğin savaş zamanı boyunca toplum üzerindeki etkilerini görmek ve savaşa nasıl etki ettiğinin gözlemlenmesi için bu çalışma yapılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Dünya tarihinin önemli olaylardan biri olan 2. Dünya Savaşı, Türkiye’de ve dünyada siyasi, kültürel ve sanatsal açıdan incelenmiş olup, bugün de incelenilmeye devam edilmektedir. Ancak savaş döneminde müzik alanındaki çalışmaların incelenen diğer alanlara kıyasla geride kaldığı gözlemlenmektedir. Bu araştırma 2.Dünya Savaşı’nda savaşmış olan Almanya ve Sovyetler Birliği’nin müziği nasıl bir araç olarak kullandıklarının ortaya konması ve etkilerinin incelenmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Araştırmanın ana problem cümlesi olarak 2.Dünya Savaşında müzik politikaları nelerdir ve etkileri nasıldır? cümlesi belirlenmiştir.

Bu araştırma için 2 alt problem belirlenmiştir;

- Nazi Almanyası ’nda müzik politikalarına ilişkin durum nasıldır?
- Sovyetler Birliği’nde müzik politikalarına ilişkin durum nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, 2.Dünya Savaşı Döneminde aktif yer alan ve farklı ideolojik görüşlere sahip olan Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği’nin müzik politikalarının ortaya konması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma özellikle bu konuyla ilgili yapılmış olan az sayıdaki çalışmaya ve literatüre kaynak sağlaması ve gelecekteki araştırmalara kaynak olarak kullanılması bakımından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma dönemselsel bir çalışma olup, çalışma 2. Dünya Savaşı sırasında müttefik ve mihver devletler arasında yer alan ve iki farklı ideolojiyi benimsemiş Nazi Almanyası ile Sovyetler Birliğindeki müzik politikalarını kapsamaktadır. Belirtilen iki ülkenin liderleri dönemimdeki müzik etkileşimi, müziksel gelişmeleri ile bu alanda elde edilen kaynaklar bu araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. O dönemin iki önde gelen bestecisi seçiminde ikisinin de savaş zamanında aktif olarak çalışmalarına devam etmesi sebebiyle Nazi Almanyası'ndan Werner Egk, Sovyetler Birliğinden ise Dmitri Shostakovich incelenmiştir.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

Bu çalışmada kullanılan kaynakların konuyla ilgili bilgileri tamamen tarafsız oldukları, araştırmanın konusu olan iki devletin savaş sırasında hükümetlerin başında olan yöneticilerinin savaş öncesi müzik politikalarının savaş sırasında da devam ettirdikleri varsayılmıştır.

❖ Dmitri SHOSTAKOVICH

2.Dünya Savaşı'nın önde gelen bestecileri arasında bulunan Dmitri Shostakovich 25 Eylül 1906'da St. Petersburg'da dünyaya geldi. Müzik hayatına piyano alanında eğitim alan Dmitri Shostakovich 1919 yılında St. Petersburg Devlet Konservatuvarına kabul edildi. İlk senfonisini ise daha 18 yaşındayken besteledi. Sonraki zamanlarda da birçok eser besteleyen Shostakovich hayatı boyunca birçok ödül ve aynı zamanda birçok eleştiriye maruz kaldı. 9 Ağustos 1975 yılında ise hayata gözlerini yumdu.

Shostakovich 13 yaşında konservatuara girdiğinde doğdu şehrin ismi Petrograd olarak değişmiştir. Konservatuar süreci içinde yapmış olduğu çalışmalar, bestelediği ilk senfoniden gelen bir sürü övgüyle ortaya çıkmıştır ama yaşadığı sürece politikanın tesirinde kalmayacağı da kesinleşmiştir. Bolşevikler 1917 yılında Rus Çarı Nikola'nın kışlık sarayına saldırıya geçerek gücü kendilerinde toplamışlardır. Yeni kurulan Komünist yönetiminde sanat doğal olarak gelişme gösterse de esnetik fikirler politika ve propaganda için bir araç olmuşlardır (Scott, 2014).

Shostakovich, Stalin iktidara geldikten sonra devlet adamlarınca bazen rejime bağlı bir yoldaş, bazen ise rejim karşıtı biri olarak görülmüş eserleri yıllar süresince icra

edilmemiş ve sürekli olarak tutuklanma veya öldürülme korkusuyla yaşamıştır. Stalin, Shostakovich 'in müzik hayatı süresince dönüm noktalarından biri olmuştur. Özellikle 1934 yılında ilk kez sahnelenen Mtysenkli Lady Macbeth operası Stalin 'nin Shostakovich 'in bestecilik kariyerinin kırılma noktası olarak gördüğü bu eseri 2 sene sonra dinlemeye gitmiş ama eserden memnun kalmayarak salondan çıkmıştır. Pravda gazetesinde bu eserle ilgili olarak “Müzik Yerine Karmaşa” adlı bir makale kaleme alınmıştır. Bu makale Shostakovich 'in hayatını yeniden şekillendirmiştir. 2. Dünya Savaşı ve Almanların Ruslara savaş ilan etmesiyle Stalin faşizme karşı ülkedeki sanatçıları propaganda faaliyetleri için kullanabileceğini anlamıştır (Büke, 2015).

Shostakovich 'in Leningrad için yazdığı 7. Senfoni (Leningrad Senfonisi) kuşatma içerisinde kalan halka gösterme vazifesi, bir yandan kendi halkının kuşatmaya karşı koyma çabasını düşmanın görmesi diğer yandan savaş sırasında hayatını kaybeden müzisyenler ve Leningrad şehrini yeniden diriltme ümidiyle bombardıman altında çalışmalarını sürdürmüştür (Ayvazoğlu, 2016).

Temmuz 1941 yılında Shostakovich Leningrad Alman kuşatması altındayken 7. Senfonisi ile ilgili asıl çalışmalara başlamış ve ilk üç bölümünü burada tamamlamıştır. Leningrad kuşatması esnasında tahliye olduktan sonra, finali ve enstrümasyonunu Kuibyshev şehrinde Aralık 1941 yılında bitirmiştir. 7. Senfoni varoluşa ilişkiyi kesmenin ama unutmamanın nasıl olduğunu müzikal bir resim şeklinde anlatır (Ayvazoğlu, 2016).

❖ **Werner EGK**

Werner Joseph Mayer, babası köylü bir aileden gelen Katolik bir müzik öğretmeni 'nin oğlu olarak 1901 senesinde Augsburg'a çok da uzak olmayan Svabya'nın Auchsesheim köyünde dünyaya geldi. Werner altı yaşına geldiğinde Augsburg'a yerleşti ve buradayken müzikle uğraşmaya başladı. On sekiz yaşında ise belediyenin konservatuvarını kazandı. Babası onun posta hizmetlerinde işe girmesini istese de, yazarlıkta ve grafik sanatçılığındaki kabiliyetleri eş değer olan Werner, hayatını müzik üstünden devam ettirmek için çalıştı. Piyanodaki yeteneklerini geliştirmek için Frankfurt'a yerleşti ve savaş 'ın 1921 yılında sonlanmasından sonraki karışıklıkta Münih'e gitti. Münih'teyken sıra dışı bir tiyatro ile ilk kez karşılaştı tiyatro için müzik bestelemeye başladı. Werner Mayer, keman alanında başarılı olan eşini ona

ders verdiği süreçte tanıdı. 1924 senesinde ise tek oğlu Titus dünyaya geldi. Meyer ismi Almanya’da çok sık kullanılan bir isim olmasından dolayı kendine bir takma isim seçti. Werner EGK, bu kısaltma karısının isminden esinlenmişti: “Elisabeth Geborene Karl” (Aktaran Kater, 2000, s.3-4)

1933 yılında Naziler iktidar olduktan sonra Çağdaş Alman müziğini temsil edecek müzisyenler bulmak için çalışmalara başladılar. Bu çalışmaların en başından itibaren Rosenberg ve Kampfund müzisyen arama çalışmalarını destekledi. Gobbels ve RMK müzisyen arama çalışmalarının yetkisini 1934 yılında kendi üstlerine aldılar. Çalışmalarda temel amaç “Nazizm’e uygun çağdaş” sanatçılar bulmaktı. Bulunması istenen besteci müzikteki Yahudi etkilerinden uzak, bir önceki yüzyılın Romantik sanatından daha yürekli, atonalite ve on iki ton müzik düzeniyle ilgisi olmayan bestecilerdi. Werner Egk ise istenilen kriterleri fazlasıyla karşılayan ve Nazizm’e uygun görüşleriyle III. Reich dönemini “çağdaş” görüşünü karşılayan bestecilerden biri oldu (Gürer, 2007).

Werner Egk Nazilerin egemenliği altında bulunan ülkelerde bestelerini seslendirerek o dönem diğer Nazi müzisyenlere kıyasla daha göz önünde olmayı başarmıştır. 1 Mart 1941’de kendi yönetiminde Peer Gynt Bratislava şehrinde, 12 Haziran’da Prag’da ve Columbus operası genişletilmiş versiyonuyla Zagreb şehrinde sahne almıştır. Beste Gobbels ve Egk’in tamda arzu ettiği “ yeni Alman operasının temsilcisi” afişleri süslemiştir. 1942-1944 yılları arasında Paris’te Zarissa’lı John operası 30 kez sahne alır. Ek olarak, André Coeroy’nun çevirisiyle Peer Gynt 4 Ekim 1943’te Paris’te sahnelenmiştir. Egk Paris’te sadece eserlerini yönetmemiş, Fransa radyosunda yer alıp kayıta almıştır (Gürer, 2007).

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu bölümde Araştırma Modeli, Evren ve Örneklemi, Veri Toplama Tekniği ve Veri Analizi kısmı yer almaktadır.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma türünde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak durum çalışması yapılmıştır. 2.Dünya Savaşı sürecinde Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliğinin müzik politikaları araştırmanın durumunu oluşturmaktadır.

Nitel araştırmalarda görüşme veya doğrudan gözlem imkânı bulunulmayan çalışmalarda, araştırmanın daha geçerli olabilmesi için görüşme ve gözlem gibi yöntemlere ek olarak araştırılan durum ile ilgili görsel veya yazılı kaynaklar kullanılabilir. Bu durum sadece belge incelenmesi ve analizi yapılmasının bir araştırma yöntemi olabileceği veya başka nitel yöntemlerden faydalanılan çalışmalara da ek bilgi şeklinde katkı sağlayabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189).

Durum çalışması, araştırma yapan kişinin asıl yaşam, güncel hareket alanı az olan bir durum veya belirli bir süreç dahilinde birçok sınırlandırılmış durumlarla ilgili çoklu bilgi kaynaklarından (örneğin dokümanlar, gözlemler, raporlar, görsel ve işitsel araçlar ve mülakatlar) vasıtasıyla verilerin ayrıntılı ve etraflıca topladığı, bir durumun betimlendiği veya durum temalarının açıkladığı nitel bir araştırma yöntemidir (Creswell, 2021, s. 99)

2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni 2.Dünya Savaşı sürecinde mihver devletler tarafında yer almış Nazi Almanyası, İtalya Krallığı (1943'ten sonrada İtalyan Sosyal Cumhuriyeti), Japonya ve müttefik devletler tarafında yer alan Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Sovyetler Birliği, Çin ve teslim olup taraf değiştirene kadar Fransa'daki ülkelerin müzik politikaları ve etkileşimi olup,

her iki taraftan da öne çıkan devletler arasındaki Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliğindeki müzik politikaları ve etkileşimi ise araştırmanın örneklemini oluşturmuştur.

2.3. Veri Toplama Tekniği

Araştırmadaki bulgular, araştırmacı tarafından literatür taraması yapılarak elde edilmiştir. Literatür taramasında Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliğinde müzik alanında yapılan çalışmalar dikkatle incelenmiş, elde edilen bulgulardan araştırmanın her aşamasında faydalanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre (2021, s. 189) "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar".

Araştırmada, verilerin toplanması aşamasında "doküman inceleme" tekniği kullanılmıştır. "Doküman inceleme, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda belge incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189).

2.4. Verilerin Analizi

Araştırma için kullanılan kaynaklardan elde edilen bulgular, araştırmacı tarafından dikkatlice incelenmiş ve değerlendirilerek araştırmaya eklenmiştir. "Yıldırım ve Şimşek betimsel analiz aşamalarını şu şekilde ifade etmiştir:

1. Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma,
2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi,
3. Bulguların tanımlanması,
4. Bulguların yorumlanması" (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 224).

(1) Betimsel Analiz için;

- I) 2.Dünya Savaşında yer alan Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliğindeki müzik politikaları ve etkileşimi seçilerek bir çerçeve oluşturulmuştur.

II) Besteci seçiminde ise bu dönemde aktiflik durumlarına göre ise Werner Egk ve Dmitri Shostakovich seçildi

(2) Tematik çerçeve kapsamında;

I) Belirtilen iki devletin müzik politikaları ve etkileşimi ilgi kaynaklar incelenerek veriler bir araya getirildi.

II) Nazi Almanyası'ndaki politik durum ortaya kondu

a) Aşırı Alman milliyetçiliğine olan inancı ve Alman ırkının bütün ırklardan üstün olduğunu kabul etmesiyle Nasyonal Sosyalist bir politika izlemiştir. Bundan dolayı Avrupa dan gelen müzik akımlarını engellenmesi sağlanmıştır. Bunun için;

- i. Kanunlar koyarak
- ii. Denetimleri sıklaştırarak
- iii. Müzik Eğitimi kendi ideolojileri çerçevesinde düzenleyerek
- iv. Kurumlar ve dernekler açarak kontrol altında tutmaya çalışmışlardır.

III) Sovyetler Birliğindeki politik durum ortaya kondu

a) Sovyetler Komünizmi savunduğu için önce özgürlük olarak kabul etmiş ve devlet tarafından müzik akımları desteklenmiştir. Ancak yenilikler zıtlıklar olduğu için müzik akımları engellenmiştir. Bunun içinde;

- i. Kanunlar, Korku kültürü oluşturularak yabancı düşmanlığını standartlaştırmışlardır.
- ii. Denetlemeler sıklaştırılmışlardır. Müzik alanındaki çalışmalarda kontrol sağlanmıştır.
- iii. Müzisyenlerin içinde bulunduğu ve denetlenen kurumlara mecburi üye olmaları zorunlu tutuldu.
- iv. Kurumlar oluşturuldu ve müzisyenlerin bu kurumlara katılmasını sağlandı.

IV) Shostakovich

a) Stalin iktidara geldikten sonra devlet adamlarınca bazen bir yoldaş bazen de rejim karşıtı olarak görülmüştür.

Shostakovich'in mzık tarzı tümüyle yeni klasikçi olmayıp, barok ve klasik mzık yaklaşımları da mevcuttur.

V) Werner Egk

a) Werner Egk Nazizm'e uygun ağdaş görüşü benimseyen bestecilerden biri olmuştur. Yapıtlarında atonalite ve on iki ton mzık düzeniyle ilgisi olmayan bestecidir. Nazi Almanyası döneminde diğer bestecilere kıyasla daha göz önünde olmayı başarmıştır.

(3) Veriler incelenerek çalışmaya aktarıldı.

(4) Sonuç kısmında yorumlandı.



3. BULGULAR ve YORUM

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Nazi Almanyası'nın müzik politikalarına ilişkin bulgular;

3.1.1. İdeolojik

Nasyonal Sosyalizm ideolojisi 1933-1945 senesi arası Nazi Almanyası'nın benimsediği ideoloji olmuştur.

20. Yüzyılın başlarında Almanya'da görülmeye başlanan Nazizm ideolojisi, komünizm, semitizm, kapitalizm karşıtı ve ırkçı bir düşünceydi. 1933 yılında Nazilerin Almanya'da iktidara gelip 1944 yılında iktidardan indirilmesine kadar Nazizm ideolojisi Almanya'nın resmî ideolojisi olarak kalmıştır. Naziler Alman halkına çocukluk döneminden başlayarak ideolojilerini yaymak amacıyla olmuştur (Çakı, 2018).

Nazi Almanyası propaganda alanının da zamanının ilerisinde olduğu söylenebilir. Bu ileride olma durumu hükümetin başındaki kişilerden kaynakladığı söylenebilir. Akgül'e göre (2017) Propagandanın amacı Hitlere göre kişiyi, bilimsel açıdan bilgilendirmek değil, toplumun ilgisini belirli durumlara ve benzer imgeler üstünde odaklamaktır. Bu durumda sanatta beklenen olay ve olguyu zorunluluğu ve hakikati konusunda yaygın bir kanı oluşturmaktır. Düşsel gücün aktif olduğu durumlarda, hislerin ve şevki tabiiğin tesirinin etkisindeki büyük toplumların, kavrayabileceği kademeye getirerek ruhbilim açısından kabul edilebilir bir şekilde, ulaşılmak istenen toplumun ilgisini çekerek, yürekte yer edinmenin çözümlerini bulunulmaya çalışılmasıdır.

Joseph Goebbels, Hitler kontrolündeki Nazi Almanya'sında Propaganda alanın en önde gelen kişiler arasında ilk sırada olduğu söylenebilir. Nazi Almanya'sında Propaganda deyince akla gelecek en önemli isim Joseph Goebbels olmuştur. Joseph Goebbels propaganda alanında yaptığı çalışmalarla zamanın bu alan içerisindeki öncü isimlerinden biri olmuştur. Çakı'ya göre (2018) "Goebbels 'in propagandasının

temeli; Almanya'da Adolf Hitler'in kült lider olarak benimsenmesi, Parti'nin otoritesini koruması ve Nazizm ideolojisinin yüceltilmesine dayanmaktaydı”.

Propaganda tarihine baktığımız zaman propagandayı etkin bir biçimde kullananlar arasında Adolf Hitler olduğu görülebilir. Propaganda çalışmaları için Nazi Almanya'sında ayrı bir bakanlık kurulmuştur. Propaganda bakanlığının başına gelen Joseph Gobbels 'in propaganda alanında yaptığı çalışmalarla, propaganda tarihi sürecinde öne çıkan kişilerden biri olmuştur (Yerköy, 2018).

Hitler'in sanat görüşünün Nazi Almanyası'nın sanat anlayışını şekillendirdiği gözlemlenmiştir. Propaganda alanında müziği bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Müzik alanında kişisel olarak hayranlık beslediği bilinen Richard Wagner'den etkilendiği düşünülmektedir. Gürer'e göre (2007) Nazi Almanyası'nın kültürel programını ülkenin önde gelen sanatçıları ve ülkenin geçmiş sanat izleri üstüne kuran o dönemin lideri Adolf Hitler tarihte belki kendinden önceki liderlerin alakadar olmadığı kadar müzik ile alakadar olmuştur. Hitler o dönemde resmi ve askeri tören alanlarında becerikli sanatçıların alacağı görevlerden, orkestra ve festival gibi kuruluşların nasıl çalışacağına kadar Alman müziğinin tüm alanları ile ilgilenmiştir. Hitler muhaliflerinin “utanç veren ve toplumu kötüye yönelten” yapıtlarını ortadan kaldırmış, Müzik görüşünü ise Richard Wagner ve Anton Bruckner üstüne kurmuştur.

Adolf Hitlerin, Nazi Almanya'sında kültürle alakalı olumlu olan her şeyin temsilciğini yapan Richard Wagner'e karşı büyük bir hayranlığı vardı. Wagner'in eserleri Hitler'e göre Nazizm'in bir birey olmasını sağladı. Bayreuth şehrinde yapılan festivalde Hitlerinde bulunması Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı tarafından güzel bir biçimde duyuruldu. Esasında Hitler, Bayreuth Festivali'nin Nasyonal Sosyalistlerin her sene tekrarlayacağı bir organizasyon şeklinde düzenlenecek duruma gelmesini emretti. Wagner'in eserleri Hitlere göre iyi ve yeterliyse Alman toplu içinde aynı durum geçerli olup Wagner'in yolu izlenip dinlenmeliydi. Bu durum içinde o dönem büyük konserler salonlarında düzenli olarak Wagner'in eserleri icra edilip büyük radyo istasyonlarında Wagner'in müziğinin görkemli bir biçimde tanıtımı yapıldı (Trueman, 2015).

Wagner'e ek olarak Anton Bruckner ve Beethoven 'da Naziler tarafından müzik alanında önder olarak kabul edildiği gözlemlenmiştir. Zalampas'a göre (1990, s.37,

akt. Neuschwander, 2012) Üçüncü Reich' ta Richard Wagner, Beethoven ve Anton Bruckner “müzik büyükleri” olarak kabul edilen üç müzisyendi. Richard Wagner’e özel olarak bakıldığında Naziler Alman ulusunun, sanatı ve kültür temizliği ve yüceliğiyle alakalı lazım olarak gördüğü bütün şeylerin somutlaşmış şekli olarak kabul etti.

Hitlerin özellikle Wagner müziğinden ve düşüncelerinden etkilendiği gözlemlenmiştir. Teachout’a göre (2008, akt. Ticker, 2016) Milyonlarca Yahudi’nin ölümüne sebep olan tarihin en kötü süreci olarak bilinen Holokost’un tam olarak nedenini bilmek pek mümkün değildir. Fakat Hitlerin kimlerin tesiri altında kaldığı hakkında ipuçları verebilir. Bilhassa bir kişi, Alman Besteci Richard Wagner. Hitlerden önce hayattaydı fakat anti-semitik olarak kuvvetli siyasi düşünceleri vardı. Wagner’i izleyen bir sürü hayranı bulunuyordu. Bunlardan biri ise müziğini seven ve büyük bir hayranı olan Adolf Hitlerdi. Hitler döneminde Wagner’in eserleri özel Nazi günlerinde sürekli olarak seslendirildi.

Naziler müzikten bir araç olarak ideolojik şekillendirme ve etkisizleştirme amacıyla faydalanmışlardır. Propaganda, müzik ve televizyon sektörü, sinema, radyo, basın ve tiyatroyu başlıca organize eden Nazi devleti Propaganda Bakanlığı’nın oluşturulmasıyla genel bir terim halini aldı. Burada amaç Alman toplumunun evvelden planlanmış bir yöntemle ruhani durumunu biçimlendirilmesiydi (Ellis, 1972, akt. Moller, 1980).

Naziler 1933 yılında Almanya’nın kontrolünü eline aldığı andan itibaren geleneksel kurumlardan okul ve kiliseler ile aynı süre zarfında toplumun en küçük yapısı olan ailede müzik alanında çalışmalar yapıp bu çalışmalarını hayata geçirme konusunda oldukça azimliydiler. Müzik, halk ile onları yönetenler arasında sağlam bir bağ oluşturuyordu. Müziğin propaganda aracı olarak toplumun ruhani durumlarını yönetmek üstündeki güçlü etkisini uzun zaman önce anlayan Joseph Goebbels propaganda konusunda etkili bir araca sahipti. Müzik ile rejimin halka iletmek istediği türlü mesajları sloganlarla aktarılabilir, ayrıca toplumu milliyetçilik konusunda kışkırtılırken arka planda kullanılabilir (Aktaran Kater, 1997, s.130).

Adolf Hitler ve Nasyonal Sosyalistler ideolojilerini halka aktarmak için toplumun en küçük birimi olan aileleri kullanmışlardır. Gürer’e göre (2007) aile ile yönetim arasında müzikle iletişim sağlanabilmesi “ev müziği” tabirine denk gelen Hausmusik

ile olmuştur. Ev müziği yani Hausmusik 18. ve 19. Yüzyılda çalgıların daha alınabilecek duruma gelmesiyle evlerde bulunmaya başlaması ve maddi açıdan varlığını arttıran Alman burjuvanizminde bir seviye atlama aracı olarak kullanılmasıyla, sıklıkla Klasik ve Romantik dönem bestecileri tarafından besteler icra edilmiştir. 19. Yüzyılın sonlarına doğru konserleri izlemeye gelen insanların virtüoziteye olan ilgilerinin artmasıyla ev müziği eskisi kadar rağbet görmemeye başlamıştır. Ek olarak 20. Yüzyılın başlarında beliren ve 19. Yüzyıl burjuvanizminin tabiatını küçümseyen ve doğayla bir olma felsefesini benimseyen Alman Gençlik Hareketinin güçlenmesiyle, ev müziğine olan ilgi iyice azalmıştır. Ocak 1933'te Nazi yönetiminde müzikten sorumlu olan yöneticiler, Alman ev müzik günlerini her sene rutin olarak devam eden bir program haline getirirken, bu programda açık hava müziklerine ek olarak, ev içi müzikleri de dahil edilmiştir. 1940 yılına gelindiğinde ise her yıl Alman müzisyen temalı etkinlikler düzenlenmiştir. 1940 yılında Schubert, 1941 yılında Mozart, 1942 yılında Bach ve 1943, 1944 yıllarında ise Roger ve Brahms 'ın yapıtları ağırlıklı olarak Ev Müziği Günleri'nde söylenmiştir.

Nazi müzik görevlileri Ocak 1933 sonrası, her sene açık alanda Hausmusik faaliyetleri organize ederek Naziler dönemi öncesi bu düşünceyi dahiyane bir şekilde genişlettiler. 1940 yılı itibariyle bu aktiviteler, ünlü Alman bestecilerinin birinden esinlenilerek özel bir tema içerisinde hazırladılar: 1940 senesinde Schubert, 1941 senesinde Mozart, 1942 senesinde Bach ve 1943-1944 senesinde Max Reger ve Brahms temasıyla etkinlikler düzenlendi. Savaşın çıktığı 1939 senesiyle Hausmusik'e ilgi hem toplumsal hem de resmi alanda iki sebepten dolayı geçici şekilde azaldı. İlk sebep Hausmusik te amaçlanan müzik sanayisi canlanmış ve ailelere propaganda alanında hedeflenen birçok amaca ulaşılmıştı. İkinci sebep ise Nazi partisinin destekçisi olan Hitler Gençliği ve müzik konservatuarındaki erkek öğrencilerin artık cephede olmasıydı (Aktaran Kater, 1997, s.131-132).

Ev müziğine ek olarak Naziler ideolojilerini topluma yaymak özellikle genç kesime ideolojik fikirlerini benimsetmek için Hitler Gençliğini (Hitler-Jundgen) kullanmıştır. Gürler'e göre (2007) Hitler Gençliğinin müzik eğitiminde 2 tane esas bulunmaktaydı. İlk Nazi ideolojisini Alman gençlerine hızlıca aktarmak ve kişiliklerini biçimlendirerek ileriki zamanların liderlerin hazırlanmasını desteklemek.

İkinci esas ise ulusal-sosyalist görüşteki gençleri mevcut müzik kurumlarına yerleştirip, müzik eğitimi alanını kendi standart seviyesine çekmek.

Nazi döneminde birçok sanatçı hem siyasi hemde ideolojik sebepler dolayısıyla ülkeyi terk etmiştir. Fakat Nasyonal Sosyalizm ideolojisi altında çalışan müzisyenlerinde olduğu söylenebilir. Neuschwander'a göre (2012) Naziler ideolojileriyle uyumlu ve fikirlerini yansıtan ünlü sanatçılar aradı. Nazi döneminde yükselen birkaç nüfuzlu sanatçı mevcuttu. Avusturyalı Herbert Von Karajan ve Alman müzisyenler Hans Hotter, Li Stadelmann'da bu besteciler içerisindeydi. Partiye üye olmamasına karşın Hans Hotter Hitler'in hususen hayranlık beslediği bir opera müzisyeniydi. Stadelmann parti görüşlerini kendi görüşleri olarak kabul eden Antisemitist bir klavsençiydi. Herbert Von Karajan isse bir orkestra şefiydi. Kültürel alanda önder olan bu kişilerin müzikal alanda da liderlik yapmaları Hitler için çok önemliydi.

Propaganda faaliyetleri doğrultusunda Naziler özellikle radyoyu aktif bir araç olarak kullandıkları bilinmektedir. Akarcalı 'ya göre (2003, s.114) Nasyonal Sosyalistler 1933 yılında iktidara gelmesinden önceki dönemlerde neredeyse büyük şehirlerin çoğunluğunda yayın sürecinde olan şehir radyoları mevcuttu. Bu radyo düzensizliği Joseph Gobbels ve Nasyonal Sosyalistlerin üniter politikasına zıttı. Bu durumu için yapılan ilk uygulama Propaganda bakanlığı gözetiminde şehir radyolarının hepsinin Berlin'deki merkez radyo yayına bağlayıp, Gobbels kendisine bağlı radyo müdürlerine radyo aracılığıyla içeriğinde halkın dinleyebileceği düşüncelerin barındığı programlar yapıp yayınlanmasını emretmesi olmuştu .

Gazete ve bilhassa yüz yüze iletişim yöntemlerinde Faşizm ideolojisi propaganda faaliyetleri için kullanılmıştır. Lakin 2.Dünya Savaşı öncesinde ve sürecinde topluma propaganda mesajlarının aktarılması hususunda öne çıkan isim Joseph Goebbels'tir. "Hitler Almanyası'nın önde gelen kuramcısı ve Propaganda Bakanı olan Goebbels, "Radyo sayesinde rejimi her türlü isyan düşüncesini ortadan kaldırdığını" söylemiştir (Jeanneney, 1998, s.172, akt. Kuruoğlu, 2006, s.22).

Savaş zamanı özellikle Nazi Almanya'sında propaganda yeni bir boyut kazandığı söylenebilir. Akarcalı 'ya göre (2003, s.6) Propaganda asıl hareket alanını 2.Dünya Savaşı öncesinde ve savaş esnasında keşfetti. Nazi Almanyası ve ülkenin propaganda bakanı olan Goebbels, propaganda kavramına yepyeni bir boyut ve açılımlar kazandırdı. Bu duruma karşılık vermek isteyen ülkeler yoğun ve ileri derecede

karmaşık bir psikolojik savaşın eşliğinde buldular kendilerini. Kitle iletişim araçlarının yaygın bir şekilde kullanıldığı bu zamanda ülkeler kendi tarihlerinden başlayarak ellerindeki demokratik veya totaliter hükümetin nitelikleri ve amaçları için büyük bir mücadele içine girdiler.

Savaş sırasında Almanya’da propaganda faaliyetleri devam ettiği gözlemlenmiştir. Özsoy’a göre (1998, s.58) Bu propaganda faaliyetlerindeki hedef Almanya’nın güçlü bir ulus olduğunun görülmesidir. Bu çalışmalarının temelinde Almanlara düşman olan ülkelerin güçsüz yönlerini ortaya çıkarmak, Dünyadaki eşitsizliği bitirmeye mecbur olduğu ve bu durum için ihtiyaç olunan ırksal, teknik ve kültürel niteliklere diğer ülkelere kıyasla daha fazla bünyesinde bulundurduğunu ortaya çıkarmak olarak saptanmıştı.

3.1.2. Yasalar

Hitlerin Şansölye olduğu 1933 senesi itibariyle Almanya’da müzik alanında yeni bir dönem başladığı söylenebilir. Hirsch’e göre (2010, s.3) Adolf Hitler Almanya’nın resmi Şansölyesi olarak 30 Ocak 1933 tarihinde göreve geldi. 1933 senesinin ilk aylarında Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi kısaca NSDAP hükümetteki gücünü arttırmaya devam etti. Hitler Alman parlamentosunu saf dışı bırakmak için ihtiyacı olan olağanüstü hali 27 Şubat’ta Reichtag’ da çıkarılan yangın ile ilan etti. Hitler parlamentonun izni olmaksızın arzuladığı herhangi bir yasayı kabul edilmesini sağlayan yetki kanunlarının onaylanmasını sağladı. Bu durumun ilk neticelerinde birisi ise sahibi Yahudi olan işyerlerine karşı gerçekleşen boykottan 6 gün sonra 7 Nisan 1933 tarihinde onaylanan Kamu Hizmetinin Yeniden Kurulması Kanunuydu. Bu kanun ile “Aryan soyundan olmayan memurlar” memuriyetten atılacaktı. Alınan bu tedbirle tüm soyu Aryan olmayan kişilerin kamusal alandan, bilhassa hükümet tarafından kontrol edilen kültürel kuruluşlarda opera ve konser salonları, müzik konservatuarlarında ve tiyatrolarda çalışmaları önlendi.

Ocak 1933’te Adolf Hitler Almanya Şansölyesi olduğunda, hükümetin sağcı partiler tarafından oluşturulan birliğin içinde Nazi Partisi ’de yer aldı. Fakat tekrardan yönetimi ortaklarıyla paylaşmak konusunda isteksizlerdi. 1933 yılının ilk aylarında birlik oldukları partiler ile karşıt görüşteki partilerin muhalifliklerini yok etmek için faaliyet halindeydiler. 1933 senesinin şubat ve mart aylarında Almanya’nın kültürel yaşantısını ele geçirebilmek için organize bir kampanya sürdürüldü. Bu strateji

başarılı oldu ve Nazi karşıtı birçok kişi ülkeden ayrılırken çok az simgesel bir direniş oldu. Diktatörlük yetkisi alındıktan sonra ise yönetim Nisan ayında yeni kanunları yürürlüğe koydu ve Weimar Cumhuriyeti döneminde iş imkânı verilmiş alanında profesyonel grupların pek çok üyesi işten çıkarıldı. Böylelikle 7 Nisan tarihinde onaylanan Kamu Hizmeti Restorasyon kanunu ile Naziler devlette iş hayatını sürdüren herhangi bir kadrolu müzisyeni işten çıkartıp, yerine partiye sadık birinin alınmasına yetki verildi. Almanları amacı ise müziğin saflaştırılmasıydı (Levi, 1994, s.14-15).

Hitlerin, kişiliği ve inançlarında müziğin direkt olarak etkisi oldu. İnanç ve düşünceleri, onun diktatörlüğü sürecinde yürüttüğü siyasete de tesir etti. Aryan soyunun yüceliğine ve temizliğine olan güveni, eğlence ve sanatla alakalı politikalarında direkt olarak kendini gösterdi. Üçüncü Reich Rejimi, “kabul edilebilir” müzik, sanatçılar ve besteciler hususunda sert politikalar hayata geçirdi. Medyada kullanıldığı kadar kişinin toplumsal yaşamında da müzik aktif bir biçimde kullanıldı. Müzik Almanya’da Nazi politikasının ve kültürünün yücelmesinde oldukça etki etti. Parti müziği, propaganda ve bütün ulusun düşüncelerini etkilemek için bir araç olarak sıkça kullandı (Neuschwander, 2012).

1933 senesinde Adolf Hitlerin Reich Şansölyesi olarak Almanya’nın başına geçmesi, sanatçılar tarafından ilk başta ılımlı bir şekilde karşılandı. Çünkü Hitler bilim ve sanat alanında Almanya’da tanınan bir liderdi ve eski zaman adetlerinde çok az değişiklik yapabileceği fikrine sahiplerdi. 1933 senesinde sonra gençlik borazan ve davul grupları oluşturuldu. Bütün silahlı teşkilatların, çoğunlukla SS (Schutzstaffel) gruplarına yerleştirilen en yetenekli müzisyenleri içinde barındıran gruplar mevcuttu (Shirer, 1960, s. 242, akt. Moller, 1980).

Naziler iktidara geldikleri ilk dönemlerde sanat ve sanatçıları kontrol altında tutulması için alınan tedbirler Fırtına Askerleri (SA), Schutzstaffel (SS) veya ordu gaziler derneği Stahlhelm benzeri devlet tarafından kabul görmüş yarı askeri gruplar tarafından kendilerince hayata geçirmiştir. Fakat alınan diğer tedbirler, 23 Mart 1933 tarihli Etkinleştirme Kararnamesi ve 28 Şubat tarihli Reichtag Yangın kararnamesine göre oluşturulmuştur. İki yasanında temeli, teknik olarak halen geçerliliği devam eden Weimar Cumhuriyeti’nin olağanüstü hâl yasası olan 48. Madde olmuştur (Aktaran Kater, 2019, s. 11).

Ülkenin kontrolünün tamamen eline almasıyla birlikte Naziler acil durum kanunlarını uygulamaya geçirdi. Sonraki aylarda hükümet, Alman müzik tarihinin en geniş arındırma çalışmalarını başlattı. Bu çalışmaların hedefi, köklerinde Yahudilik olan müzisyenleri yetkili makamlardan temizlemektir. Fakat Naziler, kültürel ve politik alanda dejenerleşmiş olarak görülen Aryan müzisyenlere 'de yasak getirdi. Mart ile Mayıs arasındaki zamanda müzik alanındaki her sektörde (eğitim, yönetim, yazım ve yayım) çalışan müzisyenler görevlerinde alınıp ve yerlerine Nazilere bağlı kişiler getirildi. Görevden alınan müzisyenlerin birçoğu ülkeyi terk etti (Levi, 1994, s.86)

Naziler döneminde sanatçılar belirtilen kriterler içerisinde eserler vermeliydi. Gürer'e göre (2007) Sanatsal ölçütler belirsizlik içerisinde olmasına karşın Hitler ile Goebbels 'in belirttiği üç kültürel ilke içerisinde sanatçılar eserlerini oluşturmuştu. Birincisi Alman kültürünün, kendi ulusunun benliğini aktardığı ve muhafaza etme zorunluluğu. İkincisi sadece kendindeki niteliklere ek olarak Alman kültürünün işlevselliğe açıklığı olup üçüncü ve sonuncu ise sanatın bağımsız olma zorunluluğuydu. Kısaca sanatçılar hükümetin engellemelerine karşın sanatın ilerlemesinden yükümlüydü. Çağdaş bir oluşumun unsurlarından olan atonal müziğe, bilhassa da Schönberg'le benimsenmiş 12 ton müziği kabul görmüyordu. Güncel, soyut sanat ve atonal müzik hemen hemen Nazi Almanyası'nda Yahudilikle eş olarak görülüyordu.

Goebbels yönetimindeki Propaganda Bakanlığı 1 Eylül 1935 tarihinde yapıtları Reich sınırları içerisinde bundan böyle seslendirilmeyecek 108 bestecinin içerisinde bulunduğu bir "kara liste" yayınladı. Bu listenin içerisindeki bestecilerin büyük bir çoğunluğu Yahudi bestecilerden oluşmaktaydı. Goebbels hem müzik toplulukları hem de klasik müzik içerisindeki "Judenfrage" yok etmek için fazlaca özen gösterdi (Riethmüller, 2002, s.104-112, akt. Cathcart, 2006).

Hitler'in 1935 senesinde Alman ordusu (Wehrmacht) kurmasıyla, çeşitli devlet ve Nazi Partisi teşkilatlarında, bilhassa Schutzstaffel (SS) ve zorunlu Reich İşçi Servisi'nin büyümesiyle her alandan müzisyen gereksinimi ortaya çıktı ve bu teşkilatların tümü kendi müzik grupları olması konusunda istekliydi. Ayrıyeten Almanya'nın Avusturya'yı topraklarına katması ve nihayetinde Sudetenland ve Memel'den kaynaklı oluşan coğrafi büyüme ilave istekler ortaya çıkardı. Mart 1938'de ileride oluşabilecek nitelikli müzisyen eksikliğine karşın Joseph Goebbels

çalışmalara başladı. Nazi Hükümeti, mesleğın cazipliğini güvence altına alan temel ücret kanununu çıkardı. Bu kanun uyarınca, “kültür orkestraları” yalnızca dans ve hafif eğlence gruplarına seçiliyordu. Orkestralar beş liyakat grubuna bölündü. Ayrıca aldıkları maaş ve emeklilik ücretleri bu yasa ile standart hale geldi. Müzisyenlerin çoğunun 1938 senesine kadar ekonomik anlamda fazlasıyla sıkıntıda olması sebebiyle, hükümet kuruluşları ve Nazi Partisi bu konuda fazlasıyla çaba sarf etti. Bu bağlamda özel senfoni orkestraları ve oda orkestraları maddi olarak yardımlar yapıldı ve bu orkestralara işsiz Nazi destekçisi müzisyenler yerleştirildi. Müzisyenlerin ekonomik durumu iyileştirildikten sonra bile bu alandaki hizmetlere devam edildi. Hatta 2.Dünya Savaşı sürecinde dahi, bir sürü müzisyen eşsiz yeteneklerini gösterebilecek vaziyetteyken, Joseph Goebbels müzisyenleri askerlerin güzel vakit geçirmelerini sağlamak, farklı kültürel faaliyetlerde yer almak ve müzisyenlere sıra dışı maddi kazanç kazanması için çağırdı (Aktaran Kater, 1997, s.9-10).

Savaş sürecinde Naziler müzik yasaklarına yenilerini ekleyip, kimi zaman cephedeki askerleri morallendirmek kimi zaman ise halkı hem propaganda yapıp hemde savaş stresinden uzaklaştırmak amacıyla müziğı bir araç olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Fackler’ a göre (1994) 1939 senesinde savaşın patlak vermesiyle müzisyenlerin çoğı askere alındı. Askerlik sürecinde dans ve eğlence alanları yasaklarla sınırlandırıldı. Savaşın başında Yıldırım hücumlarının başarılı olmasıyla hükümet bazı yasaklamalarını gevşetmeye başlamasıyla 1941 ile 1943 arasında Almanya yaşam hızlı bir biçimde canlandı. Savaş bölgelerinden Almanya’ya dönen müzisyenler, halkın eğlence gereksinimini giderilebilinmesi amacıyla eski bandolar tekrar bir araya getirttirildi. Ernst Van't Hoff, Jean Omer, Arne Hülphers, Tullio Mobiglia, John Kristel ve Fud Candrix orkestralarına benzer Nazi kontrolü altına giren ve müttefik ülkelerden bazı swing gruplarıda Almanya’da konser verdi .

2. Dünya Savaşı sürecinde Alman müziğinin düzenlenmesi ile alakalı hükümet kararı uyarınca, düşman ülke kökenli gramofon kayıtları ve düşman konumundaki müzisyen ve müzik yazarlarının yapıtlarını kapsayan her şey Alman Reich’ı içerisinde satışı durdurulması istendi. Bu durum, siyasi ilişkileri sonlandırılmış ülkeleri ’de kapsadı (Steger, 1933, s. 406. akt. Levi, 1994, s.145).

Naziler müzik politikalarını radyo alanına da aktarmıştır. İlk zamanlarda radyonun pek önemsenmediğı gözlemlense de ileri zamanlarda bu durum değıştiğı söylenebilir.

Eckert'a göre (1941, s.228, akt. Kater, 2019, s. 14-15) Ocak 1933'ten önceki dönemde Radyo propaganda aracı olarak Naziler tarafından önemi pek kavranmadı. Bu durumun iki sebepten kaynaklıydı. İlki Hitlerin 1924 yılından Landsberg'de hapse atılmasından sonra toplum karşısında konuşma yapabilme şansının sınırlı olmasıydı. Diğer sebep ise Radyo düşüncesi, oluşturulduğu Weimar Cumhuriyeti dönemiyle arasındaki ilişkiydi. Bu durum Goebbels gibi propaganda alanında yetkin olan Nazi Partisi üyelerini radyo konusunda kuşkulu ve ihtiyatlı duruma getirdi.

Naziler devletin kontrolünü eline almasından sonra Propaganda Bakanı Joseph Goebbels 'in gerçekleştirdiği 18 Ağustos 1933 tarihli konuşmasında, takipçilerine radyonun siyasi kontrolü sağlamak için harikulade bir araç olduğu ve sonraki süreçte de radyonun Nazi ve Führer 'in prensipleri uyarınca hazırlanması gerekliliğini vurgulamıştır (Aktaran Kater, 2019, s.15).

Mart 1933'te radyo çalışanlarının işten çıkarılmasıyla aynı süreçte Propagandadan sorumlu kişi olarak Hitler tarafından başa getirilen Goebbels, programlamada değişikliklere gitti. Başlangıçta, içinde "Zenci Caz" benzeri modern müzik öğelerinin yok edilmesi için planlamalar yapıldı. Bu kategoride Yahudi ve Yarı Yahudi olan bestecilerin eserleri ve birtakım yabancı eserlerde yer aldı. Bu duruma karşın müzikte "Alman bestecilerin" eserleri vurgulanmalıydı. Bu amaçla Beethoven'ın müzikleri "uyumsuzluk oyununa, uyum enestine ve biçim kaosuna" bir çare olduğu düşünüldü (Dennis, 1996, s.147, akt. Kater, 2019, s.15).

Eğlence sektörü için radyo, bir reklam aygıtı olarak çalışmayı sürdürdü. Swing müziği dış ülkelerin, Amerika'nın ve İngiltere'nin radyo istasyonları vasıtasıyla dinlenebiliyordu. Fakat "düşman radyo istasyonlarını" dinlemeye özgü savaşa yönelik yasak, resmi haberler alınması için bir araç olan radyoyu etkisizleştirdi. Buraya kadar, bütün caz aleyhine olan çalışmalarına karşın, savaş başlayana kadar yabancı istasyonların programları kendilerine Alman radyo dergilerinde yer bulabiliyordu (Schäfer, 1981, s.127, akt. Fackler, 1994).

Naziler işgal yoluyla Avrupa'daki topraklarını genişlettikçe, Goebbels 'de kontrol altına alınan ülkelerin radyo vericilerinden faydalandı. Nazilere mağlup olan ordular gerilerken bozdukları radyo vericilerini 1 gün içerisinde yeniden çalışır duruma getiren özel birimler kuruldu. Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki radyolar Brüksel, Kopenhag, Oslo, Prag ileriki zamanda ise Belgrad ve Atina, bu yöntemle Berlin'de oluşturulan

programları duyurulabiliyorlardı. Eğer İngiltere işgali olumlu olarak sonuçlansaydı İngiltere'ye gönderilmesi için mobil radyo vericileri yapılmıştı (Jeanneney, 1998, s. 172-173).

2. Dünya Savaşı veya Nazi Almanyası telaffuz edildiğinde, Hitler'den sonra akıllara gelen ilk kişi şüphesiz Propaganda Bakanı Joseph Goebbels olmuştur. Savaş cephelerindeki galibiyetler kadar propagandanın 'da önemli olduğunu anlayan Hitler oluşturduğu bu bakanlığın başına geçirdiği Goebbels ile propagandanın bütün yöntemlerinden faydalandı. Çok sayıda ve çeşitlilikte yararlanılan afişlere ek olarak, topluma rahat bir biçimde ulaşabilen ve tesiri altına alan radyonun 'da önemini biliyordu. Nazi Almanyası ve Batılı ülkeler radyonun propaganda alanındaki kuvvetini anlamasıyla birbirlerine karşı kullanıp psikolojik savaş başlatmışlardır ve cephelerden ziyade radyo yayınlarının yardımıyla kuvvetlenmişlerdir (Kuruoğlu, 2006, s.9).

Radyo Bekçisi yöntemi radyonun Goebbels tarafından propaganda için bir araç olarak kullanılırken bütün evler, apartmanlar ve bloklar için kullandığı bir yöntemdi. Bu bekçiler radyo sahibi olmayan komşularını almaları için teşvik ediyordu. O kadar ki radyo alabilsinler diye borç para ile destek oluyordular. Bekçiler radyo sahibi olanları komşuları ve kendi evlerindeki önemli olan konuşmaları zorlayarak dinlettiriyordu. Radyo bekçileri Nazi Partisi üyeleri idi ve yapılan yayınlara çevrelerindeki dinleyicilerin reaksiyonlarını anlatan sistem bir şekilde hazırlanmış bildirimlerini bünyesinde oldukları birliklere iletiyorlardı. Bilhassa savaş sürecinde radyo bekçileri oldukça özel bir statüde görevliydi (Jeanneney, 1998, s.115, akt. Kuruoğlu, 2006).

3.1.3. Kurumlar ve Dernekler

Almanya'nın kontrolü tamamen Hitler ve Nazilerin eline geçmesiyle müzik alanının yeni kurumlar kuruldu. Levi'ye göre (1994, s.84) Bireysel müzisyenler ile Nazi Hükümeti arasındaki 1933 senesi sonrası meydana gelen birkaç sürtüşme Goebbels' in müzisyenlere olan bakış açısının değişmesine sebep oldu. Önde gelen Müzisyenlerin politik güvenilirliğine olan inancı azaldı ve müzik etkinliklere zamanla artan denetimler başladı. 1930 senesi 'nin sonlarına doğru resmi müzik ile ilgili okuma paneli olan (Reichmusikprüfstelle)'nin kurulması ve başlıca

faaliyetlerden birisi olan Entarte Müzik Sergisi ilk milli müzik festivali (Reichsmusiktage) açılmasıyla müzikte sıkı yönetim giderek arttı.

Goebbels Reichsmusikkamer'a Kasım 1933'te Almanya'daki konser faaliyetlerini tetkik etme ve yetki verme talimatı verdi. Müzikte gittikçe artan sıkıdenetim için Propaganda Bakanlığı tarafından devlete bağlı bir okuma paneli olan (Reichsmusikprüfstelle) oluşturulması ise 4 yılı buldu. Fakat sıkıdenetime rağmen stil olarak gelişmiş müziklerin birkaçı denetlemelerden kurtuldu (Levi, 1991).

Nazi dönemi öncesi aktif olan kurumlar ise kendilerini Nazi ideolojisine uygun bir biçimde yeniden düzenledi. Ek olarak müzik alanı ve eğitimiyle ilgili yeni kararnameler çıkartıldı. Levi'ye göre (1994, s.89) ADMV (Alman Müzik Derneği), besteci Franz Liszt ve eleştirmen Franz Brendel tarafından 1861 senesinde kuruldu. Bu kuruluşun hedefi Alman müziğini koruyup yükselmesini sağlamak ve aynı zamanda en son Alman müziklerini içerisinde bulunduran festivalleri tanıtmaktı. Bu kuruluş 1920'li ve 30'lu yıllarda gelişim gösterdi ve etkinlikleri Weimar Cumhuriyeti'nin biçemci çokluğunu gösteriyordu. Naziler 1933 senesinde devletin başına geçmesiyle öbür bütün müzik derneklerinden sonra kendi iç kurulunu Yahudilerden ve Solculardan temizledi.

1929 senesinin şubat ayında Nazi Partisi ideoloğu Alfred Rosenberg tarafından Kampfbund für deutsche Kultur (Alman Kültür Birliği veya KFDK) kuruldu. Bu oluşumun amacı Nasyonal Sosyalistlerin Bolşevizm, uluslararası Yahudilik, pornografi ve “pislik basın” olarak tabir ettiği her şeyi Alman kültüründen temizlenmesiydi (Aktaran Kater,1997, s.14).

Besteciler o dönemde yürürlükte olan telif hakkı düzenindeki eksikliklerden dolayı sıkıntı içerisindeyken, Nazilerin iktidara gelmesiyle bu durumun düzeltilmesi konusunda bir şans yakaladıklarını düşündüler. Besteciler haziran ayı içerisinde Nasyonal Sosyalizmin “yeni devlet fikri” ve “yeni hükümetin ruhu” ile uyumlu içerisinde işleyebilecek telif haklarının tahsilatı ve uygulanması amacıyla yeni merkezi bir alan yaratmayı planladılar. Birçok bestecinin esinlendiği Richard Strauss, ihtiyaç duyulan yasa için Goebbels ile görüştü. Bu görüşmeden sonra Goebbels kültürel bakımından güçlü bir toplumu kontrol etme, telif haklarının toplanması ve dağıtılması üstünde devletin denetleme şansının oluştuğunu düşündü ve yeni bir kanun hazırladı. 4 Temmuz'da açıklanan yeni kanun ile telif hakkı toplanma

sisteminin yeniden oluşturulma yetkisi Propaganda bakanına verildi. 1933 senesinin sonlarına doğru Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte (Devlet Onaylı Müzik Telif Hakları Muhasebesi Derneği veya STAGMA) çalışmalarına başladı (Steinweis, 1996, s. 36).

Nazi Almanyası dönemi boyunca (1933-1945) sanatı Reich Kültür Odası'nın (Reichskulturkammer) aracılığıyla yönlendirildiği söylenebilir. Bu odanın müzik alanı kolu ise Reich Müzik Odası (RMK) olmuştur. Reich Müzik Odası ideolojik olarak Nazilere ters düşen grupların Almanya'da müzikal olarak engellediği veya dışladığı gözlemlenmiştir.

Reich Müzik Odası (RMK), Hitlerin 1933'ün mart ayında Reich Halk Aydınlanma ve Propaganda Bakanı olarak tayin ettiği Joseph Goebbels' in emrine verilen ve daha geniş bir kurum olan Reich Kültür Odası'nın içerisinde bulunan yedi odadan bir tanesiydi. Kültür Bakanlığı o dönemde Nazi Almanya'sındaki bütün kültürel yaşamı hem organize edip hemde teftiş etti. Müzik alanında faaliyetlerine devam etmek isteyen kişilerin Reich Müzik Odasına üye olması mecburiydi. Fakat 1 Mart 1933 tarihinde yayınlanan bir yasa ile yeterince "güvenirlige ve uygunluğu" olmayan bütün kişilerin katılımlarını engelledi. Bu yasa başta Yahudileri olmak üzere beyaz olmayanları, çingeneleri, sosyal ve siyasi karşıtlarını kapsamaktaydı (Aktaran Hirsch, 2010, s.3-4).

Neuschwander'a göre (2012) Nazilerin 1933 senesinde Almanya'nın kontrolünü eline almasıyla birçok şey değişti. 1933 senesini takiben devlet operalarında ve müzik konservatuarlarında Yahudilerin öğretmenlik yapmalarına müsaade edilmedi. Aynı sene içerisinde Reichskulturkammer kuruldu. Bu kuruluş, bütün sanat alanlarını tek bir çatı altına toplayan en büyük sanat kuruluşuydu. Müzik alanı ise Reichsmusikkammer (RMK) olarak isimlendirildi ve müziği okuma paneli olan Reichsmusikprüfstelle ise Almanya'da hangi müziğin "zararlı" olduğunun hükmünü verdi.

1933 Nisan'ında Profesyonel Devlet Memurluğunun Geri Getirilmesi Kanunu kültür alanında iş hayatlarına devam eden Yahudilerin sistematik ve yaygın bir şekilde işten çıkarılmalarına olanak sağladı. Bu kanun, kamuda iş hayatlarını sürdüren Yahudilerin işten çıkarılmalarını öngörüyordu; Kültürel alandaki bütün meslekleri ve eğitim alanlarını (sanat okulları ve akademilerde bu kapsamda), tiyatro toplulukları

orkestralar ve müzedeki işlerin tümü anlamına gelmekteydi. Alman Yahudilerde kültürel alanda faildi. Ancak çıkarılan bu kanunu Alman Yahudi'si olan sanatçı ve aydınların büyük bir kısmının memur olmaması sebebiyle etkilemedi. Nazi yönetimi kültürel arınmayı devlet dışı alanlara aktarabilecek bir sistem için uğraştı. 1933 senesinin Sonbaharında Reichskulturkammer (Reich Kültür Odası) ve bu oda çerçevesinde Müzik, Edebiyat, Film, Tiyatro, Görsel Sanatlar, Radyo ve Basın için alt yapılanmaların oluşturulmasıyla sistem faaliyete geçti. Bu odalar düzenini başına Nazi Yönetici sınıfından koyu bir Yahudi aleyhtarı olan Propaganda Başkanı Joseph Goebbels' in emrine verildi (Steinweis, 2002, s.139-140).

Reichsmusikkammer (RMK) Alman müziğinin geliştirmek ve müzik alanında var olan çeşitli eğilimleri birleştirmek amacıyla kurulmuşsa da uygulamada görevleri yasaklayıcı ve engelleyiciydi. Bu kurumdan istenilen müzik mesleğinin ekonomik ve sosyal yanlarını düzenlemek ve bazı durumlarda kısıtlamak amacıyla kanun veya yönetmelik oluşturmasıydı. RMK bünyesinde üye olarak bulunan kişiler sadece siyasal ve soy bakımından “güvenilir” olarak onaylanabilir kişilerdi. Bu nedenle üyelik başvurusu kabul edilmeyen bir müzisyen Almanya'da iş bulma şansları yoktu. Ek olarak bu odaya üye olan kişilerin üyelikleri bir anda sonlandırılabilirdi (Levi, 1994, s.28).

1938 senesinin ilk başlarında Reichskulturkammer 'ın (RKK) bir kolu olan Reich Radyo Odası, Hitler'in operetlerini beğendiği Eduard Künneke ve Franz Lehár gibi birtakım kişiler dışında eşleri Yahudi olan bestecilerin eserlerini yayınlamama siyaseti izledi. 1939 senesine gelindiğinde ise Goebbels, Yahudilerle evli olan tüm müzisyenlere “yarı Yahudi” gibi davranılmasını ve ivedilikle Reichsmusikkulture'dan (RMK) kovulması gerekliliğine hükmetti (Aktaran Kater, 1997, s.83).

Caz gruplarını, büyük ve küçük orkestraları, koroları, solistleri, bestecileri ve yüz seneyi aşkın düzenlenen ve gelenekleşen etkinlikleri kısaca müzik alanındaki her şey Reich Müzik Odası (RMK) bünyesindeydi. Bunlara ek olarak müzik okullarının kontrolünü elinde bulundurmuş, halk müziğini özendirdi ve konser işletmeleri ile konser salonu idarecilerinin bağlı olması zorunlu olan talimatlar çıkardı (Gillis, 1970, s. 58, akt. Moller, 1980).

Joseph Goebbels Propaganda Bakanı olarak, bütün Alman müzik hayatını Nasyonal Sosyalist yönetimin bütünüyle kontrol edebilmesini sağlayabilmek amacıyla bir sürü

alt bölümü içinde barındıran geniş bir kurum olan Reichsmusikkammer'ı (RMK) oluşturdu. Müzik alanındaki bütün müzisyenlerin (yayıncılar, müzik öğretmenleri, besteciler, müzik eleştirmenleri, orkestra ve koro müzisyenleri) iş hayatlarını sürdürebilmeleri için bu kuruma üyelik mecburiydi. Ek olarak, atalarının soyunun kusursuz bir "Ariernachweis" (Aryan kökenli olduğunu kanıtlayan bir sertifika) kuruma kabul için şarttı. Yahudi kökenli müzisyenlerinin kuruma katılma istekleri kabul edilmedi. Bu reddin anlamı da Yahudilerin müzikten tamamen dışlanmasıydı. Böylelikle aralarında tanınmış müzisyenler ve akademisyenler olan çoğu müzisyen müzikten uzaklaştırıldı. Kariyerlerine müzik ile devam etmek isteyenler için ise tek seçenek Nazilerin 1933 senesinin yazında kurduğu "Der Jüdische Kulturbund" (Yahudi Kültür Derneği)'idi. Bir taraftan bu dernek Yahudilerin ayrışmasına katkı sağladı. Yahudi Kültür Derneği, sanatlarını sadece kendisi gibi Yahudi olan seyircilere gösterebildiler (Nemtsov, Schröder-Nauenburg ve Bell, 2000).

Özellikle bütün alanlarda olduğu gibi müzik alanında Yahudiler ilk başta dışlanmış ve sanatlarını sadece Yahudi olanlara aktarabilmeleri için Alman Yahudilerinin Kültür Birliği (Kulturbund Deutscher Juden) kurulmuştu. İlk zamanlarda bu kurum Naziler tarafından onaylanmıştı. Daha sonraki zamanlarda ise toplama kamplarına ve bilhassa Terezin toplama kampına gönderilen Yahudi besteci ve müzisyenler çalışmalarına kamplarda devam ettikleri söylenebilir. Hirsch'e göre (2010, s. 5) 1933 ile 1941 seneleri arasında Yahudilerin hem müzik ve tiyatro yapabilmesi hem de izleyici olarak desteklediği mühim bir kuruluş mevcuttu. Bu kuruluş ise ilk başta Alman Yahudilerinin Kültür Birliği (Kulturbund Deutscher Juden) olarak isimlendirilirken sonrasında ise ismi Yahudi Kültürü Birliği (Jüdischer Kulturbund) oldu. Yahudi müzisyenleri ve Yahudi müziğinin etkilerini dışarda engellemeye çalışan Naziler bu kurumu faal bir biçimde destekledi.

Reich döneminde faaliyetini gösteren RMK o zamanki bütün müzikal alanların kontrolünü elinde bulunduruyordu. Bir müzisyenin Almanya'da iş bulabilmesi için bu kuruma üyeliği mecburiydi. Bu durum Yahudilerin Almanya'nın müzik hayatından soyutlandıkları anlamına gelmekteydi. Besteleri Yahudi müzisyenlere ait olan eserlerin, sansürlenmesinden kaynaklı büyük oranda ortadan kaldırıldı. Birçok bilinen Yahudi besteci ülkeden daha önceden ayrılmıştı. Ayrılmayan müzisyenler ise Alman Yahudilerinin Kültür Birliği (Kulturbund Deutscher Juden) isimli kendi

kurumlarını kurmalarına onay verildi. Fakat buradaki müzisyenler genel olarak kontrol edilebilen müzisyenlerdi ve hakları da yoktu. Naziler, alt sınıf olarak gördükleri Yahudiler üstüne çalıştılar ve nihayetinde hükümet farka bakmayan Anti-Semitik propagandanın ilerleyebilmesi için gereken ortamı oluşturmuştu (Levi, 1994, s. 57, akt. Neuschwander, 2012).

Alman Yahudilerinin Kültür Birliği (Kulturbund Deutscher Juden) dağıtıldıktan sonra Yahudi müzisyen ve besteciler toplama kamplarına gönderildi. Nemtsov ve Schröder-Nauenburg ve Bell'e göre (2000) Birtakım tanınmış Yahudi besteciler Terezin kampına sürgün edildi. Terezin kampı birçok toplama kampı ve görünüşte getto olan yerlerden farklıydı ve Nazilerin niyetlerindeki özel bir hedef için çalıştı. Bu kamp yalnızca toplama ve geçme amacıyla Auschwitz ölüm kampı için bir ara durak olarak düşünülmedi. Yahudilerin savaş esnasında bile devam eden çeşitli kültürel imkanlardan faydalanabileceğini göstermek amacıyla propaganda için kullanıldı Terezin 'de kültürel bakımdan eşsiz ve zengin bir hayat oluştu. Burada tutulan bestecilerin esaretleri sürecinde de müzikle uğraşmaları kendilerine ek olarak orada tutulan mahkumlar içinde oldukça elzemdi. Çünkü kamptaki müzisyenlerin ve dinleyici olan mahkumların kamp koşulları içerisinde yaşadıkları salgın hastalıklar, açlık ve kampın her yerinde olan ölüm kokusundan içsel ve kısa ömürlü olsa bile kurtulmaları ve insani haysiyetlerini müdefa etmeleri için tek seçenektir.

Terezin kampı esasen Çekoslovakya'nın kuzeyindeki Prag şehri 'nin 60 kilometre kuzeyinde bir askeri kasabasıydı. 1941 senesi 'nin Ekim ayında kasabayı tanınmış Yahudi sanatçılar, müzisyenler ve Birinci Dünya Savaşı gazileri ve son olarak Buchenwald ve Auschwitz'e gönderilen yaşlılar için bir ara durak haline getirdiler. Terezin 'de açlıktan, hastalıktan ve kötü muameleden 33.430 kişinin hayatını kaybetmişti. Kampın imajı 28 Aralık 1941 tarihinde sorumlu Naziler tarafından resmen kabul edilen Kameradschaftsabende'deki (arkadaşlık akşamları) düzenlenen müzik konserleriyle daha da yükseldi. Bu akşamlarda müzik, tiyatro, enstrüman konserleri, oda müziği, opera, kabare ve konferanslar yapılmaktaydı. Nazi hükümeti bu etkinlikleri propaganda malzemesi olarak kullandı (Aktaran Hirsch, 2010, s.28).

Naziler toplama kamplarında kurulan orkestralar kamptaki günlük hayatı yansıttığı ve kampın işleyişinde etkili olduğu söylenebilir. Özellikle milyonlarca insanın öldürüldüğü Auschwitz toplama kampında. Gilbert'a göre (2005, s.145) Auschwitz

'in kendine has bir biçimde olgunlaşan müzik yaşamı, içinde bu zorlu yerin bütün unsurlarını barındırıyordu. En gözle görülür niteliği ise sabah ve akşamları işe gidip gelen işçi birliklerinin kamp kapılarında icra edilen ve sistematik bir biçimde infazlara refakat eden özel olarak tasarlanmış üyeleri mahkumlardan oluşan orkestralardı. İmha süreci boyunca bu orkestraların görevi oldukça mühimdi. Bu orkestralar imha operasyonunun herhangi bir aksilik olmadan ilerlemesi ve kampta disiplin ve tertibin sağlanılmasına destek oldular.

3.1.4. Eğitim

Nazilerin gençleri kontrol altına almak amacıyla müziği bir araç olarak kullandıkları söylenebilir. Naziler hem gençlik örgütleri üstünden çalışmalar yürütürken aynı zamanda müzik okulları da açtığı gözlemlenmiştir. Rempel'a göre (1989, akt. Cathcart, 2006) Naziler gençlerin bağlılığını kazanmak için uğraşırken bu uğraşta rakipsiz değillerdi. Goebbels çocukları kiliselerden uzaklaştırmak için çalışmalar yapmaktaydı. Buradaki amaç Almanya'da bulunan kiliselerdeki çocukların beyinlerinin yıkanıp düşüncelerinin kontrol altına alınmasıydı. Müzik eğitimin de rakipleriyle yarışabilmek için Nazi Partisi çalışmalara başladı. Gençler arasındaki etkisini arttırmak için ilk olarak Viyana'da kurulan Hitler Jugend müzik okullarını açtı. 1942 senesinde Viyana'daki Hitler Gençliği müzik okulu aynı şehirde 6 müzik okulunu kapattırarak kadar öğrenciyi bünyesinde toplamıştı.

Hitler Gençliğinin kendi bünyesinde bir müzik bölümü mevcuttu. Bu bölümdeki kızlar ve erkekler sanatsal alanda yetenekliydi. Müzik alanındaki kadrolar çoğunlukla radyo istasyonlarına (HJ-Rundfunk Spielscharen) tabiydi. Hitler Gençliği koroları ve küçük orkestra grupları buralarda canlı yayına çıkıyorlardı. Nazi partisi mitinglerinde, bölgesel kamp toplantılarında ve halka açık resitalerde sahne alıyorlardı (Aktaran Kater, 2004, s.32).

3.1.5. Nazi Almanya'sında Yeni Müzik Türleri

Caz müzik Amerika'dan Avrupa'ya geldiğinde ilk geldiğinde birçok Avrupa ülkesini etkisi altına aldığı söylenebilir. Etki altına giren ülkelerden biri ise Nazi Almanya'sıydı. Noakes'e göre (1983, s. 485, akt. Cathcart, 2006) 1920'li yıllarda Almanya'da Amerikan müziği bilhassa da caz müzik akımı oldu. Caz müziğe karşı oluşan ulusal görüşteki tepkiler, Caz müziğin olumsuz Afrika kökenine

yoğunlaşırken, Naziler için “yozlaşmış müzik” veya “Entarte music” genellikle hedef durumundaydı. Naziler, Alman toplumunu ve bilhassa gençleri bu tarz zararlı şeylere yaklaştırmamak için uğraştı.

Adolf Hitlerin 1933 senesinde Almanya'nın lideri olmasıyla caz müzik ve swing için kontroller artırıldığı gözlemlenmiştir. Bu kontrollerin gevşetildiği bazı istisnai durumların oluştuğunda söylenebilir. Tunçağ göre (2019) 1933 senesinde Hitler Almanya'nın kontrolünü eline almasıyla caz müzik üstündeki denetim sıkılaştı ve “Fremdlaendisch” (“Yabancı”) olarak isimlendirilen bu sanat tümten Almanya'dan çıkarılması zaruri bir hal aldı. Bu kapsamda ilk zamanlarda çıkarılan yasaklamalar ve Yahudi müzisyenlerin Almanya'da ayrıştırılıp, yabancı müzisyenlerle sanatsal etkileşimine mâni olan Reichsmusikkammer oluşturuldu. Fakat 1936 senesinde olan bir olay bir anda Caz müziğe olumlu yansıdı. Bu olay ise 1936 senesinde Berlin'de gerçekleşen olimpiyatlardı. Bilhassa Berlin'de olimpiyatların da etkisiyle daha rahat bir ortam oluşmuş ve radyo ile dans salonlarında cazın yenilenmiş versiyonu olan Swing seslendirilmiştir. O dönemde "Swingjugen" ("Swing Youth") şehrin her yerinde oldukça aktifti. Fakat bu durum kısa sürelikti. Bölgesel Nazi partisi liderleri, polisler ve birkaç iş adamı 1937 ve 1938 senelerinde bir bildiri yayımlayarak Swing'in yasaklandığını açıkladı.

Hitlerin Almanya'nın başına geçmesiyle ülke çapında Nasyonal Sosyalizm görüşüne aykırı olan her şey yasaklatılması için çalışıldı. Nazilerin hedefinde bulunan kökeninde siyahi müzisyenlerde bulundan caz müzikte bu yasaklamalar içerisinde yer aldı. Caz müzik, Propaganda Bakanı olan Joseph Goebbels tarafından Alman radyolarından yasaklandı. İleriki zamanlarda bu yasağı genişleten Goebbels tüm Almanya da Amerikan caz eserlerinin satışını ve seslendirilmesinin artık bir suç teşkil ettiğini duyurdu (Gürbüz, 2019).

Caz müziği dolaylı veya direk olarak ilgilendiren pek çok yasak, plansız yaklaşım ve aralarında uyumsuz olan Propaganda Bakanlığı Müzik Dairesi, Reich Müzik Odası ve Rosenberg Ofisi Müzik Dairesi yargı yetkisi yüzünden aralarından oluşan anlaşmazlıktan dolayı kesintiye uğradı. Hükümet tarafından, halk veya mesleki topluluklar tarafından çıkarılan yasaklar, caz ve swinge karşıt ne kadar bireysel tedbirler alındığını kesin bir biçimde ortaya çıkardı. Bu probleme karşın etkisiz kalan

tüm düzenli yasaklara rağmen Almanya’da caz halen aktifti (Prieberg, 1982, s.292, akt. Fackler, 1994).

Caz müzik üstündeki denetiminin ve yasaklamaların 1937 senesi ve sonrasında arttığı söylenebilir. Nazilerin müzik üstünde daha çok siyasi denetimini artırma isteğinin kökeninde bilhassa Alman gençlerinin caz müziğine olan ilgisi olmuştur. 1937 senesinin son dönemlerine gelindiğinde Joseph Goebbels caz müziğini devlet tarafından teftiş edilebilmesi için Reich Müzik odasına yetki verdi. Müzik odası ise aralık ayında istenmeyen ve tehlikeli olarak görülen müziklerle alakalı bir kanun oluşturdu (Aktaran Steinweis, 1996, s. 141).

Bölgesel parti liderleri aracılığıyla sansür uygulanması ve bütün engellemelere rağmen caz müzik icrası hiç azalmadan devam etti. Bu duruma ek olarak Nazi görevlileri bu konuda yetkilerini cömertçe kullandı ve alınan bireysel kararlar ile kimi zaman daha ağır cezalara mâni olundu (Zwerin, 1988, s.91-98, akt. Fackler, 1994).

Savaş’ın ilk zamanlarında gelen zaferlerle caz müziği konusunda yasakların biraz gevşetilip Stalingrad mağlubiyeti sonrası yasağın geri geldiği gözlemlenmiştir. Tunçağ’a göre (2019) Yabancı kültürel boykotun başlangıcı 2.Dünya Savaşı’nda atılan ilk mermi ile oldu. Bu boykot ile dans salonlarında caz müzik engellendi. Swing dansın engellenmiş olmasına karşın caz, Almanya’nın savaştaki ilk galibiyetleri ile eş zamanlı olarak artış gösterdi. Diğer taraftan, orduya alınan Alman müzisyenlerin açıklığının kapatılması amacıyla müttefik ülkelerde ve istila edilen ülkelere caz toplulukları getirtilirdi. Bu gruplar hem savaş alanlarındaki askerlerin hemde şehirlerde halkın müzik gereksinimlerini kapatıyordu. Stalingrad yenilgisi ve Goebbels ’in 1943 senesindeki açılmaları, caz müziğin sonlanacağını işaret ediyordu.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Sovyetler Birliği müzik politikalarına ilişkin bulgular ;

3.2.1. İdeolojik

Sovyet devriminden sonra hükümet ülkede sanatın nasıl olması gerektiği konusunda çalıştığı söylenebilir. Jdanov’a göre (1996, s.13-65, akt. Kulmanova, 2019) Sovyet hükümetine göre Sovyet halkı ve bu halkın sosyalist ve realist tek bir sanat olması

zorunluluğu, Stalin hükümetinde kültür bakanı ve ayrıca Komünizmin öncülerinden A. Jdanov tarafından bir fikir olarak ortaya atılmıştır. Devrim ve devamında gelişen olaylarla alakalı farklı görüşler sunan bağımsız eserleri sosyalizme düşman, devrim karşıtı burjuva marifeti olarak belirtmiştir. Jdanov'a göre sosyalist sanat realist ve halkı eğitmek amacıyla kullanılması görüşü üstünde durmuştur.

1917 devrimi sonrası Sovyetler Birliği'nin ilk lideri olan Lenin ideolojinin ulusa iletilmesi için propagandadan faylandığı gözlemlenmiştir. Domenach'a göre (2002, s.31, akt. Akarcalı, 2003, s. 48) 1.Dünya savaşının sonlamasından 1 sene önce meydana gelen devrim ile propaganda ideolojinin topluma aktarılabilmesi için kullanıldı. Siyasal propagandayı Marksist ideolojinin iletilmesi için bir araç biçiminde kullanılması Lenin'nin bir başarısıydı. Lenin: “ Önemli olan bütün toplum katmanlarında kargaşa çıkarmak, propaganda yapmaktır” söylemiyle toplumu duyarlı hale getirip arkasından gelmesini sağlayacak kışkırtıcılar birliğinin diyaletik anlayışını ortaya koymuştur. Propaganda toplumu partiye sadakatiyle bağlayan ana bir anlatım biçimidir.

Gerçekleşen devrim sonrası yeni kurulan Sovyetler Birliğinin toplumca kabulü için propaganda çalışmalarına başlandığı gözlemlenmiştir. Widdis'e göre (2003, s.3, akt. Doğan, 2021) Sovyetler Birliğinde devrimi takiben yeni yönetimin onaylanabilmesi için tüm alanlarda propaganda faaliyetlerine girişilmiştir. Çarlık Rusya'yı devrimci görüşle tekrardan şekillendirmek için propaganda çalışmalarına başlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda müzik, edebiyat, film, basılı medya ve görsel sanatlar gibi tüm materyallerden propaganda kapsamında yararlanılmaya çalışılmıştır.

Propaganda faaliyetleri için birçok alandan faydalanan Sovyet hükümeti müzikten de faydalanmıştır. Bu müzik kullanımı diğer ülkelerin müzik kullanımıyla neredeyse aynı olduğu söylenebilir. Karaburun'a göre (2019) Sovyetler Birliğinde kült liderlik çalışmaları için müziğin propaganda amaçlı kullanımı İtalya'dan ve Almanya'dan çok da farklı olmamıştır. 1917 senesinde meydana gelen Ekim Devrimi ile ülkeyi kontrolü altına alan Bolşevikler, ülkede Komünizm görüşünün Lenin önderliğinde egemen olabilmesi için fazlasıyla mücadele etmiştir. Bu zaman zarfında Sovyetler Birliği için yapılan milli marşta direk olarak Lenin'i öven kelimeler kullanılmış ve Sovyet toplumunun Lenin'i takip ettiğine dair ifadeler yer verilmiştir.

Sovyetler Birliği ilk kurulduğu dönemde ideolojik görüş çerçevesinde müzik alanındaki hedefleri doğrultusunda çalışmalar yaptığı söylenbilir. Suvat'a göre (2009) Devrim sonrası oluşturulan yeni sistemde, toplumda herhangi bir seviyelendirme olmaksızın tek tabakalı bir toplum oluşturulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda proletarya sanat görüşü doğmuştur. Bu görüşte toplumun küçük bir kısmına hitap eden tüm sanat dalları artık tüm topluma hitap etmesi gerekmiştir. Bu yüzden Halk müziği ile Klasik müzik arasındaki ayırım bertaraf edilmeli, azınlığa hitap eden Klasik müzik artık halka da hitap etmesi bir ihtiyaç halini almıştır.

Lenin'in ölümden sonra başa gelen Stalin kendi görüşleri doğrultusunda kültür ve sanatı yönlendirdiği söylenbilir. Ayvazoğlu'na göre (2016) 1922 yılında Stalin'in iktidar olup rejimi egemenliğine almasıyla Sovyet Hkmeti ülkedeki insanları birleştirmek için kültür ve müzik kapsamı içerisinde Nasyonalizm(milliyetçilik) görüşü ortaya çıkmıştır. Edebiyat, sanat ve müzik Sovyet Nasyonalizmi içerinde politik bir araç ve aynı süreçte kültürel bir sansür olarak bulunmuşlardır.

2. Dünya Savaşı'nın başlamasından eskiden gerçekleşmiş ülkeler arası gerilim zamanlarına kadar vatanseverlik motifleri üstünden Sovyet bestecilerden eser bestelemeleri talep edildi. 1939'un aralık ayında Moskova'da düzenlenen Sovyet Müzik Festivalinin içerisinde iki tane vatansever bestede vardı. İlki Peipus Gölü'ndeki Tton şövalyelerinin 5 Nisan 1242'de yenilmesini öven Prokofiev'in Alexander Nevsky kantatı ve 1380'de Yuri Shaporin'in hatıralarını yazdığı Kulikovo Tarlasında Mamai'ye karşı galip gelinmesi anlatan eser (Slonimsky, 2004, s. 142).

Sovyetler Birliğinde o dönemde savaş halinde oldukları Nazi Almanya'sında olduğu gibi radyodan aktif olarak faydalandıkları gözlemlenmiştir. Erol'a göre (2020) Sovyetler Birliği merkezi yönetimin topluma ulaşabilmesi açısından radyo yayınlarını değerli bir iletişim aracı olarak görmüştür. Sovyet Hkmeti, propaganda için direkt olarak radyoyu kullanma yolunu seçmiş, ilk olarak Vladimir Lenin ve Josef Stalin olmak üzere sonrasında gelecek olan tüm Sovyet liderlerini övmüştür. Bu zaman zarfında Komünizm taraflı yayınlar yapılırken anti-kapitalist yayınlarda yapılmıştır.

1943 yılında savaş sürerken Stalin halkın moralini yükseltmek için toplulukları devreye sokmuştur. Büyütme kuralının araçlarından olan marşların ehemmiyetini anlamıştır. 1943 senesinin Kasım ayında bir marş yarışması tertip edilmiş ve bu

yarışmada bulunmak isteyen Sovyetler Birliğinin topraklarında bulunan her toplumundan; Özbeklerden, Gürcülerden ve her bölgeden 54 besteci Moskova'da toplanmıştır (Pehlivanoglu, 2021, s. 89).

2.Dünya savaşı sürecinde Alman ordusunun Sovyetler Birliğinin topraklarından atılabilmesi için Sovyetler Birliği radyolarından Almanları eleştirip Almanlara karşı propaganda faaliyetleri yürütmüşlerdir. Bu faaliyetler çerçevesinde vatandaşlarını Almanlara karşı cesaretlendirip savaşma isteği oluşabilmesi için radyolardan şarkılar yayınlanmıştır. Aynı zamanda sözlerinde direk Almanları hedef gösteren yazarının Sovyetlerinin milli marş bestecisi olan Vasiliy Lebedev tarafından "Kutsal Savaş" isimli beste yazılmıştır. Bu beste Barbarossa Harekâtı başladıktan sonra radyolarda duyulmaya başlamış ve bu suretle Sovyetler Birliği savaş zamanında müziği radyoda propaganda için kullanmıştır (Çalışkan ve Doğan, 2020).

Savaş zamanı iki bölüme ayrılabilir: ilk bölüm 1941-1943 arası savaşın ilk şoku ve savaş meydanlarındaki trajedileri kapsar; İkinci bölüm ise 1943-1945 arası düşmanın duraklatılıp karşı atağa geçilmesi ve kazanılan kesin zaferin olduğu kısımdır. İlk başta ortamdaki ızdırap ve öfke yerin yavaşça kararlığa ve galibiyet hırsına bıraktı. Tüm bunlar zamanın müziğinde de yankılandı. Savaşın ilk zamanlarında, sonuca ulaşamayan bir savaşın içinde yazdığı Yedinci ("Leningrad") senfonisinde zaferin kazanılacağı uzun zamandır ortadayken Prokofiev'in bestelediği Beşinci Senfonisinde ise farklı bir ortamı aktarır. O zamanlarda müzik insanları neşelendirmek, teselli etmek, yüreklendirmek ve son olarak cesaretlendirmek için yapıldı (Schwarz, 1983, s. 180).

3.2.2. Yasalar

Bolşevikler ülkenin kontrolünü tamamıyla ellerine aldıktan sonra kültürel örgütlerde de kontrolü sağladı. Ehrenburg'a göre (s. 416, akt. Schwarz, 1983, s.18-19) Bolşevik yönetimin bütün kültürel örgütler üzerindeki denetimi tamdı. İlk olarak tiyatrolar devlete bağlandı. Moskova ve Petrograd Konservatuarları 12 Temmuz 1918 tarihinde devlet yüksek öğenim okulları olarak duyuruldu. Bu karardan sonra bütün özel müzik okulları, Moskova ve Petrograd 'ın meşhur şapel koroları, enstrüman fabrikaları, kütüphaneleri, yayınevleri, matbaaların son olarak ise arşivlerin ve konser kuruluşları devlete bağlandı. Rejim, sanat alanının bütün fiziksel araçlarının

kontrolünü eline aldıktan sonra müzik için çalışmalarına devam edip ve hayatını kaybetmiş bütün bestecilerin eserlerinin artık devlete ait olduğunu ilan etti.

Stalin, Sovyetler Birliğinin lideri olmasından sonra müzik hakkındaki görüşleri ülkede etkili olduğu söylenebilir. Suvat'a göre (2009) Stalin 1924 senesinde Lenin ölmesiyle Sovyetler Birliği'nin lideri oldu ve ardından birkaç sene geçmesiyle, sanata karşı komünist parti sert bir tavır göstermeye başladı. Sosyalist realizm öğretisinin oluşmasıyla anlayışlı bir tavırla yaklaşılana yeni müziğe karşı bu tutum sonlandırıldı. Sosyalist Realizmde bir müzik eseri, eser fark etmeksizin toplumun hislerini ve düşüncesini aktarmalı, yüceltmeli ve öğretmeliydi. Müzik toplumun kavrayabileceği bir dille yapılmalı ve dikkat çekici olmalıydı

1930'lu yıllardan Stalin 'nin hayatını kaybettiği 1953 yılına kadar, Sovyetler Birliği Rejimi kendi içerisinde bulundurdıkları milletlerin müziklerini denetleyip onları düzenledi. Milletlerin müziğini eş zamanlı olarak Ruslaştırıp, çağdaşlaştırmak ve sosyalleştirmek için uğraştı. Fakat bu uğraşlar sonucunda müzik ne çağdaşlaştı ne de düzenlenebildi. Bu uğraşlar Sovyet müziğinde birbirleriyle çelişen yasaları meydana getirdi. Ek olarak Sovyet milletlerindeki müziklerde ciddi değişimler oldu. 1932-1956 seneleri arasında Sovyet Besteciler Birliği, Sovyet Sanat İşleri ve şahsen Stalin eşsiz bir Sovyet müziği yaratmak amacıyla üç kontrol yöntemini hayata geçirdi. Bu siyaseti belirleyenler "Batı" ruhlu müziğe ceza verdi. Müzikte "Sosyalist Gerçekçiliğin" tarafında yer aldı. Opera ise emekçiliğin yeni sesi olması için yararlandı. Sovyet müziğinin ve sanatının denetimi ülkenin kurulduğu anda başlamadı. Stalin'in de içinde olduğu Sovyetler Birliği kurucuları 1918 ve 1920 senesi arası iç savaş ve 1920 senesi içerisinde devletleşme sürecinde maddi sorunlarla uğraştılar. Bundan kaynaklı 1918-1932 senesi arası Sovyetler Birliğinin tümünde sanatsal alanda özgür bir dönem oldu (Fox, 2015, akt. Burkholder, Grout ve Palisca, s. 888)

Lenin'nin ölümden sonra iktidara gelen Stalin yönetiminde güçlendikçe sanatta yeni bir döneme geçildiği gözlemlenmiştir. Aşan' a göre (2015) Lenin'nin ölümü ardından, hükümetin kontrolünü eline alan Stalin, Sovyet hükümeti kuvvetlendikçe ülkedeki aydınlar topluluğuna sempatik görünme ihtiyacı duymamaya başladı. Bu dönemde yalnızca ülkeyi sevmek ve komünist olmak yetersizdi. Bilhassa Stalin döneminde memur gibi görülen sanatçıların bütün yaratıcılıkları engellendi. Bu

özgür yaratıcılıkları yok olan ve içlerinde devrim yanlısı da olan bazı sanatçılar ülkeden ayrıldı bazıları ise Stalin'in hışmından kaçamayıp sürgün edildi. Bundan sonra her türlü olumlu veya olumsuz koşulda Sovyet Hükümetinin emirlerine ve görüşlerine kayıtsız şartsız itaat etmek şarttı. Halk Eğitim Komiserliğinin başında bulunan Lunacharsky'yi görevden uzaklaştıran Stalin, Sadece kendisi Sovyet kültürünü kontrol etti.

Vladimir Lenin'in 1924 senesinde hayatını kaybetmesiyle ülkenin kontrolünü eline alan Joseph Stalin yaşamının sonlandığı 1953 senesine kadar liderlik görevini sürdürdü. Stalin'in Lenin'e kıyasla müzik zevki daha tutucuydu ve Lenin'e göre kültür politikaları fazlasıyla sınırlayıcıydı. Müziğide tıpkı Edebiyat gibi yalnızca toplumlara eğitmek amacıyla bir araç olarak görmedi. Aynı zamanda Marksist propaganda için yararlanabileceği bir araç olarak gördü. Parti 23 Nisan 1932 tarihinde müzikteki proleter dönemi etkili bir biçimde bitiren "Edebi ve Sanatsal Örgütlerin Yeniden İnşası" yasasını çıkardı. RAPM, ASM ve bu toplulukların farklı dallarındaki oluşumları ve müzikal dergiler birbirleriyle olan hizipçiliğini tek bir çatı altında kurulan Sovyet Besteciler Birliği ile bitirdi (Özkan, 2019).

Sovyet Rejimi, Sovyet halkına seslenen ulaşabilir müzik tarzları için çağrı yaptı. Rejim Sosyalist Realizmin sanatsal öğretilerine destek verdi. Shostakovich devletin isteklerine karşın, eserlerinde yeni bir sadelik oluşturmak için uğraşmaya başladı. Fakat eserleri önceki zamanın tarzlarına dönmeyecekti. Eş zamanlı olarak operalarıyla Shostakovich yurt dışında da bilinen bir sanatçıydı. Fakat 1936 senesinde yazarı belli olmayan birinin makalesi Pravda isimli Ulusal dergide yayınlaması itibarıyla başarıları bir anda sekteye uğradı (Fay, 2000, s.84, akt. Özkan, 2019).

Sovyet döneminde ilki 1936 senesinde olmak üzere Dekada adı altında sanat festivalleri yapılmıştır. Schwarz'a göre (1983, s.132) 1936 senesinde sanat Dekadaları takdim edildi. Bu Dekadaların içerisinde opera, bale, halk müziği, orkestralar ve sahne sanatlarına ek olarak eş zamanlı bir biçimde heykel ve resim sergileri gerçekleştirildi. Ana Dekadalar Moskova'da yapıldı, fakat öteki başkentlerde benzer organizasyonlar düzenlendi. 1936-1941 senesi arası, Buriyat-Moğolistan, Gürcistan, Kazakistan, Ukrayna, Tacikistan, Beyaz Rusya, Azerbaycan,

Özbekistan ve Kırgızistan sanatlarını aktaran on Festival gerçekleşti. Savaş sürecinde ve savaşın ardındaki durumlar sebebiyle Dekadalara 10 sene ara verildi.

3.2.3. Kurumlar ve Dernekler

Devrimden sonra Lenin hükümeti yeniden oluşturmaya başladı. O dönemde sanat alanında öne çıkan ismin Anatoly Lunacharsky olduğu söylenebilir. Krebs'e göre (1970, s. 37) Devrim 25 Ekim'de başladı. Devrimden sonraki gün Lenin hükümetini kurdu. Eğitim Komiserliği için Lunacharsky'yi göreve getirildi ve Partinin kültürel alanındaki siyasetinin yükümlüğünü Lenin'in eşi Nadezhda Krupskaya ile üstlendi. Lunacharsky çok yönlü birisiydi. Erken Rus devrimcisinin karakteristik Batılı bakış görüşüne sahipti ve Beethoven'ı müzikal anlamda büyüklük hakkındaki düşünceleri için merkezileştirdi.

Halk Eğitim Komiserliği (kısaltılmış narkompros) resmen kurulması itibariyle, Lunaçarski bütün alanlara hâkim bürokratik bir kuruluş oluşturmak için çalışmalarına başladı. Güzel Sanatlar için (İZO), müzik için (MUZO) ve tiyatro için (TEO) gibi alt örgütler kuruluşun bünyesindeydi. İdari görevlere sanatçılar getirildi. Sanat Komiseri Marc Chagall Vitebsk oldu fakat kısa bir süre Vassili Kandinsky'de bu görevde çalıştı. Müzikte ise Lunacharsky'nin baş yardımcısı, sert siyasetiyle müzisyenleri yabancılaştıran, modernist yönelimleri olan genç besteci Arthur Lourié müzik bölümünün başına geldi (Abraham, 1945, s.122, akt. Schwarz, 1983, s.13).

Lunacharsky devrim sonrası sanatta olduğu gibi müzik alanında çalışmalara başladı. Schwarz'a göre (1983, s. 92) Lunacharsky'nin Ekim Devrimini takiben Moskova'nın müzik alanında öncü olan kişilerini Eğitim Komiserliğinin Müzik Bölümü olan (MUZO) çevresinde birleştirdi. Moskova'da 1 Kasım 1921 tarihinde resmi olarak Moskova'da Devlet Müzik Bilimleri Enstitüsü (GYMN) kuruldu. Fakat toplantılara o yılın Eylül ayında zaten başlamışlardı. Kısa bir zamanda bu kurum araştırmaların merkezi oldu .

Stalin döneminden önce kurulan ve Stalin iktidara geldiğinde Sovyetler Birliğinde iki tane büyük müzik organizasyonu mevcuttu. İlki Çağdaş Müzik Derneği(ASM), ikincisi ise Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM)'idi.

Stalin'in 1923 senesinde Sovyetler Birliğinin kontrolünü eline almasından bir sene öncesinde, Moskova'da bir araya gelen müzisyenler kendi aralarında iki kampa

bölündüler. İlerici müzisyenlerin içerisinde bulunduğu kamp Çağdaş Müzik Derneği'nin (ASM) üyeleri idi. Bu dernekte üyeler arasında kurucu üye olan Ukraynalı Sovyet Modernist besteci olan Nikolai Roslavets, Dmitri Shostakovich ve Alexander Mosolov bulunuyordu. ASM Bestecileri ve üyeleri Sovyetlerde Modernist müzik yanlısıydı. Diğer farklı müzik organizasyonu ise 1923 senesinde kurulan Proleter Müzisyenler Derneği (RAPM) . 1929 tarihli manifestosunda ifade ettiği sadece "ezilen ve sömürülen sınıfların" müziğini özendirmek için uğraştı. Bu iki kuruluşta 1923-1932 seneleri arasında Sovyetler Birliğinde aktifti. Fakat Sovyet partisinin Merkez Komitesi'nin dikkatini (RAPM) hakkındaki "burjuva müziği" ve ASM hakkındaki suçlamalar çekti. Sovyet partisinin Merkez Komitesi 1932 senesinde çıkardığı bir yasayla bu iki organizasyonun faaliyetlerini sonlandırdı ve ortak merkezden yönetilecek olan Besteciler Birliği'ni kurdu (Aktaran Fox, 2015).

Moskova'da 1923 senesinde müzik topluluğunda, iki karşıt görüşlü müzik topluluğu oluşturuldu. İlki Rus Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM), katı komünist görüşünü, batılı müzik stillerini, Sovyet müziğinin kökeni ve burjuva aleyhindeki düşünceleri desteklenmesi için en iyi yönteminin topluca şarkı seslendirme görüşü olduğunu savunmuşlardı. Öteki topluluk ise Çağdaş Müzik Derneği (ASM), modernist ve batı müziğine daha eğilimliydi (Özkan, 2019).

Sovyet Rusya'da modernistlerin aleyhine özel bir proleter müzik yanlısı kuvvetli bir oluşum şekillendi. 1924 senesinde Rusya Proleter Müzisyenler Derneği (RAPM)'in yayınladığı bildiride Proleter Müziğin prensipleri açıklanarak, modern müziğin bütün ilerici yönleri ve cazı da içeren batı şehir sanatının bütün türlerine aleyhi yönünde tutum gösterdiler. Bu organizasyonun desteklediği ise Beethoven'nın devrimci görüşleriydi. Rus müziğinin zor duruma bırakmakla tehdit eden birkaç senelik kuvvetli propaganda etkinliklerinin ardından. Müzikte Sovyet ideolojisinde bir kesişim noktası olacak 23 Nisan 1932 tarihli Hükümet kararı ile RAPM dağıtıldı (Slonimsky, 2004, s.12).

Çağdaş Müzik Derneği(ASM), ikincisi ise Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM) çıkartılan bir yasa ile kapatılıp müzisyenler Sovyet Besteciler Birliği çatısı altında toplandığı gözlemlenmiştir.

Sovyet rejimi 1918-1920 arası süren iç savaş ve 1920 sonrası ekonomik sıkıntılar ile uğraştı ve bu durum devletin sanat üstündeki denetimini biraz azaltmak zorunda

bıraktı. Bu dönemde sanatın özgür olması bestecileri içerisine çeşitli eğilimler ortaya çıkardı ve bu durum 1923 senesinde oluşturulan iki kuruluşla apaçık ortaya çıktı. Savaş başlamadan önce Scriabin ve diğerleri tarafından oluşturulan Modernist yönelimleri sürdürmeye çalışan Çağdaş Müzik Derneği, batıyla olan ilişkileri destekledi. Diğer taraftan Rusya Proleter Müzisyenler Derneği sosyalist metinlere eğilimli “toplular” (toplularca söylenen şarkılar) ile fazlaca büyüleyici olan basit tonal müziğe yönlendirdi. 1929 senesinde Joseph Stalin otoritesini arttırdıktan sonra muhaliflerini saf dışı bıraktı ve birbirlerine rakip olan bu iki örgüt 1933 senesinde kapatılıp yerini Sovyet Besteciler Birliği aldı (Burkholder, Grout ve Palisca, 2014, s. 885-886).

3.2.4. Eğitim

Sovyet Hükümeti ideolojilerini benimsetip istedikleri vatandaş profilini yaratmak için hem eğitimi hemde müziği bir araç olarak kullandıkları gözlemlenmiştir. Kutluk’a göre (2020, s.43) Ekim Devrimi’nin başlıca vizyonlarından biri ise toplumun eğitimi idi. Bu eğitim içerisine tereddütsüz olarak sanat eğitimi ’de dahildi zira yeni bir yaşam yaratmada sanatın görevi oldukça fazlaydı. Yeni Sovyet müziği “yüce ve yararlı” olup, rejimin vizyonuna yardımcı olmalıydı. Bu durumun manası: Müzik alanındaki tüm faaliyetler estetik endişelerin üstünde tayin edilen kanunlar içerisinde gerçekleşmeliydi. Özetle 1948 Eleştirisi ’nin esasında bestecilerin hepsi toplum için çalışmalıydı. Ancak bu çalışmalar esnasında ideolojik yapı ihmal edilmemeliydi.

Lenin’in çıkardığı yeni yasalarla müzik okulları, konservatuarlar devlet bünyesine alınıp, halkın ücretsiz faydalanabileceği müzik okulları açmıştır. Bu okullardaki hedef artacak yeni müzik toplulukları için müzisyenler yetiştirilmesi olmuştur. Başka bir açıdan bakılacak olursa da Komünizm ideolojisine yakışır geleceğin “eğitimli, yararlı vatandaşlarının” oluşturulması hedeflenmiştir (Suvat, 2009)

3.2.5. Sovyetler Birliğinde Yeni Müzik Türleri

Sovyetler Birliğine Caz müzik Avrupa’ya kıyasla biraz geç ulaştığı söylenebilir. İlk başta kabul gören Caz müzik, özellikle Stalin’in başa geçmesinden sonra değişik süreçlerden geçtiği gözlemlenmiştir. Tunçağ’a göre (2019) Batı Avrupa’da ilk defa Cazın duyulmasından 5 sene sonra Sovyetler Birliğinde de ilk defa caz seslendirildi.

Caz müzik az bir zamanda popüler müzik türü olarak Sovyetler Birliğinde onaylandı. Ancak ne kadar şaşırtıcıdır ki Caz müzik Stalin döneminde birbirinde farklı noktalardan yorumlanmıştır: “Saygı Gördü”, “Yasaklandı”. “Kötülendi”. İlk zamanlarda özgürlükle olan ilişkisi sebebiyle devlet tarafından destek görmüştür. Fakat kültür alanındaki yenilikler esnasında zıtlıklar oluşunca engellenmiştir.

Sovyetler Birliğinde 1920 ile 1953 seneleri arasında cazın tarihi ve gelişimi sansür, yasaklama ve destekleme süreci içerisindeydi. Bu durum ekonomik, ideolojik, iç ve dış etkenlerle ilişkiliydi. Gerçekleşen Ekim Devriminin ardından toplumsal ve politik sebeplerden dolayı Avrupa’dan 5 sene sonra caz müzik Sovyet topraklarında duyulmaya başlandı. 1921 senesinde sürgün sürecinde Paris’te Amerikalı grup Louis Mitchel Jazz Kings’in konserinin ardından tanışan Valentin Parnach tarafından ilk kez Sovyetlerde caz müzik başlatıldı. Bu olaydan 1 sene sonra tam set enstrümanlarıyla sürgünden Moskova’ya geldi. Valentina Parnach ve RSFSR ekscentričeskij orkestr-džaz-band grubu Moskova’da 1 Ekim 1922’de sergiledikleri performansları Sovyet topraklarında cazın başlangıcını işaret ediyordu (Lücke, 2007).

Rusya Proleter Müzisyenler Derneği (RAPM) 1929 senesinde caz müziğini “burjuva yozlaşması” olduğu gerekçesiyle yasaklanmasını sağladı. Rapm 1932 senesinde dağıtıldığında, caz müzik için yeni bir süreç başladı. Bu süreçte Vesolye Rebyata (Gay Gençler) filmi Sovyet cazına katkı sağladı. Yetenekli bir piyanist olan Alexander Tsfasman, esasen stil olarak dans orkestrasından ziyade Paul Whiteman’ın senfonik cazına daha eğilimli olan caz grubuyla Sovyetler Birliğini dolaştı. 1938 senesinde SSCB’nin resmi bir Devlet Caz Grubu oluşturuldu. İkinci Dünya Savaşının başlamasıyla Caz bandosunun faaliyetleri sonlandırıldı (Gozenpud, 1963, s. 104, akt. Schwarz, 1983, s. 360-361).

1928 senesine kadar fazla denetlenmeyen kültürel alan Stalin’in gitgide kuvvetlenmesiyle sıkı bir denetim altına girdi ve caz müziğe karşı ilk saldırılar gerçekleşti. Tehdidi stratejik olarak uygulayarak korku kültürü oluşturan Stalin, yabancı düşmanlığını standartlaştırdı ve çoğu kişinin Batıya sırt dönmesine sebep oldu. Müzisyenlerinde içerisinde bulunduğu sanatçılar, kamusal faaliyetler ve gösterileri denetleyen, onayabilir tarz ve kapsamını seçen profesyonel kurumlara üye olmaları mecburi tutuldu (Gaut, 1991, s. 62, akt. Kan, 2012).

Caz müziğın Sovyetler Birliğinde, Proleter Müzisyenler Birliği'nin (RAPM) dağıtılmasından sonra biraz daha hareketlendiği söylenebilir.

RAPM bütün uğraşlarına karşı 1932 senesine gelindiğinde “Sovyet” popüler müzik kültürü oluşamamıştı. RAPM'nin tasfiyesi, rejimin popüler görüşün kuvvetine ve azmine karşı mağlubiyeti bu durumun ilk göstergesiydi. Stalin'in ilk beş yıllık planı erken hayata geçirmesinin ardından Caz müzik rahatlamının simgesi oldu. Fakat bu simge ile gerçek cazın ortak noktalarının olmadığı sürede bile her yerde görülmeye başlandı. Müzik politikasında belli bir süre değişiklik yapılmadan gelişimine onay verildi (Aktaran Kan, 2012).

Sovyet Cazının yükselişinde 1932 senesi önemli bir kilometre taşı olmuştur. Başarılı bir biçimde hayata geçirilen Beş Yıllık Plan, RAPM'nin kapatılması ve kültür devriminin bitişi, cazın diğer zamanlara kıyasla daha onaylanabilir bir cazın oluşumuna sebep oldu. Bu süreç 1936'ya kadar devam etti ve Cazın Kızıl Çağı olarak isimlendirildi. O dönem Caz müziğın hareketlenmesinde bilhassa radyo ve plak benzeri kitle iletişim araçlarının payı oldukça fazlaydı. Leningrad radyo istasyonunda 1932 senesinde caz performansları seslendirilmeye başlandı (Aktaran Lücke, 2007).

2. Dünya Savaşı süreci Sovyet Caz müzisyenler ile diğer ülkelerdeki caz müzisyenler arasında bir etkileşim fırsatı sağladığı söylenebilir. Starr'a göre (1994, s.191, akt. Kan, 2012) Bütün Müttefik ülkelerde İkinci Dünya Savaşı süreci caza yenilikler getirdi. Fakat bu durum Sovyet caz müzisyenleri için büyük bir lütuftu. Bir taraftan, savaş sürecinde seslendirileni toplu şarkılar, marşlar ve halk nostaljisi olağanüstü bir biçimde popüleritesini arttırdı ve Kızıl Ordunun caz topluluklarına olan isteklerine ulaşabilmeleri için bunlardan eşit bir biçimde faydalanmalıydı. Diğer taraftan, Amerikan Cazını hiçbir engel olmadan kısa dalga radyolar aracılığıyla dinleyebildiler. Amerikan müzisyenlerle direkt olarak iletişimde olup, popüler müzikler için akor çizelgesine sahip oldular. Ek olarak savaş süreci, Sovyet köylerinde gelen askerler için batı kültüründe bir eğitim süreci görevindeydi ve Caz müziğın sadece şehir merkezlerinde kalmayıp dışına da çıkmasının başlangıcı oldu.

Savaşın yıkımına karşı, caz için iyi dönemlerden birisi ise büyük vatanseverlik savaşı süreciydi. Proleter ve Burjuva arasındaki bölünmüşlük sonlandırıldı ve müzik Kızıl ordunun vazgeçilmezi oldu. Aynı süreçte hem Askeri seferberlik hem de

kültürel seferberlik gerçekleşti. Bütün algı icracıları ve orkestralar koncertnaja frontovaja tugada'da çatısı altında ülkeleri için istekle çalıştılar. Caz orkestraları orduda oldukça yaygındı. Müzik tugaylarının geneli caz müzisyenleriydi. Gruplardaki kişi sayısının az olmasından dolayı her yerden kontrol edilebiliyordu. Savaş bölgesinde bu gruplar askerler tarafından oldukça ilgi gördü (Bataşev,1972, s. 92, akt. Lücke, 2007).



4. SONUÇ

4.1. Birinci Alt Problemin Sonucu

Bu araştırma sonucunda incelenen iki devlet ideolojileri topluma benimsetmek için her alandan yararlandığı gibi müzikten de bir araç olarak faydalandığı gözlemlenmiştir. Nazi Almanyası'nın propaganda alanında diğer ülkelere kıyasla daha ileride olduğu düşünülmektedir. Almanya'da propaganda alanında önde olmasını sağlayan kişiler Hitler ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels olduğu söylenebilir. Özellikle Nazi Almanyası'nda ideolojik propaganda için toplumun en küçük yapısı olan aileden, kiliselere ve okullara kadar ideolojinin benimsenmesi için çalışmalar yapıldığı saptanmıştır. Evlerdeki radyoları ve ülkedeki radyo istasyonlarını bu amaca hizmet etmek kullanılmıştır. Hem aile hem de toplumsal olarak ideolojilerini topluma aktarmak için uğraşan Naziler Hausmusik etkinlikleri ve Hitler Jundgen (Hitler Gençliği) faydalandığı söylenebilir. Bu Hausmusik etkinliklerinde her sene belirlenen bir sanatçı çerçevesinde seslendirilen eserlerle düzenlediği bu etkinlik ideolojiyi topluma benimsetme amacına katkı sağladığı gözlemlenmiştir. Özellikle Naziler tarafında üç besteci öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunlar Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner ve Hitlerin kişisel olarak hem bestelerine hem de görüşüne hayranlık duyduğu Richard Wagner olmuştur. Hitler müzik alanında Richard Wagner'den etkilendiği düşünülmektedir.

Politikada ise Nazi Almanyası'na bakıldığı zaman 1933 senesinde Almanya'nın başına Adolf Hitler ve Nazilerin geçmesiyle ülkedeki müzik politikasını yeniden oluşturdukları söylenebilir. Hitlerin başa geçip yetkileri kendisinde toplamasından sonra Nazilerden önce kurulan müzik dernekleri ve kuruluşların kendilerini Nasyonal Sosyalizm görüşüyle yeniden yapılandırdıkları gözlemlenmiştir. Naziler müzikte 12 ton sistemini kabul etmediği söylenebilir. Naziler müzik alanı için Propaganda bakanlığı ve bakanı Joseph Goebbels'e bağlı olan Reichskulturkammer' in (Reich Kültür Odası veya RKK) bir kolu olan Reichsmusikkammer'i (Reich Müzik Odası veya RMK) kurmuştur. Reichsmusikkammer 'in ülkedeki müzik alanındaki her şeyi

kontrol altında tuttuğu söylenebilir. Reichsmusikkammer'a sadece Aryan müzisyenler üye olabiliyorken diğer müzisyenler ise neredeyse ülkede müzik alanında dışlandığı gözlemlenmiştir. Müzik okuma paneli olarak ise (Reichmusikprüfstelle) oluşturulmuştur. Hitler Gençliği ise müzik alanında açtığı okullar ile geleceğin Nasyonal Sosyalizmi benimseye müzisyenlerini yetiştirmek için çalışmalar yürüttüğu gözlemlenmiştir. Naziler başa geçtikten sonra Aryan yani soyu Alman olmayan kişileri ve özellikle Yahudileri müzik alanında dışlayıp eserlerini yasakladıkları söylenebilir. Yahudiler için ilk başta Der Jüdische Kulturbund (Yahudi Kültür Birliği) kurulmuştur. Bu kuruluş ile Naziler tarafından toplumdan dışlanan Yahudi müzisyenlerin sadece Yahudi mezhebindeki kişilere eserlerini icra ettikleri gözlemlenmiştir. Daha sonra bu Yahudiler müziklerine toplama kamplarında orkestralar ile veya besteler yaparak müzik yaşantılarına devam etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Naziler radyo alanında ise savaş sürecinde kendi ülkelerinde ve ele geçirdikleri ülkelerde radyoları aktif bir şekilde kullandığı gözlemlenmiştir. Özellikle Almanya'da herkesin radyoyu dinlediğinden emin olmak için oluşturulan Radyo Bekçileri mevcut olduğu söylenebilir.

Nazi Almanya'sının yeni müziğe karşı tutumuna bakıldığı zaman Naziler caz müziğe Amerika'dan gelen bir müzik türü olduğu için "yozlamış müzik" gözüyle bakmış olup, bu müziğe olumlu bakmadıkları saptanmıştır. Hitlerin iktidar oluşuyla caz müziğin denetimi sıklaştığı söylenebilir. Fakat istisnai durumlarda olduğu gözlemlenmiştir. Bu istisnai durumlara örnek 1936 senesinde düzenlenen Berlin Olimpiyatları ve 2. Dünya savaşının galibiyetler ilk dönemi olmuştur. Olimpiyatların sonu ile savaşın ilk zamanları arasındaki süreçte Caz müzik ve swing arasındaki sıkı denetim sürdüğu düşünülmektedir. Ancak bu sıkı denetime karşı Caz müzik Almanya da halen aktif olduğu söylenebilir. Caz müzik ile ilgili denetimler Reichsmusikkammer 'de olmasına karşın bazı yasak ve engellemelerin bölgesel Nazi partisi liderleri tarafından verildiği saptanmıştır.

4.2. İkinci Alt Problemin Sonucu

Sovyetler Birliğine bakıldığında ise devrim sonrası ülkede sanatın yapılandırılması için çalışıldığı söylenebilir. Tıpkı Nazi Almanya'sında olduğu gibi ideolojinin topluma benimsetilmesi için sanat ve müziğin bir araç olarak kullanılmış ve bu

konuda radyolardan da faydalandıkları saptanmıştır. Devrimin ilkelerinde biri toplumun eğitilmesi olup sanat eğitimini de içerdiği gözlemlenmiştir. Yeni kurulan Sovyetler Birliği hükümetinin düşüncesi müziğin devletin görüşüne destek olması olduğu söylenebilir. Sovyetler hükümeti müziğin toplumca anlaşılabilir olmasını istediği gözlemlenmiştir. Müziğin ideolojik propaganda amacıyla kullanımı diğer ülkelerin kullanım şekliyle genel olarak aynı olduğu saptanmıştır. Özellikle ülkenin ilk lideri olan Vladimir Lenin'i yücelten sözcüklerin milli marşa aktarılması bu duruma eşkâli olduğu düşünülmektedir. Marşlar, Sovyetlerin ideolojisini yaymak için kullandıkları saptanmıştır.

Sovyetler Birliğinde müzik politikalarına bakıldığında Lenin liderlik sürecinde başında Lunacharsky'nin bulunduğu Halk Komiserliği bünyesinde sanatın her alanında olduğu için müzik alanında (Muzo) ismi altında bir kuruluş mevcut olduğu söylenebilir. Müzik alanında bütün daireleri fabrikaları devlete bağlanıp, hayatta olmayan bütün bestecilerin eserleri ise sahibinin artık devlet olduğu gözlemlenmiştir. Sovyetler Birliğinde Lenin dönemi ve Stalin döneminin ilk zamanlarında iki kuruluşun ön planda olduğu söylenebilir. Bunlar Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM) ve Çağdaş Müzik Derneği (ASM) olmuştur. Lenin ölüp Stalin'in başa geçmesinden sonra çıkardığı yasa ile bu iki kuruluşun dağıtılıp tek bir çatı olan Sovyet Besteciler Birliği altında toplandığı görülmüştür. Stalin'in döneminde müziğin sıkı bir denetim altında olduğu söylenebilir. Stalin döneminde amaç müziğin milli duygular içinde gelişmesi olduğu düşünülmektedir. Stalin döneminde müziğin amacı toplumun duygularını yansıtmak olduğu gözlemlenmiştir. Sovyetler sanatın yansıtılması için Sanat Festivali Dekadalardan faydalanıldığı saptanmıştır. Savaş zamanı ise Sovyet hükümeti toplumu birleştirecek eserler için bestecilerden yardım aldığı gözlemlenmiştir.

Sovyetler Birliğinin yeni müziğe karşı tutumu ise Avrupa kıyasla Caz müzik biraz gecikmeli geldiği söylenebilir. Sovyetler Birliğinde caz müzik değişik aşamalardan geçtiği gözlemlenmiştir. Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM) dağıldığı 1932 senesine kadar Sovyetler Birliğinde caz müziği engellemeye çalıştığı söylenebilir. Proleter Müzisyenler Birliği'nin dağıtılması caz müziğe olumlu yansıdığı düşünülmektedir. Fakat Stalin'in iktidara gelip güçlenmesinde sonra caz müzik sıkı denetim altına girdiği söylenebilir. Caz müziği yapan müzisyenlerde dahil tüm

müziyenler müziği denetleyen kurumlara üye olmalarının zorunlu olduğu görölmüştür. Savaş zamanı ise Sovyet cazına olumlu etkileri olduğu saptanmıştır. Bunun sebebi ise Sovyet müziyenlerinin farklı ölkelerden müziyenlerle etkileşim içine girmiş olmasından kaynaklandığı düşünölmektedir.



KAYNAKLAR

- Atıcı, E. ve Erer, S. (2010). Selçuklu ve Osmanlı’larda müzikle tedavi yapılan hastaneler. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 36(1), 29-32.
- Akarcalı, S. (2003). *2.Dünya savaşında iletişim ve propaganda*. Ankara: İmaj Yayınları.
- Akgül, R. F. (2017). Nazi Almanya’sı örneğinde propaganda afişleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(35).
- Aşan, B. S. (2015). *Dmitri Şostakoviç Keman Konçertosu’nun keman repertuarındaki yeri ve önemi açısından incelenmesi ve yoruma yönelik uygulaması*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Armaoğlu, F. (1983). *20. yüzyıl siyasi tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, A. (2016). *Tarihsel süreç içerisinde Dmitri Shostakovich’in 7.senfonisinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Başar Özal, İ. (Edt) (2021). *Muharebelerle kısa dünya tarihi* (1.Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Büke, A. (2015). *Kuşatmanın senfonisi*. <https://www.insanokur.org/kusatmanin-senfonisi/> Erişim Tarihi: 11 Kasım, 2021.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J. ve Palisca, C. V (2014). *A history of western music* (9. Baskı). New York: W. W. Norton & Company.
- Cathcart, A. (2006). Music and Politics in Hitler's Germany. *Madison Historical Review*, 3(1). 1-17. Retrieved from <https://commons.lib.jmu.edu/mhr/vol3/iss1/1/>.
- Caplan, J. (2012). *Hitler Almanyası 1933-1945* (Çev: İ. Erman). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Creswell, J. W. (Edt.) (2021). *Nitel araştırma yöntemleri* (Çev. O. Birgin, vd.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalışkan, S. ve Karaburun Doğan, D. (2020). İkinci Dünya Savaşında Sovyetler Birliği’ndeki radyo yayınlarının propaganda şarkısı olarak kullanılması: “Kutsal Savaş” şarkısı üzerine inceleme. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (16), 263-280.
- Çakı, C. (2018). Mitinglerin propagandadaki rolü: Nürnberg Mitingleri’ne ait fotoğrafların göstergebilimsel analizi. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 59-79.

- Çakı, C. (2018). Nazizm İdeolojisi altında Hitler Gençliği: Nazi Almanya'sı propaganda afişleri üstünde bir inceleme. *Elektronik Cumhuriyet Dergisi*, 1(1), 9-21.
- Çınar, E. (2011). Siyasi partileri temsil eden müzikler üzerine genel bir değerlendirme. *Portre Akademik Müzik ve Dans Dergisi*, 1(2), 160-163.
- Çimen, A. (Edt.) (2012). *Tarihi değiştiren olaylar* (12. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çimen, A. (Edt.) (2013). *Tarihi değiştiren askerler* (12. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çimen, A. ve Göğebakan, G. (Edt.) (2016). *Tarihi değiştiren savaşlar* (14. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çoban, A. (2005). *Müzik terapi ruh sağlığı için müzikle tedavi* (1.Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Doğan, İ. (2021). Sovyetler Birliği'nde Din Karşıtı Propaganda. *Selçuk İletişim*, 14(1), 408-431.
- Edren, A. (2011). *D. Şostakoviç'in müzikal anlayışı ve viyolonsel konçertoları*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Erdal, G. G. (2015, 10-15 Mayıs). *Müziğin kişisel, toplumsal, ulusal, uluslararası işlevleri üzerine*. 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara, Türkiye.
- Erhan, Ç. (1996). "Avrupa'nın intiharı" ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında temel sorunlar. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 51(1), 261-273.
- Erol, E. G. (2020). Sovyetler Birliği'nde radyo yayıncılığının afişler üzerinden sunumu. *TRT Akademi*, 5(9), 292-313.
- Fackler G. (1994). *Zwischen (musikalischem) Widerstand und Propaganda-Jazz im "Dritten Reich"*. Retrieved from urn:nbn:de:bvb:20-opus-41879 .
- Fox, S. (2015). Soviet Influence on the Music of Socialist Republics. *Kentucky Association of Teachers of History*. Retrieved from https://kathonline.files.wordpress.com/2015/09/bettsaward2015-fox_sovietinfluence.pdf.
- Gilbert, S. (Edt.) (2005). *Music in the holocaust confronting life in the Nazi ghettos and camp*. New York: Oxford University Press.
- Gündoğdu, B. (2018). *Barişa karşı savaş, savaşa karşı sanat bağlamında sanatsal üretimler (Fransız ihtilalinden günümüze)*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

- Güvenç, O.R. (Edt.). (2002) “Eski Türklerde müzik ile tedavi”, *Türkler*, Cilt:3, içinde (460-467), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Gürbüz, M. (2019). *20.yüzyılda siyasi propaganda aracı olarak sanat*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Gürer, Y. Ö. (2007). *2.Dünya Savaşında Almanya’da baskı altında müzik*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hirsch, L. E. (2010). *A jewish orchestra in Nazi Germany*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Jeanneney, J. N. (1998). *Başlangıçtan günümüze medya tarihi* (Çev. E. Atuk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kan, B. V. (2012). *Blue notes from the underground: Jazz in the USSR*. Lisans Tezi. Wesleyan Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Connecticut.
- Kater, H. M. (1997). *The twisted muse musicians and their music in the Third Reich*. New York: Oxford University Press.
- Kater, H. M. (2000). *Composers of the Nazi era: Eight portraits*. New York: Oxford University Press.
- Kater, H. M. (2004). *Hitler youth*. London: Harvard University Press.
- Kater, H. M. (2019). *Culture in Nazi Germany*. London: Yale University Press.
- Kaşıyugun, A. (2009). “Osmanlı Devleti’nin 1. Dünya Savaşı’na Girmeden Önceki İttifak Arayışları”. *History Studies: International Journal of History*, 1(1), 318-341.
- Karaburun, D. (2019). “Vladimir Lenin’in kült liderlik inşasında müziğin rolü: “Savaş Yeniden Geliyor” propaganda şarkısı”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 155-161.
- Karaman, M. A. (2018). Fransız İhtilali’nin Osmanlı İmparatorluğu’na etkileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (44), 62-79.
- Kulmanova, A. (2019). *SSCB sonrası dönemde tuva halk müziğinin modernleşmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kutluk, F. (Edt.) (2020). *Müzik ve politika* (2. Baskı). İstanbul: H2O.
- Kuruoğlu, H. (2006). *Propaganda ve özgürlük aracı olarak radyo*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Krebs, S. D. (1970). *Soviet composers and the development of Soviet Music*. New York: WW Norton.

- Krliç, M. (2007). *Milliyetçilik ve etnik milliyetçilik, Sırbistan ve Karadağ örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Levi, E. (1991). Atonality, 12-tone music and the Third Reich. *Tempo*. 178, 17-21. <https://doi.org/10.1017/S0040298200013978> .
- Levi, E. (1994). *Music in the third reich*. London: Palgrave: Macmillan.
- Lücke, M. (2007). Vilified, venerated, forbidden: Jazz in the stalinist era. *Music Politics*. 1(2), <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.201> .
- Moller, L. E. (1980). Music in Germany during the Third Reich: The use of music for propaganda. *Music Educators Journal*. 67(3), 40-44. <https://doi.org/10.2307/3400616>.
- Mora, A. (Edt.) (2019). "Music and war", *Music and culture*, içinde (2346-2349), Thousand Oka: SAGE Encyclopedia of Music.
- Nemtsov, J., Schröder-Nauenburg, B., ve Bell, D. (2000). Music in the inferno of the Nazi terror: Jewish composers in the "Third Reich." *Shofar*, 18(4), 79-100. <http://www.jstor.org/stable/42943109>
- Neuschwander, D. J. (2012). Music in the Third Reich. *Musical Offerings*. 3(2), 93-108. DOI: 10.15385/jmo.2012.3.2.3.
- Nuxoll, C. (2016). Musik und macht-musik und krieg. *Musikforum*, 4(16). <https://www.musikrat.de/publikationen/musikforum>.
- Tutsak, A. (2017). Hitler Almanyası'nın yayılmacı politikası ve İkinci Dünya Savaşı (1932-1945). *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (63), 190-208.
- Tunçaç, H. (2019). Jazz ve politika II – III. Reich zamanında Jazz. *Jazz Dergisi*, <https://www.jazzdergisi.com/jazz-ve-politika-ii-iii-reich-zamaninda-jazz/> Erişim Tarihi: 25.12.2022.
- Tunçaç, H. (2019). Jazz ve politika III-Stalin döneminde Jazz. *Jazz Dergisi*, <https://www.jazzdergisi.com/jazz-ve-politika-iii-stalin-doneminde-jazz/> Erişim Tarihi: 26.12.2022.
- Ticker, C. S. (2016) "The Effect of Richard Wagner's Music and Beliefs on Hitler's Ideology," *Musical Offerings*, 7(2), 1. DOI: 10.15385/jmo.2016.7.2.1.
- Trueman, C. N. (2015) *Nazi Almanya'sında müzik*. <https://www.historylearningsite.co.uk/nazi-germany/music-in-nazi-germany/> Erişim Tarihi: 8 Aralık, 2022.
- Uçarol, R. (1995). *Siyasi tarih (1789-1994)* (4.Baskı) İstanbul: Filiz Kitapevi.

- Özkan, M. (2019). *Dmitriy Shostakovich' in op. 40 Viyolonsel sanatının teknik ve müzikal açıdan incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Özsoy, O. (1998). *Propaganda ve kamuoyu oluşturma* (1. Baskı). Bursa: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Paçacı, İ. (2019). Müzik ve siyaset: Duygu ve düşüncenin etkileşimsel iş birliği. *İnsan ve İnsan*, 6(21), 691-712. DOI: 10.29224.
- Pehlivanoğlu, M. (Edt.). (2021). *İkinci Dünya Savaşı'nda propaganda*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Say, A. (2022). *Müzik tarihi* (8. Baskı). İstanbul: Işık Yayınları.
- Schwarz, B. (1983). *Music and musical life in Soviet Russia. 1917-1981*. Bloomington: Indiana University Press.
- Scott, M. (2014). *Dissertation on Dmitry Shostakovich's harmonic language*. Kent University. <https://oaks.kent.edu/node/5146> .
- Slonimsky, N. (Edt.) (2004). *Writings on music volume two Russian and Soviet music and composers*. London: Routledge.
- Suvat, E. (2009). *Dmitry Shostakovich 'in son eseri Op. 147 Viyola ve Piyano Sonatı'nın tarihsel, teorik ve formal incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Steinweis, A. E. (1996). *Art, ideology, & Economics in Nazi Germany*. North Carolina: The University of North Carolina Press.
- Steinweis, A. E. (Edt.). (2002). "Nazilerin Alman sanat ve kültür yaşamını temizlemesi", *Nazi Almanyasında toplumdan dışlananlar* (Çev: B. Tanrıseven, F. İşbuğa Erel ve S. N. Şad). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Şahin, E. (2008). *Müziğin propaganda amaçlı kullanımı: Kürtçe şarkılar*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yakut, K., Yakut, E. (Edt.) (2019). "İkinci Dünya Savaşı", *Siyasi tarih II*, içinde (32-48), Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yavuz, U. G. (2016). II. Dünya Savaşı'nın Cumhuriyet ve Tan gazetelerinde temsili. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 2-31.
- Yerköy, S. (2018). *Kitle etkileme aracı olarak Stalin dönemi Sovyetler Birliği'nde din karşıtı propaganda afişleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Aşkın BAKBAK
Doğum Tarihi :
Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans: Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü (2016-2020)

Yüksek Lisans: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bölümü (2020-2023)

Çalıştığı Kurumlar ve Yıllar :

Yayınları :

1. Bakbak, A. (2022). 2. Dünya Savaşı Döneminde Müzik ve Müziksel Gelişmeler. *Online Journal of Music Sciences*, 7(1), 42-69. DOI: 10.31811/ojomus.1055513

Araştırma Alanları : Müzik Bilimleri