

“Horst-Wessel” Propaganda Marşı Üzerinden Nazizm İdeolojisinin İnşası

The Construction of Nazism Ideology through the Propaganda Anthem of “Horst-Wessel”

Caner Çakı, Arş. Gör., İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: caner.caki@inonu.edu.tr

Derya Karaburun Doğan, Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, E-posta: dkaraburun@inonu.edu.tr

Nurcan Yılmaz, Arş. Gör., İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: nurcan.gunay@inonu.edu.tr

Keywords:

Nazizm,
Propaganda,
Müzik, Marş.

Öz

Naziler, Almanya’da iktidarda bulundukları dönemde “Das Lied der Deutschen” ve “Horst-Wessel Lied”i milli marş olarak kullanmışlardır; kutlamalarda, merasimlerde, cenaze törenlerinde ve büyük toplantılarda sürekli olarak bu iki marş yer vermişlerdir. Nazi rejimi altındaki Almanya’da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP) mensupları, bu marşların çalınması ile birlikte sağ ellerini kaldırarak hep bir ağızdan coşkulu bir şekilde marşlara eşlik etmişlerdir ve marşın sonunda liderleri Adolf Hitler’e ve Nazizm’e övgülerde bulunmuşlardır. Gerek Alman milliyetçiliğini vurgulayan sözleri gerek büyük Nazi kitlesel gösterilerin bir parçası haline gelmesi nedeniyle bu marşlar, Naziler tarafından Nazizm ideolojisini kitlelere yayan bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmada, 1933-1945 yılları arasında, Naziler tarafından milli marş olarak bestelenen ve kullanılan “Horst-Wessel”in sözleri ve müziği nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilim ve müzik analiz yöntemlerine tabi tutularak incelenmiştir. Marşın sözleri ve müzikleri bulunduğu bağlamın koşulları içerisinde yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular ışığında, marşın Nazizm ideolojisini doğrudan kitlelere benimseten sözlerle yer verildiği ve müziklerin kitleleri Nazizm ideolojisine yönelik motive edici olduğu saptanmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında, marşların “Komünizm ideolojisinin Almanya için tehlike oluşturduğu” ve “Alman ırkının diğer ırklardan üstün olduğu” mitleri üzerine kurgulandığı sonucu ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Nazizm,
Propaganda,
Music, Anthem.

Abstract

“Das Lied der Deutschen” and “Horst-Wessel-Lied” are two anthems used in Nazi Germany. The Nazis consistently provided these two anthems at celebrations, ceremonies, funerals and large meetings. When hearing anthems, the members of the NSDAP (National Socialist German Workers’ Party) song along together by lifting their right hand. These anthems were used by the Nazis as a means of propaganda spreading the ideology of Nazism to the masses because of that their words emphasized German nationalism and that they became a part of the massive Nazi mass demonstrations.

In this study, the words and musics of “Horst-Wessel-Lied” used as national anthem by the Nazis between 1933-1945 were examined by using semiological analysis and music analysis methods in qualitative research methods. The words and music of the both anthems were interpreted in the period they were in. In the light of the findings, it was found that the anthems contained the words which directly adopted the ideology of Nazism and the music motivated the masses towards the ideology of Nazism. In addition, within the scope of the study, the result was that the anthems were constructed on the myths of “the ideology of Communism is a danger to Germany” and “the German race is superior to other races”.

Giriş

Propaganda, insanların inançlarını, tutum ve davranışlarını manipüle etmenin bir yoludur. Propaganda hikayenin bir tarafını anlatır ve insanların bu hikayeye inanmasını sağlamaya çalışır (Smith, 1989:3-4). Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren propaganda önceden hiç olmadığı kadar etkin bir şekilde kullanılmaya başlandı. Bu savaşta, propaganda kitlelerin desteğini almak, düşmana karşı nefret ve korku oluşturmak ve savaşı meşru kılmak için kullanılmıştır (Medoff ve Kaye, 2017:300).

Savaşın sonlanmasından sonra, Avrupa'da Nazizm, Faşizm ve Komünizm ideolojilerinin hakim olduğu yönetimler iktidara gelmiş ve bu yönetimler, kendi ideolojilerini kitleler üzerinde inşa etmek için etkin bir silah olarak propagandadan yararlanmışlardır. Bu süreçte, radyo ve hoparlörün geliştirilmesi, propaganda faaliyetlerinin daha geniş kitlelere aktarılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle, propaganda amaçlı oluşturulan şarkı ve marşlar, ideolojik söylemler içinde geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Nitekim, müzik insanların duyguları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu etkinin bilincinde olan propagandacılar, müziği yaptıkları propaganda faaliyetlerinde etkili bir şekilde kullanmaktadır. Özellikle, milli marşlar oluşturdukları değer ve duygu aktarımı bakımından propaganda açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Milli marşlar, ülkelerin uluslararası camiada bağımsızlıklarının ve gücünün simgesi olan, halk tarafından benimsenen ve devlet tarafından onaylanan, genel olarak bestelenmiş ve çeşitli etkinliklerde seslendirilen müzik parçasını ifade etmektedir. Marşlar, temsil ettikleri ülkelerin çeşitli özelliklerini de yansıtabilmektedir. Örneğin, marşlar içerisinde ülkenin kahramanlarına, devlet adamlarına ve zaferlerine yer verilebilmektedir.

Pek çok ülke, marşları ulusal bilinci ayakta tutmak ve vatandaşların ülkeye olan bağlılıklarını arttırmak için kullanmaktadır. Bunun yanı sıra marşların propaganda amaçlı bir ideolojik söylemi kitlelere empoze etmek için kullanıldığı da görülmektedir. Nazi Almanyası (1933-1945) Nazizm ideolojisini, İtalyan Sosyal Cumhuriyeti (1943-1945) Faşizm ideolojisini ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (1917-1991) de Komünizm ideolojisini kitlelere benimsetmek için marşlardan yararlanmışlardır. Özellikle, 20. yüzyılın ilk yarısında Almanya'da iktidarda bulunan Naziler, Almanya'nın milli marşı olarak kullanılan "Das Lied der Deutschen"ın yanında, partilerinin marşı olan Horst-Wessel-Lied'i de "de facto" milli marş olarak kullanılmıştır. Nazizm ideolojisi, kitleler üzerinde tahakküm kurmada bu iki marştan propaganda faaliyetlerinde etkin bir şekilde yararlanmıştır.

Alanda yapılan akademik literatür taramasında, marşların propaganda amaçlı kullanımını inceleyen sınırlı sayıda çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalara bakıldığında; Tanyıldızı (2012), "Siyasal İletişimde Müzik Kullanımı: 2011 Genel Seçim Şarkılarının Seçmene Etkisi" adlı çalışmada Türkiye'deki 2011 Genel Seçimleri üzerinden siyasi partilerin kullandığı seçim şarkılarının seçmenler üzerinde oluşturduğu etkiyi analiz etmiştir. Elde edilen bulgular çerçevesinde, seçim şarkılarının siyasi partilerin seçmenler tarafından hatırlanmasına yardımcı olduğu, ayrıca seçim şarkılarının seçmenleri harekete geçirerek onların siyasal katılımlarını arttırdığı sonucuna ulaşmıştır. Önürmen ve Temel (2014), "Popülerleşen Siyaset, Siyasallaşan Müzik: 30 Mart 2014 Yerel Seçim Şarkıları

Üzerine Bir Çalışma”da 2014 yerel seçimlerinde kullanılan seçim müzikleri üzerinden seçim kampanyalarını ele almıştır. Çalışma sonucunda, seçim şarkılarının basit ve akılda kalıcı sözler vasıtasıyla adayların kişisel özelliklerine, kültürel, dini ve ulusal değerlere vurgu yaptığı bulunmuştur. Avcı (2015) “Siyasal Partilerin Seçim Kampanyaları Faaliyetlerine Karşı Seçmenin İlgi Düzeyleri: 2015 Genel Seçimleri Örneği” adlı çalışmada seçim müziklerinin seçmen ilgi düzeyleri üzerindeki rolünü ele almıştır. Sonuç olarak seçim müziklerinin seçmenlerin ilgili düzeyleri üzerinde etkili olamadığı sonucuna varmıştır.

Göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak Nazizm ideolojisinin incelendiği çalışmaların başında Çakı ve arkadaşlarının (2017) “Türk Sinemasında Nazizm İdeolojisi: ‘Kırımlı’ Filmi ve Göstergebilimsel Analizi” adlı çalışması ön plana çıkmaktadır. Çalışmada, Kırımlı adlı film üzerinden göstergebilimsel analiz yöntemi kullanarak incelemede bulunulmuştur. Elde edilen bulgular ışığında, Nazizm ideolojisinin Türk sinemasında olumsuz yönlerinin ön plana çıkarılarak ağır bir şekilde eleştirildiği sonucuna varılmıştır. Erol ve arkadaşları (2017) “Hitler Dönemi Eğitim Yapısındaki Otokrasinin Eleştirisi: Die Welle Filmi Üzerine Göstergebilimsel İnceleme” adlı çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemi ışığında Hitler Dönemi’ndeki eğitim yapısını Die Welle (Dalga) filmi özelinde analiz etmiştir. Elde edilen veriler ışığında filmde Hitler’in ve Nazizm ideolojisinin ağır bir eleştiriye maruz bırakıldığı gözlemlenmiştir. Çakı (2018), “Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Komünizm İdeolojisi: Amiral Filmi ve Göstergebilimsel Analizi” isimli çalışmada ise komünizm ideolojisinin Rus sinemasındaki yansımaları Amiral filmi özelinde göstergebilimin önemli temsilcilerinden Algirdas Julien Greimas’ın Eyleyenler Örnekçesi’ne göre analiz etmiştir. Çalışma sonucunda komünizm ideolojisinin filmde ağır bir eleştiriye maruz bırakıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca Tanyeri Mazıcı ve Çakı (2018) “Adolf Hitler’in Korku Çekiciliği Bağlamında Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı” adlı çalışmada Hitler konulu reklamlar üzerinden göstergebilimsel analiz yöntemini kullanarak korku çekiciliği kavramını ele almıştır. Bu çalışmada ise göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak göstergeler üzerinde var olan gizli mesajların ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Çalışma sonucunda, Hitler’in genellikle sağlık alanındaki kamu spotu reklamlarında “soykırım”, “tehlike” ve “ölüm” metaforu olarak yer aldığı saptanmıştır.

Bu çalışmada, Nazilerin 1933 yılında Almanya’da iktidara gelmesinden itibaren milli marş olarak kullandıkları “Horst-Wessel Lied”in sözleri ve müziği nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilimsel analiz ve müzik analiz yöntemlerine tabi tutularak incelenmiştir. Çalışma kapsamında kullanılan marş ile Nazizm ideolojisinin kitlelere ne şekilde sunulduğu ve hangi mitlerin marşlar üzerinde inşa edilmek istendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Müziğin Propaganda Amaçlı Olarak Kullanımı

Propaganda kavramı, bir görüşün ve belli bir davranışın insanlar tarafından benimsenmesi ile sonuçlanan hedef kitlenin düşünce ve davranışını etkilemeye yönelik bir girişimi kapsamaktadır. Etki, kitleler üzerinde uygulanmaktadır. Propaganda geniş bir

yelpazede nüfuz etmeyi (tiyatro, medya, eğlence vb.) sağlayan ve belli bir dili kullanan kamu görüşüne ilişkin konularda ortaya çıkmaktadır (Buşu vd. :84).

Propaganda, belirli bir grubun duygu ve düşüncelerini etkilemek, kontrol altında tutmak veya onları değiştirmek için amaçlı ve planlı bir şekilde ortaya konulan fikirlerdir (Tarhan, 2010:36). Propaganda, mesajların otoriter bir biçimde tek taraflı ve yoğun olarak aktarılmasını ifade etmektedir (Aziz, 2007:15). Propaganda, tarafların kitleleri kendi saflarına çekmek için kullandıkları bir iletişim türüdür (Fellows, 1959:187). Propaganda, belli bir grubu belirlenmiş amaç doğrultusunda ikna etmeye çalışmaktadır ve bunu için ikna edici teknikler, görseller, ifadeler ve mesajlar kullanmaktadır.

Propagandanın etkisinin artırılması için pek çok yöntem ve araçtan yararlanılmaktadır. Bunlar içerisinde müzik, propaganda gücünün artırılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Müziğin propaganda amaçlı kullanılabilmesi için belli amaçlar doğrultusunda yazılması ve bestelenmesi gerekmektedir (Cowell, 1948:9). Müziklerin bu amaçla kullanımı, kitleleri inandırmak, ikna etmek ve harekete geçirmek adına avantaj sağlayacaktır.

Müzik düşüncelerin etkili bir şekilde propaganda edilmesinde önemli bir araçtır (Corte ve Edwards, 2008:10). Kimi zaman empoze edilmek istenen bir düşünce veya ideolojinin kitleler üzerindeki etkisi müziğin kullanımı sayesinde kalıcı olabilmektedir.

En basit şekli ile seçim kampanyalarına eşlik etmek için seçilen müzik, bir tür propaganda işlevi görmektedir (Street, 2003:114). Bu nedenle, belirli bir partinin belirli bir seçmen kitlesini kendi ideolojileri doğrultusunda ikna etmek için seçim şarkıları oluşturulmaktadır. Bu açıdan şarkıların diğer bir deyişle müziğin propaganda aracı olarak kullanıldığı söylenebilir.

Seçimlerde siyasi partinin ve adayın yapılandırılmasında müzik, önemli bir rol oynayabilmektedir. Kullanılan müzikler, partinin genel siyasi ideolojisini yansıtırken partinin liderinin de dünya görüşü ve yaşam biçimi hakkında genel ipuçları verebilmektedir (Uztağ, 2007:347). Bu açıdan seçimlerde partiler için bestelenen müziklerin, partinin ideolojisini doğru bir şekilde yansıtması ve seçmenin oy verme kararında etkili olmasını sağlayacaktır.

Müzik, propaganda mesajlarındaki duygu yoğunluğu üzerinde de etkilidir. Özellikle verilmek istenen mesajdaki duygunun şiddeti müzik ile artırabilmektedir. Örneğin; korku duygusu, müziğin şiddeti ile desteklenerek kitleler üzerinde daha etkin sunulabilmektedir (Street, 2013:21). Özellikle, savaş propagandalarında kitlelerin manipüle edilmesinde müziklerin duygular üzerindeki etkisinden yararlanılabilmektedir.

Hedef kitleye yönelik propaganda amaçlı kullanılan müziğin türü iyi belirlenmelidir. Nitekim klasik müzik, pop müzik, sanat müziği veya caz müziğinin dinleyici kitlesi birbirinden farklı olabilmektedir (Devran, 2003:238). Bu açıdan hedef kitlenin iyi okunması, tüm özelliklerinin iyi bilinmesi ve onlar için doğru müziğin seçilmesi propaganda faaliyetinde gerekli olabilmektedir.

Brown ve Volgsten (2005:1)’e göre müzik,propagandanın tek hedefi olan kitlelerin ikna edilmesinde destekleyici bir rol oynar iken kitlelerin manipüle edilmesinde de rol oynamaktadır.Bu açıdan müzik yoluyla yapılan propaganda faaliyetlerinde istenilen gruplar “dost” istenilen gruplar ise “düşman” olarak kitlelere sunulabilmektedir.

Kitleler üzerinde başta vatanseverlik vurgusu olmak üzere pek çok farklı konuda müzik yoluyla propaganda faaliyeti yürütülebilmektedir (Jowett ve O’donnell, 2014:304). Müziğin vatan sevgisi gibi kitlelerin duygularına hitap eden konularda önemli rol oynaması, propagandanın temeli işlevi olarak görülen kitlelerin ikna edilmesini daha da kolaylaştırmak için zemin hazırlayacaktır.

Tarih içerisinde propaganda faaliyetlerinde müziğin çok yoğun olarak kullanıldığı ülkelerin başında Nasyonal Sosyalist Almanya’nın geldiği görülmektedir. Bu çalışmada Nazi Almanyası’nda milli marş olarak kullanılan ve tamamen Nazizm ideolojisi temelinde yazılan ve bestelenen “Horst-Wessel” marşı göstergebilimsel analiz yöntemi çerçevesinde analiz edilecektir.

Nazizm İdeolojisinin İnşasında ve Propagandasında Müziğin Kullanımı

Nazizm ideolojisi, Alman eski Devlet Başkanı Adolf Hitler ile birlikte anılan siyasi bir harekettir (Kershaw, 2007: 344). Hitler’in savunduğu Nazizm, Darwinizm’in temelleri içerisinde ortaya çıkan (Crowe, 2014:27) ve kuramcısı Alfred Rosenberg olan komünizm karşıtı bir ideolojik harekettir (Caplan, 2017:41). İdeoloji, 1921 yılında Adolf Hitler’in Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin (NSDAP-National sozialistische DeutscheArbeiterpartei) başına geçmesi ile resmi olarak siyaset sahnesinde yerini almıştır (Canşen, 1997:32). Nazizm, anti-komünizmin yanında, anti-semitist, anti-kapitalist ve etnik milliyetçilik ile sosyalizmi birleştiren ırkçılık temelli bir ideolojidir.

Nazizm ideolojisini Almanya’da hakim kılmak isteyen Hitler’in temel hedefi, Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Almanya’yı Versay Barış Antlaşması’nın ağır yükümlülükleri altından çıkarmak ve ulusal onuru tekrar kurtarmaktır (Kershaw, 2009:93). Hitler, Almanya’nın içine düştüğü ekonomik ve sosyal darboğazdan yalnızca Nazilerin kuracağı bir hükümet ile kurtulacağına inanmaktadır.

Nazizm ideolojisine göre Alman ırkı, medeniyet üreten Kuzey kavimlerinden biridir. Bu açıdan üstün ve ari bir ırktır. Yahudiler ise üstün Alman ırkının yegane düşmanıdır (Yavuzoğlu, 2004:91). Bu açıdan Alman ırkının ari kalabilmesi için Almanların diğer ırklarla karışması engellenmeli (Altaylı, 2006:11) ve Yahudilerin oluşturduğu tehlike bertaraf edilmelidir (Macit, 2007:35). Nazizm ideolojisinin diğer bir özelliği de, liderin görüş içerisinde yegane güç olarak görülmesidir (Mazower, 2014:53). İdeolojiye liderlik yapan kişinin kararları asla sorgulanmaz ve aldığı kararlar hemen uygulanırdı.

Hitler’in 1933 yılında iktidara gelmesi, ardından 1934’te Cumhurbaşkanı Hindenburg’un ölümü ile kendisini Almanya’nın Führer’i (Yönetin) ilan etmesinden sonra (Langer, 2004:181), Nazizm Almanya’nın mutlak ideolojisi haline geldi (Aşma, 2017:78). Kısa bir süre sonra diğer tüm siyasi partiler kapatıldı.

Nazizm'in, Almanya'daki büyük başarısında propaganda büyük rol oynamaktaydı. Hitler, Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı kurarak başına en büyük destekçilerinden Dr. Joseph Goebbels'i getirdi (Öymen, 2014:160). Goebbels'in "bir şey söylemek için değil, bir etki bırakmak için konuşmak" düşüncesi, Nazilerin propaganda anlayışının temelini oluşturmuştur (Çankaya, 2008: 29). Müziğin propagandadaki öneminin farkında olan Goebbels, Bakanlığının ilk günlerinde Almanya'da bestelenen ve yayınlanan tüm müziğin denetime girmesini istemiştir. Bu amaçla, Goebbels Nazilerin Alman müziğini denetim altına alabilmesi için 1933 yılında Reich Müzik Odası (Reichsmusikkammer) adında bir enstitü kurdu (Steinweis, 1993:84). Bu kurum, Yahudi besteciler tarafından dejenere olduğu iddia edilen Alman müziğini (Nemtsov, 2000:79) Nazizm ideolojisi altında tekrar yapılandırmayı amaçlamaktaydı (Kater, 1999:16). Almanya'da bestelenen tüm müziklerin yayınlanabilmesi için kurumdan izin alınması gerekiyordu (Kater, 2003:34). Yayın hakkı elde eden müziklerin Rosenberg'in belirlediği Nazi fikirlerini yansıtmaması (Levi, 1996:23) veya bu fikirlerin karşıtı olmaması istenmekteydi (Levi, 1996:23). Müzik, Nazilerle birlikte Nazizm'in tahakkümü altına girdi (Moller, 1980:40). Yani, Nazizm'e aykırı olan veya Nazizm için tehdit oluşturacağına inanılan müziklerin yayınlanmasına izin verilmemekteydi.

Naziler, Alman müziği üzerinde kurdukları bu mutlak tahakkümü, "müziğin aryanlaştırılması" olarak görmekteydi (Levi, 1990:21). Bu süreçte Naziler, özellikle Alman kültürünü ve medeniyetini yansıtan Alman halk müziğine (Volkslieder) propaganda faaliyetlerinde çokça yer verdi (Sweers, 2005:65). Nitekim bu tür müzikler ulusal kimliğin inşası propagandasında önemli rol oynamaktaydı (Applegate ve Potter, 2002:84). Alman ırkının geçmişteki kahramanlıkları, zaferleri ve başarıları müzik kanalıyla Alman halkına aktarılmakta, geçmişteki bu zaferlerin Nazizm ile tekrar gerçekleştireceği halka empoze edilmekteydi.

Naziler, Nazizm ideolojilerini Almanya içinde ve dışında geniş kitlelere aktarabilmek amacıyla dönemin en önemli kitle iletişim araçlarından biri haline gelen radyoyu etkin bir şekilde kullanmışlardır (Kuruoğlu, 2006:13). Bu amaçla Naziler, iktidara geldiklerinde ilk olarak Almanya'da Radyo'nun yaygınlaşması için yoğun bir çaba göstermişlerdir. Radyo'da bir Nazi yöneticisi (özellikle Hitler) konuşma yapacağı zaman, herkesin bu konuşmayı dinlemesi için bir çaba harcanırdı. Konuşma sonrasında ise Nazizm ideolojisini temsil eden marşlar ve şarkılar Radyo'dan çalınmaktaydı (Akarcalı, 2003:115). Radyo kanalı ile Nazizm temalı şarkılar ve marşlar, milyonlarca Almanın evine girmekte ve Nazizm ideolojisinin etkisi müzik yoluyla her evde hissedilebilmekteydi.

Naziler, "İrade'nin Zaferi" gibi Alman filmlerinde yerleştirdikleri müziksel kodlar üzerinden de propaganda mesajlarını kitlelere sunabilmekteydi (Morgan, 2006:44). Nazi filmlerinde ağırlığını hissettiren kahramanlık konuları (Mosse, 1966:93), filmdeki müzikler ile desteklenmekteydi (Volker, 2008:45). Böylece, müzik yoluyla filmlerin kitleler üzerindeki etkisinin artırılması amaçlanmıştır. Nitekim, filmlerde çok sık olarak Nazizm'e övgüler içeren şarkılara yer verilmekteydi.

Goebbels'in Propaganda Bakanlığı Almanya'da yayınlanan dergi, gazete, kitap ve afişlerin yanında, müzikleri de denetime tabi tutmaktaydı. Nazizm ideolojisine ait olmayan

hiç bir neşriyatın yayılmasına kati suretle izin verilmemekteydi (Yücel, 2017:155). Goebbels özellikle Alman halkını, Alman milliyetçiliği üzerinde birleştirebilmek için kahramanlık marşlarından yararlanmaktaydı (Delarue, 2013: 93). Diğer yandan, Alman halkını etkilemek için Hitler’in sevdiği marşlar önemli Nazi toplantılarında çalınmaktaydı (Eberle ve Uhl, 2017:85). Hatta Naziler, işgal ettikleri ülkelerde de müziği düşmanın moralini kırmak ve direncini azaltmak için kullanmaktaydı (Naliwajek-Mazurek, 2013:45). Bu süreçte Nazizm propagandasında müzik kullanımı, önemli bir yer tutmuştur.

Naziler özellikle Hitler’in sevdiği müzikleri ve Alman milliyetçiliğini vurgulayan müzikleri propaganda faaliyetlerinde kullanma yoluna gittiler. Hitler, daha gençlik yıllarında Alman milliyetçiliği için önemli bir öge olan “Das Lied der Deutschen” (Hitler, 2004:21) ve 1930 yılında öldüren bir Sturmabteilung-Taarruz Bölüğü (SA) üyesi Nazi Horst Wessel’in Nazizm üzerine yazdığı şiirden bestelenerek oluşturulan “Horst Wessel Lied”i (Mcdonough, 2016:1) Nazi Almanyası’nın milli marşları haline getirdi (Eberle ve Uhl, 2017:85).

Nazi Almanyası döneminde oluşturulan müzikler, Nazizm ideolojisinin ve mitlerinin günümüze ışık tutması açısından büyük öneme sahiptir (Meyer, 1975:649). Son yıllarda, Nazi propagandasının müzik ile ilişkisi gerek müzikologlar gerekse tarihçiler tarafından araştırılmaktadır (Dennis, 2002:273). Bu açıdan bu çalışmada, Nazizm ideolojisi altında şekillenen Alman Müziği’nin Nazilerin propaganda faaliyetlerinde nasıl ve ne yönde kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Göstergebilimsel Analiz ve Ferdinand de Saussure

Gösterge Rifat’a (2009:11) göre, “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak kabul edilir.” Daha ayrıntılı bir tanımla gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (Türkçe, İngilizce, Fransızca vb.), çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütündür. Örneğin; bir tablodaki bir renk ögesi ya da bir figür bir gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın amacı ya da davranışı veya moda açısından bir bluz, bir etek, bir kazak vb. çevresindeki öbür birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak değerlendirilebilir (Rifat, 2009:12).

Gösterge, üç temel bileşenden oluşmaktadır. Bunlar, gösteren, gösterilen ve nesnedir.

Gösteren: Gösteren, bir aracıdır. Gösteren, çoğu kez, bir anlatım aracıyla oluşur. Bu, bir resim veya mimik olabilir. Gösteren hem kendisi, hem de gösterilene aracı edilmiş ve başkalaşmış bir durumdur. Kendi aralarında gösterilenle aynı bağıntıyı taşırlar (Guiraud, 1994:51).

Gösterilen: Gösterilenin niteliği tarihsel süreçte birçok tartışmaya neden olmuştur. “Bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir ‘nesne’ değil de, ‘nesne’nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır” (Barthes, 2012:50).

Nesne: Nesne görülmeyi bekleyen şeydir. Düşünen özneye göre düşünülen şeydir. Kısacası, yan anlamlarının neler olduğunu anlamaya çalışmadıkça çoğu sözlüğün verdiği biçimiyle, nesne, herhangi bir şeydir (Barthes, 2012:195; Saussure, 2014:135).

Göstergebilim, iletişim amaçlı bütün araçları inceleyen, onların birbirleriyle ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan bir bilimdir (Erkman, 1987:8-9). Göstergebilim, göstergelerin ve imgelerin iletişimde bulunma yolları ile onların kullanımlarına egemen olan kurallar üzerinde durmaktadır. Göstergebilimin kültürle doğrudan ilgili bir araç olması, onu geleneksel eleştiriden ve kökten ayrılmaktadır. Geleneksel eleştiride, ilk iş estetik objeyi ya da metni kendine özgü görünen anlamlarına göre yorumlamaktır. Oysa göstergebilimin ilk sorguladığı şey, anlamın ne olduğundan çok nasıl yaratıldığıdır (Parsa, 2007:1). Göstergebilim artık hem anlamların üretilmesi ve kavranılması koşulları üstüne genel bir düşünme biçimidir hem de anlamlı bütünlerin somut çözümlemesine uygulanabilecek yöntemler bütünüdür (Rifat, 2008:354).

Yapısalcılık yaklaşım anlayışında metnin anlamlar evreni metin içi ilişkilerde aranırken post yapısalcılık yaklaşımın metnin anlamlar evrenini metinler arası ilişkilerde aramaktadır. Bu açıdan iki ayrı göstergebilim anlayışından söz edilebilir. Göstergebilim alanında bu iki yaklaşım, İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikalı filozof Charles Sanders Pierce ile başlayan iki farklı gelenekten kaynaklanmaktadır (Rifat, 1998:46).

Saussure bir dilbilimci olarak ilgilendiği ilk konu dil olmuştur (Fiske, 2014:127). Saussure’e göre dil, kavramlar ve düşüncelerle bunları ifade etmeye yarayan seslerden oluşmaktadır ve düşüncelerin aktarılmasını sağlayan bir göstergeler sistemidir (Yaylagül, 2016:125). Saussure, dilin göstergeler sistemi olduğu ve insanlar arasındaki iletişimin sağlanması ise çeşitli gösterge sistemlerinin kullanılmasına bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bu söylemi ile Saussure yalnızca dilbilimin kuruculuğunu yapmakla kalmamış aynı zamanda göstergebilimin de temellerini atmıştır (Güngör, 2013:214). Diğer bir deyişle Saussure, göstergebilim anlayışı içinde dilsel göstergelere ağırlıklı olarak yer vermiştir (Atabek ve Atabek, 2007:68). Saussure’ün gösterge kavramını gösterilen ve gösteren şeklinde ikiye ayırması ve bu iki kavram arasında var olan ilişkinin nedensiz olduğunu öne sürmesi göstergebilimin gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Berger, 2005:4).

Saussure için gösterge, gösterilen ve gösteren bileşenlerinden meydana gelmektedir (Barthes, 2012:44). “Gösterilen” zihnimizde oluşan soyut bir kavram, bir imge (Güngör, 2013:214) yani alıcının zihninde oluşan anlamdır. “Gösteren”, iletinin alıcı tarafından duyulmasını sağlayan ses imgesidir. Göstergeyi kültürel süreçlerle ilgili olarak tanımlamıştır. Bir şeyi göstermek için değişik toplumların değişik sözcükler kullanılmasıyla birlikte, tüm toplumların ortak bir kültüre sahip olmasından hareketle gösterge terimini bu ortaklıkları araştırmak üzere kullanmıştır. Saussure, dilin dizimsel (sentagmatik) ve paradigmatic eksen olarak çift eklemli bir yapıya sahip olması nedeniyle anlamın iki ayrı biçim taşıdığını belirtmiştir (Saussure, 2001:167-195).

Saussure’e göstergeler ve nesneler arasında var olan ilişkiye bakmaktadır. Ona göre bir topluluğun kullandığı dilde bir kavramı temsil etmek için kullanılan, üzerinde uzlaşma sağlanan sözcükler, o dilin şifresini diğer bir deyişle kodunu oluşturmaktadır. Bu şifrenin seçilmesinin herhangi bir nedeni olmadığından bu durumu “nedensizlik” ilkesi olarak ifade etmektedir. Burada önemli olan iletişimin olabilmesi için belirlenen sözcük üzerinde toplumsal bir uzlaşmanın sağlanmış olmasıdır. Saussure, aslında nesneler ve bu nesnelere karşılık gelen sözcükler arasında ortaya çıkan anlamsal ilişkiyi, toplumsal uzlaşma temeline dayandırmakla dili toplumsal bağlamıyla da ele almış olmaktadır (Güngör, 2013:214). Emile Durkheim (1858-1917)’ın sosyolojik çalışmalarından etkilenen Saussure, göstergelerin toplumsal bir bakış açısı ile incelenmesi gerektiği ve dilin, bireysel istemi dışarıda bırakan toplumsal bir kurum olduğu gerçeği üzerinde durmaktadır (Wollen, 2008:105).

Çalışma kapsamında belirlenen Horst Wessel Marşı’nın sözleri Saussure’ün gösteren ve gösterilen boyutları ışığında, göstergebilimsel analize tabi tutularak ele alınmıştır. Marşın sözleri içerisinde gösterilen boyutta verilen gizli mesajlar açığa kavuşturularak, Nazizm ideolojisinin müzik yoluyla kitleler üzerinde nasıl inşa edildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yöntem

Çalışma kapsamında, Nazi Almanyası’nın iki milli marşından biri olan “Horst-Wessel-Lied”’in Nazizm ideolojisinin kitlelere aktarımında propaganda amaçlı kullanımı incelenmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

1933-1945 yılları arasında, Naziler tarafından milli marş olarak kullanılan “Horst-Wessel-Lied”’in sözleri ve müziği nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilimsel ve müziksel analiz yöntemlerine tabi tutularak incelenmiştir. Çalışma kapsamında marşın sözleri, gösteren ve gösterilen boyutunda verilmek istenen açık ve gizli mesajlar içerisinde analiz edilmiştir.

Çalışmanın Evreni ve Örneklemi

Geçmişteki ve günümüzdeki ülkelerin milli marşları, çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Ancak, tüm ülkelerin milli marşlarına ulaşmak imkansız olduğundan çalışma da 20. yüzyılda en etkili propaganda faaliyetini yürüten ülkelere biri olan Nazi Almanyası’nın iki milli marşından biri olan “Horst-Wessel-Lied” amaçlı örneklem metodu ile incelenmiştir.

Nazi Almanyası’nın diğer milli marşı olan “Das Lied der Deutschen”’ın, Naziler tarafından bestelenmediğinden ve günümüzde Federal Alman Cumhuriyeti tarafından 3. kıtasının milli marş olarak kullanılmasından dolayı çalışmada yer verilmemiştir.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Çalışmada kapsamında, marşların propaganda amaçlı kullanımı Nazi Almanyası döneminde milli marş olarak kullanılan “Horst-Wessel-Lied” özelinde incelenmiştir.

Analizlerin sadece tek marş üzerinden yapılması çalışmanın temel sınırlılığını oluşturmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Alanda yapılan çalışmalar kapsamlı bir şekilde incelendiğinde marşların propaganda amaçlı kullanımını inceleyen herhangi bir çalışmanın olmadığı görülmektedir. Ayrıca müzik ve propaganda kavramlarının birlikte kullanımına yönelik herhangi bir çalışmanın yapılmadığı da saptanmıştır. Bu amaçla, bu çalışmanın alanda ilk olması ve gelecek çalışmalar için öncü olması bakımından büyük önem taşıyacağı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında, marşın ideolojik söylemlerin sunumunda propaganda amaçlı nasıl kullanıldığı ve sonuç olarak, marşın propagandanın önemli bir işlevinin olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Soruları

-Çalışma kapsamında incelenen milli marшта, Nazizm ideolojisinin hangi yönleri ortaya konulmaktadır?

-Çalışma kapsamında incelenen milli marшта, Alman vatandaşları üzerinde hangi mitlerin inşa edilmeye çalışılmaktadır?

-Çalışma kapsamında incelenen milli marшта, hangi unsurlar düşman metaforu olarak sunulmaktadır?

-Çalışma kapsamında incelenen milli marşın müzikleri genel olarak hangi özellikleri içermektedir?

Horst Wessel” Marşı Sözlerinin Müzik ve Göstergebilimsel Analizi

Horst Wessel ve Horst Wessel Marşı’nın Tarihçesi

Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!

(Sancak yukarı! Saflar kapalı!)

SA marschiert mit mutig-festem Schritt.

(SA sessiz ve sağlam adımlarla ilerliyor)

Kam’raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,

(Kızıl Cephe ve gericiliğin öldürdüğü yoldaşımız)

Marschier’n im Geist in uns’ren Reihen mit.

(Ruhuyla yanımızda, saffımızda yürüyor)

Die Straße frei den braunen Bataillonen.

(Sokaklar kahverengi taburlar için serbest)

Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!

(Sokaklar hücum kıtalarına açık)

Es schau’n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.

(Umut dolu milyonlar gamalı haça bakıyor)

Der Tag für Freiheit und für Brotbricht an!

(Ekmek ve özgürlüğün günü doğuyor)

Zum letzten Mal wird nun Appell geblasen!

(Son defa olarak içtima borusu çalacak)

Zum Kampfe steh’n wir alle schon bereit!

(Nihai kavga için hepimiz hazırız)

Bald flattern Hitler fahnen über allen Strassen.

(Yakında her sokakta Hitler’in bayrağı dalgalanacak)

Die Knecht schaft dauert nur noch kurze Zeit!

(Köleliğin bitişine çok az kaldı)

Die Fahne hoch! Die Reihen festgeschlossen!

(Sancak yukarı! Saflar kapalı)

SA marschiert mit ruhig-festem Schritt.

(SA sessiz ve sağlam adımlarla ilerliyor)

Kameraden, die Rot front und Reaktioner schossen,

(Kızıl Cephe ve gericiliğin öldürdüğü yoldaşımız)

Marschieren im Geist in unseren Reihen mit.

(Ruhuyla yanımızda, saffımızda yürüyor) (<https://sourcebooks.fordham.edu>).

Horst Wessel, 20’li yaşlarında SA mensubu fanatik bir nasyonal sosyalistti. 1930 yılındaki silahlı bir saldırı sonucu hayatını kaybetmişti. Naziler, Almanya’daki komünistleri Wessel’in ölümünden sorumlu tutmuştur. Nazi Almanyası’nın Propaganda Bakanı Dr. Joseph Goebbels, Horst Wessel’in cinayetini -her ne kadar kesin olarak ölüm nedeni ortaya koyulmasa da- Nazi propagandasında kullanmaya karar vermiştir. Goebbels,

Wessel'in Nazizm ülküsünü savunurken komünistler tarafından öldürüldüğü mitini inşa etmiştir. Nitekim, Goebbels başarılı da olmuştur. Horst Wessel'in ölümü, Naziler için mükemmel bir propaganda malzemesi haline getirilmiştir. Wessel'in cenazesi komünizmi ve onun destekçilerini lanetleyen görkemli bir Nazi mitingine dönüştürülmüştür (Siemens, 2013:17).

Müziğin, kitlelerin duygu ve düşünceleri üzerindeki olağanüstü etkisinin farkında olan Naziler (Meyer, 1975: 649) kısa sürede efsanevi bir kahraman haline gelen Horst Wessel'in Hitler ve SA üzerine yazdığı şiirinin bestelenerek Nazi marşı haline getirilmesine karar vermiştir (McDonough, 2016:1). Marşta, ülkesi için komünistlere karşı hayatını ortaya koyan bir SA mensubu Nazi'nin kahramanlıkları ve ülke sevgisi ortaya koyulamaya çalışılmıştır (Baird, 1982:633). Bu açıdan Horst Wessel Marşı, Goebbels tarafından Nazizm ideolojisinin kitlelerin gözünde meşrulaştırılması için önemli bir araç olarak kullanılmıştır.

Horst Wessel Marşı, Nazilerin 1933 yılında iktidara gelmelerinin ardından das Lied der Deutschen'dan sonra Almanya'nın ikinci milli marşı haline getirildi (Eberle ve Uhl, 2017:85). Horst Wessel, tüm Nazi kitle gösterilerinde, mitinglerde, kutlama ve anma törenlerinde çalınmaya başlanmıştır (Geisler, 2005:71). Naziler, Horst Wessel marşını sağ ellerini 45 derecelik bir açı ile kaldırıp Nazi selamı vererek söylemekteydi. Horst Wessel Marşı, 1945 yılında Nazi Almanya'sının yıkılmasından sonra Nazizm ideolojisini çağrıştıran tüm marşlar ile birlikte yasaklanmıştır.

“Horst Wessel” Marşının Müzik Analizi

Belirli müzik eserleri sistematik ve duyumsal (işitsel) olarak inceleme ve analize tabi tutulduğunda bazı müziksel özelliklerine göre ayrılabilir. Uzmanlar tarafından duyumsal olarak incelenen müziğin ton, makam dizisi, karar sesi, güçlüsü ve usul yapısı gibi elementlerine ulaşılabilmektedir. Müzikal disiplinlere ilişkin analizler “Etüd ya da eseri oluşturan tüm yapıtaşlarının teker teker irdelenerek kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünüle ilişkilerinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu analizler; harmony, kontrpuan, form, still, eserin bestecisi hakkında bilgi, eserin karakteri (dans, marş, dinsel...vb), eserdeki karakter ve atmosfer değişiklikleri, kavrayışı ifade edebilecek estetik sorunlar (ritm: Ölçü aksanları, ritmik aksanlar ve duygusal aksanlar; melodi: Cümle ve cümle parçacıklarının artikülasyonu ve nüans öğeleri) vb. tüm müzikal planlamaları içerir. Bütün bu planlamalar eserin teknik ve müzikal özelliklerini tanımak için yapılan analizler olup, esasen, etkili bir performansla ulaşabilmede teknik ve müzikal disiplinlere ilişkin güçlüklerin belirlenerek çözümlerinin üretildiği bir tanıma analizidir” (Bağçeci, 2003: 163).

Pelikoğlu ve Özşen yapmış oldukları çalışmalarında; Batı Müziği ve Türk Müziği'nin tarihsel süreç içerisindeki gelişim ve oluşum evrelerini gözeterek, söz konusu müzik türleri içerisinde yer alan müzik formları (biçim)nın terminolojisi ve işlevselliğinden yola çıkmış, değerlendirme neticesinde, türler ve biçimler arasında bir takım benzerliklerin olduğunu saptamışlardır (Pelikoğlu ve Özşen, 2015: 51). Bu nedenle Batı müziği armonik yapısına göre incelenen marş, GTSM'de bulunan makamsal yapıya göre de incelenmiştir.

Horst Wessel Lied marşı, kaynaklarda müziksel tür bakımından lied olarak geçmektedir. Lied batı müziğinde şarkı türünün karşılığında kullanılmaktadır. Şarkı türü,

Batı musikisinde şarkı anlamına gelen lied’in benzeridir. Lied özellikle romantik dönemde, ses için yazılmış ve piyano eşliği ile icra edilen bir formdur. Türk halk musikisindeki mukabil ise türkü formudur. Ekseriya küçük usuller ile ölçülürler. Son asırlarda yalnız büyük usullerden Evsat, şarkı için kullanılmıştır (Öztuna, 2000:442).

Horst Wessel Lied nazi milli marşı Batı müziği armoni kurallarına göre Si bemol majör tonunda bestelenmiştir. Eseri tahta üflemeli, bakır üflemeli ve vurmali çalgılardan oluşan bando takımı seslendirmiştir. Günümüzde marşları genellikle bando seslendirmektedir. Armonik olarak basit ve sade bir armonik yapı çıkmaktadır. Eserde modülasyon bulunmamaktadır. Form olarak iki bölmeli şarkı formundadır. Marşların genel olarak basit yapıli ölçülerle icra edilmesi geleneği göze çarpmaktadır. Marş 4/4 ritmik yapıda icra edilmiştir.

Müzikal marşların Anadolu müzik kültürünün mihenk taşlarından olan Geleneksel Türk Halk Müziği terminoloji ve analiz yöntemleri ile saptanmasının gerekliliği düşünülmüştür. Ancak Geleneksel Türk Halk Müziğinin kuramsal açılardan problemli olan konularının varlığı bilinmektedir. Bu nedenle marşta kullanılan müzik verileri, kuramsal açılardan daha sistematik olduğu düşünülen Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde kullanılan terminoloji ve analiz yöntemleri ile konunun uzman kişileri tarafından duyumsal (işitsel) analiz yapılarak irdelenmiştir.

“GTHM nazariyatında çözülmeyi bekleyen en önemli problemlerden birisinin “ayak” kavramının olduğu söylenilebilir. Ayak kavramı genellikle GTSM’deki makamların GTHM’deki karşılıkları olarak bilinmektedir. Ancak konuya yönelik yapılan kapsamlı araştırmalar “ayak” kavramının tam anlamıyla “makam” karşılığı olamayacağını, daha çok kişisel tercihlerle şekillenmiş bir kavram olduğunu ispat eder niteliktedir... GTHM ürünlerinde, örneğin “uşşak makam dizisinde türkü” veya “uşşak türkü” vb. adlandırmalarının kullanılması “ayak” adlandırmalarına oranla daha bilimsel bir bakış açısı olabilmektedir. Çünkü yukarıda da anlatıldığı gibi herhangi bir ayak birçok makam dizisine tekabül edebilmekte ve müzikal açıdan diziye belirleyici özelliklerin anlaşılmasını zorlaştırabilmektedir” (Karkın ve Haşhaş, 2014: 122- 124).

Tablo 1. “Horst Wessel” Müziksel Analizi

“Horst Wessel” Müziksel Analizi					
Karar Sesi	Güçlüsü	Makam	Makam Dizisi	Seyir Yapısı	Ritmik Formu (Usulü)
Do	Sol	Çargâh	Çargâh 5’lisi+Çargah 4’lüsü	İnici-Çıkıcı	4/4(Sofyan)

“Horst Wessel Lied” Tablo 1’de görüldüğü üzere marşı müzik yapısı bakımından incelendiğinde genel olarak üflemeli çalgılar kullanılarak icra edilmiştir. Marş notasına bakıldığında batı müziği kurallarına göre Si bemol majör tonunda iki bölmeli şarkı formunda olan eser dönemsel olarak koroların icralarından oluşan ses kayıtlarında Geleneksel Türk Müziği’nde makamsal olarak “Çargâh Makam Dizisi”nde icra edilmektedir. Marşın karar sesi “Do”, güçlüsü “Sol”dur. Makam dizisi “Çargâh beşlisine”, “Çargâh dörtlüsü”nün eklenmesinden oluşmuştur. Genelde marşların ritmik yapısında bulunan “4/4 (Sofyan

usulü)” ritmik yapı kullanılmış olup, makam dizisinin özelliklerinden olan seyir yapısındaki çıkıcı ve ya inici-çıkıcı seyirden marşta “inici-çıkıcı” seyir yapısı kullanılmıştır.

Horst Wessel” Marşı Sözlerinin Göstergebilimsel Analizi

Göstergebilimin altını çizdiğini en önemli konulardan biri göstergelerin bir bütün olarak bulunduğu bağlam içerisinde yorumlanması gerektiğidir. Nitekim, “Horst Wessel” Marşı’nın yazarı genç SA mensubu Horst Wessel, marşı yazdığı dönem içerisinde Naziler iktidarda bulunmamaktaydı. Amerika Birleşik Devletleri merkezli patlak veren 1929 Dünya Ekonomik Buhranı neticesinde Almanya büyük bir ekonomik çıkmazın içine girmiştir. Aynı yıl, 1918’de kurulan Weimar Cumhuriyeti’nin ekonomik mimarı Gustav Stresemann’ın hayatını kaybetmesi, Weimar Cumhuriyeti’ni büyük bir dar boğazın içine sokmuştur. Alman markının değeri azalmış ve devalüasyon neticesinde trilyonluk marklar piyasaya sürülmeye başlanmıştır. Bu süreçte Almanya’daki komünistler, sosyal demokrat hükümete karşı büyük alternatif olma umuduyla sokaklara dökülmüştür. Günden güne güçlenen komünizm hareketinin karşısında ise Alman milliyetçilerinin desteğindeki Naziler ön plana çıkmaya başlamıştır. Hitler’in güçlü retorisi, Alman ekonomisini tekrar eski günlerine getirme vaatleri, Almanya’daki tüm milliyetçi grupların teker teker Nazi Partisi’nin çatısı altında toplanmasına yol açmıştır. Nihayetinde Naziler, Büyük Buhran’dan 1 yıl önce yani 1928 seçimlerinde aldıkları yüzde 2.6’lık oy oranlarını, Büyük Buhran’dan bir yıl sonra yapılan yani 1930 seçimlerinde yüzde 18.3’e çıkarmayı başarmıştır. Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD) liderliğinde Weimar Cumhuriyeti’nde, parlamentosuzlaştırma hareketleri seçmenlerin devre dışı kalmasına yol açmaktaydı. Nitekim, bu durum Almanya’daki sağ ve sol fraksiyonların daha da güçlenmesine yol açmıştır. Bu durumdan en fazla faydalanan ise Hitler’in partisi NSDAP olmuştur.

Wessel, bu marşın sözlerini yazarken, Naziler sokak sokak komünistler ile çatışmaktaydı. Nitekim, Nazilerin komünistlere karşı ortaya çıkan nefreti Wessel’in eserinde gün yüzüne çıkmaktadır. Horst Wessel” Marşı’nda yer alan kahverengi taburlar metonim olarak SA üyelerini; gamalı haç ise Nazizm ideolojisini temsil etmektedir. Nazizm ve Naziler, kahraman, cesur ve kurtarıcı metaforları üzerinden anlatılırken Komünizm ideolojisi ve komünistler tehlike, gericilik ve düşman metaforları üzerinden açıklanmaktadır. Marştaki sunum kodları içerisinde yer alan bayraklar yukarı, safları sıkı tutun açıklamaları, Nazilerin Komünizm’e karşı mücadelesini ortaya koymaktadır. SA üyeleri, NSDAP’nin paramiliter bir örgütü olarak, komünistlere karşı şiddet eylemlerine girişmekteydi. Marşta yer alan Kızıl Cephe’nin öldürdüğü yoldaşlar ile çatışmalarda ölen SA gönüllülerine vurgu yapılmaktadır. Nitekim, komünizme karşı verilen mücadelede pek çok SA üyesi hayatını kaybetmiştir.

Hitler’in bayrağı her yerde dalgalanacak sözleri ile Hitler’e olan bağlılık ve sadakat vurgulanmaktadır. SA’lar diğer tüm Nazi birliklerinde olduğu gibi Adolf Hitler’i tabulaştırarak, Nazizm’in yegane lideri olarak görmekteydi. Nitekim, Hitler parti içerisinde -tıpkı İtalyan Diktatör Mussolini’ye verilen il duce ismi gibi- tüm yetkilere haiz “Führer/lider, önder” unvanına sahiptir. Yananlam boyutunda, marşın bu bölümü; SA’ların Hitler’in Almanya’nın mutlak lideri olması için savaş verdiğini açıklamaktadır.

Ekmek ve özgürlük kelimeleri, Almanya’nın o dönemde etkisi altına girdiği 1929 Dünya Ekonomik Buhranı’nın sonucunda kullanılmıştır. Almanya’da yaşanan devalüasyon ve Weimar Cumhuriyeti’nde iktidarda bulunan SPD’nin ekonomik krize karşı önlem alamaması, Almanların en temel gıdası olan ekmeği bulmakta bile güçlük çekmesine yol açmaktaydı. Ekmek o dönemin şartları içerisinde Alman halkı için en büyük vaatlerden birini oluşturmaktaydı. Özgürlük kelimesi ise SPD’nin hükümet döneminde uyguladığı baskıcı dönemi açıklamada kullanılmaktadır. Nitekim, özgürlük kelimesi ile Nazi Partisi’nin başarısız 1923 Birahane Darbesi’nden sonra yasaklanması, ardından Hitler Gençliği ve diğer birimler üzerinde uygulanan yasaklama ve yaptırımların altı çizilmektedir.

Nazilerin Alman halkına iki temel vaadi olan iş ve özgürlük marşta yerini almıştır. Nitekim, Kasım 1918’den sonra Almanya’da büyük bir işsizlik baş göstermiş, Alman Devlet Adamı Stresemann’ın aldığı önlemler 1929 yılına kadar olumlu etkisini gösterse de, 1929’dan sonra Almanya’da işsizlik 7 milyonun üzerine çıkmıştır. Bu süreçte Alman halkının Nazizm’den beklediği en büyük çözümlerden biri işsizliktir.

Marşta yer alan köleliğin bitişi ile anlatılmak istenen ise Almanya’nın Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra imzaladığı Versay Antlaşması’dır. Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Almanya’nın imzalamış olduğu Versay Antlaşması’nın ağır yükümlülükleri Naziler tarafından kölelik olarak değerlendirilmekteydi. Nazilerin gelişi ile Versay Antlaşması’nın son bulacağı ve köleliğin de ortadan kalkacağı vurgulanmaktadır. “Son defa olarak içtima borusu çalacak” ve “Nihai kavga için hepimiz hazırız” satırlarında ise Nazilerin zafer için mücadele de bulunması gerektiği ifade edilmektedir. Versay’ın dayattığı anlaşma koşulları Nazizm tarafından aşağılayıcı olarak kabul edilmekteydi. Almanya bütün sömürgelerini kaybetmiş, pek çok bölge anavatan toprağından ayrılmış, Alman ordusunun asker sayısı minimuma indirilmiş ve İtilaf Devletleri’ne büyük bir tazminat ödemesi gerekmiştir. Bu süreçte, Naziler, Alman halkının duymak istediği tüm vaatlerini kitlelere Horst Wessel’in dizelerinde yer vermiştir.

Tablo 2. “Horst Wessel” Marşı Sözlerinin Göstergibilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Sancak	Naziler
İnsan	Kızıl Cephe	Almanya’nın Başındaki Büyük Tehlike
İnsan	Kahverengi Taburlar	SA Üyeleri
Eylem	Sokakların Açık ve Serbest Olması	SA Üyelerinin Komünizm’e Karşı Hazır Olmaları
Eylem	Milyonların Umut Etmesi	Alman Halkını Kurtuluş İçin Yegane Umudunun Naziler Olması
Nesne	Ekmek	Almanya’da 1929 Dünya Ekonomik Buhranı’nın Olumsuz Etkisine Yönelik Naziler Tarafından Vaad Edilen İş
Nesne	Gamalı Haç	Nazizm İdeolojisi
Eylem	Nihai Kavga	Nazilerin Komünizm’e ve Kapitalizm’e Karşı Yürüttükleri Mücadele
Eylem	Köleliğin Bitmesi	Kapitalizm Ve Yahudiliğin Naziler Tarafından İddia Edilen Ekonomik, Sosyal Ve Siyasi Sömürüsünün Son Bulması
İnsan	Hitler	Nazizm’in Hitler İle Bütünleştirilmesi, Hitler’in Zaferinin Nazizm’in Zaferi Olarak Gösterilmesi
Nesne	Özgürlük	1919 Yılında İmzalanan Versay Antlaşması’nın Ağır Yükümlülüklerinden Alman Halkını Kurtarmak

“Horst Wessel” Marşı’nın genelinde, Nazilerin sunum kodları içerisinde Almanya’nın tek kurtuluşu olarak sunulduğu görülmektedir. Bunun yanında Komünizm ideolojisinin de Almanya için büyük bir tehdit olduğunun altı çizilmektedir. Nazizm ideolojisi, komünizm karşıtı bir ideoloji olarak kitlelere sunulmuştur. Marşta; Nazizm’in Almanya’da iktidara geleceği, komünizmi yok edeceği ve Almanya’yı düşmüş olduğu bu zor durumdan kurtaracağı mitleri kitleler üzerinde inşa edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç

20.yüzyılda farklı ideolojik temellere sahip ülkelerde müzik propaganda faaliyetlerinde etkin bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle, Almanya’da Adolf Hitler’in Devlet Başkanı olduğu 1933-1945 yıllarında, müzikten Nazizm ideolojisinin kitlelere aktarılmasında etkin bir araç olarak yararlanılmıştır. Bu süreçte Nazi Almanyası’nda Propaganda Bakanlığı’na getirilen Dr. Joseph Goebbels, Almanya’da bestelenen ve yayınlanan tüm müzikleri, Nazizm ideolojisinin temel öğretileri bağlamında denetiminden geçirmiştir.

Goebbels’in denetiminde oluşturulan marşlarda, komünizm ideolojisi lanetlenirken Yahudilerin Alman halkı için büyük bir tehlike olduğunun da altı çizilmiştir. Nitekim, marşlarda Hitler’in tartışmasız, büyük önder olduğu vurgulanmış ve Nazizm’in Almanya üzerinde doğan bir güneş olarak marşların sunum kodları içerisinde yer aldığı görülmüştür.

Goebbels, büyük kitle gösterilerinde, askeri geçitlerde ve tarihi kutlamalarda Nazizm ideolojisini yansıtan müziklere yer vermiş ve Alman halkının Nazizm’e olan inanç ve coşkusunu her daim canlı tutmak istemiştir. Goebbels, özellikle bu süreçte Nazi Almanyası’nın “de facto” milli marşı olarak kabul gören “Horst-Wessel” şarkısını gerçekleştirilen büyük çaplı tüm Nazi etkinliklerinde kullanmıştır. Bu marş, zamanla Nazi propaganda makinesinin vazgeçilmez önemli bir unsuru haline gelmiştir. Bu çalışmada, 1933-1945 yılları arasında, Naziler tarafından milli marş olarak kullanılan “Horst-Wessel-Lied”’in sözleri ve müziği nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan göstergebilimsel ve müzik analiz yöntemlerine tabi tutularak incelenmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen marş üzerinden;

-Alman halkını içine düştüğü zorluklardan yalnızca Nazizm ideolojisinin kurtaracağı,

-Komünizm ideolojisinin Almanya için büyük bir tehlike olduğu,

-Nazizm ideolojisine yalnızca Hitler’in önderlik edebileceği,

-Nazizm’in Alman toplumuna, özgürlük ve refah getireceği mitleri Alman toplumunun zihninde inşa edilmeye çalışıldığı ortaya konmuştur.

Marşlarda Naziler, gamalı haç ve kahverengi taburlar; Komünistler ise kızıl cephe metonimleri kullanılarak ifade edilmektedir. Naziler, “kahraman” ve “cesur”, Hitler “önder” ve “kurtarıcı”, Komünistler ise “tehlike” ve “düşman” metaforları olarak Almanların zihinlerine yerleştirilmeye çalışılmaktadır. Marşta, Alman halkının Nazilere katılması ve komünizme karşı savaşması telkin edilmektedir.

Horst Wessel Marşı yazıldığı dönem itibarıyla ele alındığında, marşın sözleri genel olarak güçlenmekte olan komünizmin tehlikesinden, 1919’da Almanya’nın imzaladığı Versay Antlaşması’nın Alman halkına dayattığı ağır şartlardan ve 1929 Dünya Ekonomik Buhranı’nın Almanya üzerindeki olumsuz etkisinden bahsetmektedir. Sözler içerisinde oluşan gösterilen boyutunda, Almanya’nın düşmüş olduğu tüm bu zor durumlardan Nazizm’in kurtarıcı olarak çıktığı vurgulanmaktadır. Marşın sunum kodlarında yer alan göstergelerde Nazizm’in, 1929 Ekonomik Buhranı ile beliren ekmek ve iş sorununu yok edeceğini, 1918’de kurulan Weimar Cumhuriyeti’nin Alman halkı üzerinde oluşturduğu tüm yaptırımlara son verip özgürlük getireceğini ve 1919’da imzalan Versay Antlaşması’nın tüm ağır şartlarını ortadan kaldırarak Alman halkı üzerinde oluşturulan köleliğe son vereceğini bildirmektedir. Diğer yandan, Naziler Weimar Cumhuriyeti’nin aldığı kararlar ve Versay Antlaşması’nın etkileri ile birlikte kapitalizmin Almanya’da egemen olduğunu vurgulamaktadır. Kapitalizm, Alman halkını ekonomik olarak sömüren ve köleleştiren bir sistem olarak gösterilen boyutta sunulmaktadır.

Marşın sözlerinde Hitler, Alman halkının gözünde mitleştirilmektedir. Nitekim, Hitler’in iktidarıyla Almanya’daki tüm sorunların yok edileceği miti kitleler üzerinde inşa edilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca, komünizme karşı savaş veren SA üyelerinin yüceltilerek, kahramanlık metaforları olarak marşta yer bulduğu gözlemlenmektedir. Gösterilen boyutta değerlendirildiğinde, SA gönüllüsü olmanın şeref olarak görüldüğü ve SA’ların komünizme karşı verdikleri savaşta hayatlarını kaybetmeleri Alman halkına yönelik onurlu bir hizmet olduğunun altı çizilmektedir.

Marşta, Nazizm ideolojisinin bazı önemli fikirlerinin de yer bulmadığı gözlemlenmiştir. Örneğin, Nazizm için tehlike olarak görülen Yahudiler, Çingeneler ve Eşcinseller gibi gruplar marşın sözlerinde yer almamıştır. Ayrıca marşın sunum kodları içerisinde Nazizm’in temel düşüncesi olan Alman ırkının üstünlüğü (ari ırk) fikri de ortaya çıkarılmamıştır. Özetle, marşın 1929 Dünya Ekonomik Buhranı ile Nazilerin iktidara geliş sürecini konu edindiği ve Nazizm’in belli bir dönemini ele aldığı görülmüştür.

Yapılan çalışma Nazizm ideolojisi altında Alman müziğinin propaganda amaçlı nasıl şekillendiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca müzik ve propaganda ilişkisini açıklayan çalışmaların sınırlılığı, çalışmanın alanda önemli bir kaynak olmasını sağlayacaktır. Ayrıca çalışmanın ideoloji, propaganda ve müzik üçgeninde oluşturulacak olan akademik çalışmalar için öncü olması bakımından da alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Akarcılı, Sezer (2003). *İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda*, Ankara: İmaj Yayınevi.

Altaylı, A. Tarık (2006). *Hitler’in Liderlik Sırları*, İstanbul: Okumuş Adam Yayınları.

Applegate, C., & Potter, P. (2002). *Music and German National Identity*, USA: University of Chicago Press.

- Aşma, Cüneyt (2017). *Adolf Hitler*, İstanbul: Erasmus Yayınları.
- Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya Metinlerini Çözümlemek İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Avcı, Kemal (2015). *Siyasal Partilerin Seçim Kampanyaları Faaliyetlerine Karşı Seçmenin İlgi Düzeyleri: 2015 Genel Seçimleri Örneği*, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, 177-205.
- Aziz, Aysel (2007). *Siyasal İletişim*, 2. Baskı. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bağçeci, S. Ercan (2003). *Piyano Eğitiminde Müzikal Analiz Kavramı – Kapsamı ve Örnek Klavye Analizleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 1, Sayfa: 159-176, Elazığ.
- Baird, W. Jay (1982). *Goebbels, Horst Wessel and the Myth of Resurrection and Return*, Journal of Contemporary History, 17(4), 633-650.
- Barthes, Roland (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev: Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, Arthur Asa (2005). *Media Analysis Techniques*, USA: SAGE Publications.
- Brown, S., & Volgsten, U. (2005). *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*, USA: Berghahn Books.
- Buşu, O. V., Teodorescu, M., & Gifu, D. (2014). *Communicational Positive Propaganda in Democracy*, International Letters of Social and Humanistic Sciences (ILSHS), 27, 82-93.
- Canşen, Efgan (1997). *Hitler'den Torunlarına, Almanya'da Eski ve Yeni Sağ*, İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Caplan, Jane (2017). *Hitler Almanyası 1933-1945*. Çev: İdem Erman. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Corte, U., & Edwards, B. (2008). *White Power Music and the Mobilization of Racist Social Movements*, Music and Arts in Action, 1(1), 4-20.
- Cowell, Henry (1948). *Music as Propaganda*, Bulletin of the American Musicological Society, (11/12/13), 9-11.
- Crowe, Anthony (2014). *Heil Hitler*, 3. Baskı. Ankara: Tutku Yayınevi.
- Çakı, C., Zorlu, Y., Karaca, M. (2017). *Türk Sinemasında Nazizm İdeolojisi: "Kırımlı" Filmi ve Göstergebilimsel Analizi*. Sosyoloji Konferansları - Istanbul Journal of Sociological Studie, No: 56 (2017-2) / 65-93.
- Çakı, Caner (2018). *Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Komünizm İdeolojisi: Amiral Filmi ve Göstergebilimsel Analizi*, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 1, (1), 53-68.

Çankaya, Erol (2008). *İktidar Bu Kapağın Altındadır. Gösteri Demokrasisinde Siyasal Reklamcılık*, İstanbul:Boyut Yayın Grubu.

Delarue, Jacques (2013). *Gestapo, Doğuşu, Yükselişi ve Çöküşü*. Çev: Muzaffer Sever. 2. Baskı, İstanbul: Asur Yayınları.

Dennis, B. David (2002). “Honor Your German Masters”: *The Use and Abuse of Classical Composers in Nazi Propaganda*, Journal of Political and Military Sociology, 30(2), 273.

Devran, Yusuf (2003). *Siyasal Kampanya Yönetimi: Mesaj, Strateji ve Taktikler*, İstanbul: And Yayınları.

Eberle, H., &Uhl, M. (2017). *Hitler Kitabı*. Çev: Mustafa Tüzel. İstanbul: Alfa Yayınları.

Erkman, Fatma (1987).*Göstergebilime Giriş*, İstanbul:Alan Yayıncılık.

Erol, E. G., Cerrahoğlu, N., & Çakı, C. (2017). *Hitler Dönemi Eğitim Yapısındaki Otokrasinin Eleştirisi: Die Welle Filmi Üzerine Göstergebilimsel İnceleme*, IX. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi, Ordu, 1234-1249.

Fawcett, Bill (2011). *Tarih Boyunca Yalan ve Propaganda*. Çev: Nuray Önoğlu. İstanbul: Hitkitap.

Fiske, John (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev: Süleyman İrvan. İstanbul: Pharmakon Yayınları.

Fordham University (2018), [https:// sourcebooks. fordham. edu/mod/ horstwessel. asp](https://sourcebooks.fordham.edu/mod/horstwessel.asp). Erişim Tarihi: 20.02.2018.

Geisler, E. Michael (2005). *National Symbols, Fractured Identities: Contesting the National Narrative*. USA: UPNE.

Guiraud, Pierre (1994). *Göstergebilim*. Çev: Mehmet Yalçın. Ankara:İmge Kitabevi.

Güngör, Nazife (2013). *İletişim - Kuramlar-Yaklaşımlar*, İstanbul: Siyasal Kitabevi

Hitler, Adolf (2004). *Kavgam*. Çev: Oktay Ertaş. İstanbul: Beta Yayınları.

Jowett, G. S., & O'donnell, V. (2014). *Propaganda & Persuasion*, USA: Sage.

Karkın, M. ve Haşhaş, S. (2014). “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları, Terminoloji Ve Ayak Kavramı Konuları Üzerine Bir Araştırma”, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Sayı 10, S.122-124.

Kater, H. Michael (1999). *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*, USA: Oxford University Press.

Kater, H. Michael (2003). *Different Drummers: Jazz in the Culture of Nazi Germany*. USA: Oxford University Press on Demand.

Kershaw, Ian (2007). *Hitler, 1889-1936: Hubris*. Çev: Zarife Biliz. 1. Cilt. İstanbul: İthaki Yayınları.

Kershaw, Ian (2009). *Hitler, 1936-1945: Nemesi*. Çev: Zarife Biliz. 2. Cilt, İstanbul: İthaki Yayınları.

Kuruoğlu, Huriye (2006). *Propaganda ve Özgürlük Aracı Olarak Radyo*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Langer, C. Walter (2004). *Hitler'in Psikopatolojisi*, Çev: Kemal Bek ve Zeki Çakıalan. İstanbul: Donkişot Yayınları.

Levi, Erik (1990). *The Aryanization of Music in Nazi Germany*, The Musical Times, 131(1763), 19-23.

Levi, Erik (1996). *Music in the Third Reich*, USA: Springer.

Macit, M. Hanifi (2007). *Faşizm ve Nazizm*, Ankara: Savaş Yayınevi.

Mazower, Mark (2014). *Hitler İmparatorluğu, İşgal Avrupa'sından Nazi Yönetimi*, (Çev.Yavuz Alogan), 2. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.

McDonough, Frank (2017). *The Gestapo: The Myth and Reality of Hitler's Secret Police*. London: Coronet Books.

Medoff, N. J., & Kaye, B. (2017). *Electronic Media: Then, Now, and Later*, Taylor & Francis.

Meyer, Michael (1975). *The Nazi Musicologist as MythMaker in The Third Reich*, Journal of Contemporary History, 10(4), 649-665.

Moller, E. Lynn (1980). *Music in Germany during the Third Reich: The Use of Music for Propaganda*, Music Educators Journal, 67(3), 40-44.

Morgan, Ben (2006). *Music in Nazi Film: How Different is Triumph of the Will?*, Studies in European Cinema, 3(1). 37-53.

Mosse, George Lachmann (1966). *Nazi Culture: Intellectual, Cultural and Social Life in The Third Reich*, USA: Univ of Wisconsin Press.

Naliwajek-Mazurek, Katarzyna (2013). *Music and Torture in Nazi Sites of Persecution and Genocide in Occupied Poland, 1939-1945*, The World of Music, 31-50.

Nemtsov, J., Schröder-Nauenburg, B., & Bell, D. (2000). "Music in the Inferno of the Nazi Terror: Jewish Composers in the Third Reich", Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies, 18(4), 79-100.

Önürmen, O. ve Temel, F. (2014). *Popülerleşen Siyaset, Siyasallaşan Müzik: 30 Mart 2014 Yerel Seçim Şarkıları Üzerine Bir Çalışma*, İletişim ve Diplomasi Dergisi, 49-64.

Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öymen, Onur (2014). *Bir Propaganda Silahı Olarak Basın*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Parsa, F. Alev (2007).*Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi:İmge Reklam Bildirilerinde Göstergebilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek, VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi AISV - IAVS “Görünürün Kültürleri”, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, Yayın No:63, Proceedings Volume II, S. 1149-1161.*

Pelikoğlu, M.C., Özşen, B. (2015). *Türk Müziğinde ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirine Benzerlikleri Üzerine Bir İnceleme*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt.1, Sayı.2, s.51-56.

Rifat, Mehmet (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1, Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*,İstanbul:Yapı Kredi Yayıncılık.

Rifat, Mehmet (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-2, İstanbul:Yapı Kredi Yayıncılık.*

Rifat, Mehmet (2009).*Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul: Say Yayınları.

Saussure, Ferdinand De (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev: Berke Vardar. İstanbul:Multilingual Yayınları.

Saussure, Ferdinand De (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. Çev: Savaş Kılıç. İstanbul:İthaki Yayınları.

Siemens, Daniel (2013). *The Making of a Nazi Hero: The Murderand Myth of Horst Wessel*, USA: IB Tauris.

Smith, Isabelle (1989). *Propaganda*, The New Encyclopaedia Britannica, 26, 166-174.

Steinweis, E. Alan (1993). *Art, Ideology, and Economics in Nazi Germany: The Reich Chambers of Music, Theater, and The Visual Arts*, USA: Univ of North Carolina Press.

Street, John (2003). *‘Fight the Power’: The Politics of Music and The Music of Politics*, Government and Opposition, 38(1), 113-130.

Street, John (2013). *Music and Politics*, USA: John Wiley & Sons.

Sweers, Britta (2005). *The Power to Influence Minds: German Folk Music During the Nazi Era and After*, Annie J. Randall, (Editor). Associate Professor of Musicology Annie J Randall, Music, Power, and Politics, 65-86.

Tanyeri Mazıcı, E. ve Çakı, C. (2018). *Adolf Hitler ’in Korku Çekiciliği Bağlamında Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı*, Erciyes İletişim Dergisi, 5 (3), 290-306.

Tanyıldızı, Nural İmik (2012). *Siyasal İletişimde Müzik Kullanımı: 2011 Genel Seçim Şarkılarının Seçmene Etkisi*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 7(2), 97-110.

Tarhan, Nevzat (2010). *Psikolojik Savaş, Gri Propaganda*, 13.Baskı, İstanbul:Timaş Yayınları.

Uztuę, Ferruh (2007). *Siyasal İletişim Yönetimi: Siyasette Marka Yaratmak*, İstanbul: MediaCat Kitapları.

Volker, Reimar (2008). Herbert Windt's Film Music to Triumph of the Will: Ersatz Wagner Orincidental Music to the Ultimate Nazi-Gesamtkunstwerk. Robynn J. Stilwell and Phil Powrie (Editors). *Composing for the Screen in Germany and the USSR, Cultural Politics and Propaganda*, 39-53.

Wollen, P.; Aracagök, Z.; Doğan, B. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, İstanbul:Metis Yayınları.

Yavuzoğlu, Arda (2004). *20. yy'da Fařist Paranoia*, İstanbul: Sayfa Yayınları.

Yaylagöl, Levent (2016). *Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*, Ankara:Dipnot Yayınları.

Yücel, Erdiń (2017). *Propaganda*, İstanbul: Karakarga Yayınları.