

BEYAZ PERDEDE KARA BİR DÖNEMİN GÖLGESİ: MODERNİTE VE HOLOKOST’U SİNEMA ARACILIĞIYLA ANLAMAK

SHADOW OF A DARK ERA ON THE SILVER SCREEN:
UNDERSTANDING MODERNITY AND
HOLOCAUST BY THE CINEMA

Elif KÜZECİ*

Özet: II. Dünya Savaşı döneminde Avrupa, tanımlanması zor acılara tanıklık etmiştir. Bunun en açık örneğini Nazi Almanya’sının yönetimi altında gerçekleştirilen soykırım yani, holokost oluşturur. Holokost ancak modern dönemlerde görülebilecek bir yıkımdır. Böylesine bir yıkımı bir daha yaşamamak için ise onun nedenlerini ile sorumlularını araştırmak ve en önemlisi yaşananları anlamaya çalışmak gerekir. Bu arayışta pek çok sinema eseri yolumuza ışık tutmaktadır. Bu çalışma, holokosta ilişkin sayısız film arasından seçilen örnekler üzerinden daha aydınlık bir gelecek için yapılan bir anlamlandırma çabasının ürünüdür.

Anahtar Sözcükler: Holokost filmleri, modernite, Nazi Almanyası.

Abstract: During the World War II, Europe witnessed a hardly defined targedy. The genocide under Nazi Germany government, in other words holocaust, is the explicit form of it. Holocaust is a destruction which can be ocured only in the modern times. For not to see such a destruction again, we should try to understand what has happened. In this activity cinema enlightens our way. This article is aimed to seek an explanation of this drama by movies on holocaust.

Keywords: Holocaust movies, modernism, Nazi Germany.

* Dr., Başkent Üniversitesi Hukuk Fakültesi Genel Kamu Hukuku Bilim Dalı öğretim üyesi.

"Gökler kızmış, insanoğlunun ettiklerine,
Yıkacaklar neredeyse kanlı dünyasını
Saate bakarsan gündüz şimdi:
Ama karanlığa boğulmuş göğün lambası
Ya gecenin zaferi bu
Ya da gün utanıyor doğmaktan
Karanlıklar sarmış dünyamızın yüzünü
Diri Aydınlıklar öpecekken..."¹

GİRİŞ

-Sinema, Modernite, Şiddet ...-

Geçtiğimiz yüzyıllarda gelişmeye başlayan, bugünkü yaşamımızı biçimlendiren, bizi belirli bir yöne sevkeden modernleşme birbirleriyle iç içe geçmiş yapısal, kültürel, manevi ve maddi değişimlerin yarattığı karmaşayı dile getirir.² Bir başka anlatımla "(m)odern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi" ya da Marx'ın deyişiyle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği bir evrenin parçası olmaktır".³

Modern insanın yaşadığı bu karmaşa sosyal bilimler için önemli çalışma alanlarından birini oluşturur. Sosyologlar, sosyo-psikologlar, psikanalistler, hukukçular, ekonomistler, siyaset bilimiyle uğraşanlar şu ya da bu şekilde, doğrudan ya da dolaylı olarak "modernlik" ve onun sonuçlarıyla ilgilenir. Ancak modernliğin yarattığı bu büyük paradoks, doğal olarak, yalnızca bilimle uğraşanların ilgisini çekmemektedir. Edebiyattan, tiyatroya; resimden, müzikallere kültür ve sanat eserlerinde modern insan ve onun çelişkileri üzerinde önemle durulur. Bu kapsamda bütünüyle "modern" dönemlerin bir ürünü olarak karşımıza çıkan "sinema" da da bu karmaşanın çeşitli açılardan değerlendirildiği görülmektedir.

¹ Shakespear, *Macbeth* (II. Perde, IV. Sahne), Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 57.

² Hans Van Der Loo, Williem Van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, Çev. Kadir Canatan, İnsan Yayınları, İstanbul 2003, s. 14

³ Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim, 4. Baskı, İstanbul 2001, s. 27.

Günümüzde “politik mücadelelerin yürütülmesi açısından özel önem taşıyan bir kültürel temsil arenası”⁴ durumuna geldiğini söyleyebileceğimiz sinema, egemen gücün elinde bir propaganda aracı olabilmesi ya da büyük sermayenin yeni bir tuzağına dönüşebilmesinin yanında, içinde barındırdığı bağımsız çalışmalarla vicdanlarımıza dokunan, aklımızı günlerce meşgul eden ve bizi içinde bulunduğumuz ortamdan çok daha farklı dünyalara sürükleyen bir etki gücüne de sahiptir. Ünlü İtalyan yönetmen *Bernardo Bertolucci*’nin bir röportajında belirttiği gibi: “Bir film, az çok belirli bazı olaylar etrafında cereyan etmesinden ve toplumun geniş hatıralarını yeniden düzenlemesinden olacak ki, hafızalarda gerçek olaylardan daha uzun sürer ve daha canlı yaşar...”⁵

Bu doğrultuda modern dünyanın bizlere sunduğu karmaşayı, bu bağlamda modernliğin şiddetle olan ilişkisini beyaz perdede çok farklı açılardan okumak ve günlük yaşamda yapamadığımız oranda çarpıcı ve canlı bir şekilde algılamak olanaklıdır. Modern dünyanın şiddetle yüzleşmesi ve şiddetle iç içe geçmişliği bazen ironiyle, bazen insanın yüzüne bir tokat vururcasına yaşanan sarsıntıyla pek çok film üzerinden değerlendirilebilmektedir.

David Fincher’ın *Dövüş Kulübü*’nde (*Fight Club*, 1999) anlatıcının modern toplum üzerine düşüncelerini, hayal kırıklıklarını, öfkesini ve bunun şiddetle kesişmelerini görebilmekte, modern dünyada şiddetin kitle iletişim araçları ile nasıl masallaştırıldığını Oliver Stone’un *Katil Doğanlar*’ında (*Natural Born Killers*, 1994) sezebiliriz. Günümüzde şiddetin ne zaman, nerede ve kimin tarafından bize yönelebileceğinin belirsizliğini Gus Van Sant’ın *Fil*’inde (*Elephant*, 2003) sarsıcı bir şekilde hissedebilir, Micheal Moore’un *Benim Cici Silahım*’ında (*Bowling for Columbine*, 2002) bu belirsizliğin belirlenebilir ölçülerini değerlendirebiliriz. Lars von Trier’ın *Dogville*’inde (2003) “öteki”ye karşı ABD’nin aldığı tavrı pek çok yazılı eserde hissedebileceğimizden çok daha etkili bir şekilde gözleyebiliriz. Tıpkı Stanley Kubrick’ın *Otomatik Portakal*’ında (*A Clockwork Orange*, 1971) içimizi kaplayan huzursuzluğun ardından olduğu gibi kendimize ve şiddete ilişkin pek çok soruya yanıt arama

⁴ Michael Ryan, Douglas Kellner, *Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı, İstanbul 1997, s. 37-38.

⁵ Pınar Tınaz Gürmen, “Bernardo Bertolucci: Düşler, Tutkular ve Filmler”, *Sinema*, Y. 2005, S. 5, s.96.

acilliğini hissedebiliriz. Ya da Terry George'ın *Hotel Rwanda*'sında (*Hotel Rwanda*, 2004) iç savaşın yaratabileceği dehşeti, konuya ilişkin kapsamlı çalışmalardan çok daha sarsıcı bir şekilde görebiliriz.⁶

Sinema elbette birey olarak bize sorumluluklarımızı göstermek ya da dünyaya, dünyamıza ilişkin meraklarımızı gidermek konusunda yeterli olmamaktadır ve olmayacaktır. Üstelik kimi zaman sosyal gerçekliğin bilinçli olarak inşasını amaç edinmesi⁷ ve nasıl kavranması gerektiğini bilinçaltımıza yerleştirebilmesi⁸ gibi nitelikleriyle bizi yanlış yönlendirme, "gerçeklik"ten koparma tehlikesini de taşır. Ancak burada anlatmak istediğimiz, bilimsel araştırmalarla, değerlendirmelerle birlikte ve tehlikeleri gören berrak bir akılla yaklaşıldığında, iyi seçilmiş pek çok filmin zihinlerimizdeki soruların canlanmasına, yeni sorular oluşmasına, olaylara, olgulara farklı açılardan bakmayı sağlamaya, araştırma ve öğrenme isteğinin artmasına ve bütün bunlar gerçekleşirken de saf aklın yanında maneviyatımızı da harekete geçirmeye yardımcı olabileceğidir. Bu nedenle kanımızca filmler, değerlendirme sistemimize yardımcı olabilecek etkili ve oldukça keyifli araçlardır.

⁶ Çalışmamız içerisinde sözü geçen filmler genel olarak Avrupa sinemasının sunduğu örneklerdir. Bunun yanında Amerikan kökenli olan ancak bağımsız nitelik taşıdığı söylenebilecek çeşitli filmlere de yer verilmiştir. Ancak bu filmlerin tamamı Hollywood sinemasının klişeleşmiş anlatım sisteminden ayrılmış yapımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle *Ferzan Özpetek*'in bir röportajında Avrupa sinemasını neden kendine daha yakın bulduğunu dile getirirken yaptığı şu saptamaya itimat edilmiş ve filmler yönetmenleri ile birlikte anılmıştır: "*Amerikan sisteminde oyuncular ve prodükterler kuvvetlidir, Avrupa'daysa yönetmenler*". Bkz. Senem Erdine, "Paralel Aşıklar", *Sinema*, Y. 2003, S. 104, s. 48.

⁷ Michael Ryan, Douglas Kellner, s. 38.

⁸ Görüntüler aracılığıyla bilinçaltını etkilemenin, bütünüyle teknik yöntemlerle de sağlanabileceği düşünülmektedir. Örneğin üzerinde önemli tartışmalar yürütülmüş "*subliminal*" imge gösteriminin reklamcıların ya da propagandacıların elinde etkili bir silaha dönüşebileceği ileri sürülmüştür. Bu yöntemde çeşitli görüntüler, bilinçli olarak algılanamayacak kadar kısa bir sürede gösterilmektedir. Bu şekilde seyirciye ulaşması istenilen mesajın bilinci atlatarak, bilinçaltını etkilemesi ve seyirciyi istenilen biçimde yönlendirmesi hedeflenmektedir. Bu yöntem David Fincher tarafından *Dövüş Kulübü* adlı filmde gönderme yapılmış ve bu yöntem sınırlı da olsa kullanılmıştır. Bkz. Kuylukhan Kutlu, "Dövüşelim, güzelleşelim!" *Sinema*, Y. 2002, S.91, s. 94-95. Etkileri henüz tam anlamıyla kanıtlanamamış olsa da bu yöntem kanımızca, filmler aracılığıyla seyirciyi yönlendirme isteğinin varabileceği noktaları göstermesi açısından dikkate değerdir.

Yukarıda bir çırpıda sayılan filmler de, şiddete ilişkin olarak, bu hususlar dikkate alınarak değerlendirilebilecek birkaç örnekten ibarettir. Dünya sineması düşünüldüğünde örneklerin binlerle ifade edileceği kolaylıkla söylenebilir. Dünyanın dört bir yanında şiddeti çeşitli boyutlarıyla izleyiciye sunmak üzere “Motor!” denilmiştir ve denilmeye devam etmektedir. Bu sayede şiddetin modernlik ile ilişkisini sinema üzerinden okurken bize yardımcı olabilecek uzun bir liste hazırlanabilir.

Bu kapsamda II. Dünya savaşı sırasında yaşananların ve özellikle modern dünyanın yarattığı dev makinelerin Naziler tarafından kullanılışının ve sıradan insanların buna yönelik tepkisinin çeşitli açılardan izlenmesi önemli bir başlık olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde yaşananlar, bütünüyle düşünülmüş, tasarlanmış, kurgulanmış ve yıkıcılığını kanıtlamış bir vahşetin öyküsüdür ve insan haklarının, özellikle uluslararası alandaki koruma araçları bakımından, gelişmesinde önemli bir etki yaratmıştır. Böylesine bir vahşetin pek çok kez, farklı açılardan sinema perdesine yansımış olması da elbette ki çok doğaldır. Aşağıda yalnızca pek çok film arasından seçilmiş birkaç örnek yardımıyla “Bir Daha Asla!” diyebilmek, insan haklarına dayalı bir ortamda yaşayabilmek için önce kendimize: XXI. yüzyılın modern insanına yöneltmemiz gereken bazı sorular derlenmeye çalışılmıştır.

*“Yazgımı biliyorum.
Öyle bir gün gelecek ki, adım dehşet veren bir şeyin anısıyla
birlikte anılacak,
-dünyanın hiç görmediği bir krizin, en derin vicdan çatışmasının,
inanılan, talep edilen, kutsal kılınmış ne varsa
hepsine karşı zorla verdirilmiş bir kararın anısıyla ...
Yeryüzünde hiç görülmemiş savaşlar çıkacak.”⁹*

I. MODERN DEVLET VE ŞİDDET TEKELİ

XVII. yüzyılda Avrupa’da başlayıp ardından bütün dünyayı saran toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eden modern-

⁹ F. W. Nietzsche, “Defterlerden”, Nietzsche: Kayıp Bir Kıta, COGITO (Özel Sayı), YKY, 2. Baskı, İstanbul, Kış 2001, S.25, s. 199.

lik, XX. yüzyılı gözlemleyebilmiş herkes için iki yönlü bir olgudur.¹⁰ Modernliğin bu iki yönlü yapısı her şeyden önce modern devletin niteliğinden kaynaklanır. Kısaca “Avrupa’da feodal parçalanmışlığın coğrafi ve siyasi merkezileşme yoluyla aşılması sonucu ortaya çıkan ve feodal siyasi örgütlenme biçiminden esasta açıkça farklılaşan bir devlet biçimi”¹¹ olarak tanımlanabilecek modern devletin bu farklılaşan yönünü ortaya koyabilmek için “kendine özgü somut araçları”na bakmak gerekir.¹² Bu noktada devletin tekeline aldığı fiziksel güç ve şiddet kullanımı önemli bir ayırt edici unsur olarak karşımıza çıkar.

Nitekim Weber, modern devletin “belli bir arazi içinde, fiziksel şiddetin meşru kullanımını tekelinde (başarıyla) bulunduran insan topluluğu” olduğunu belirtir.¹³ Her ne kadar bu muazzam siyasal yapının tanımını yapmak ve belirgin özelliklerini ortaya koymak çok çeşitli yaklaşımlara açık olsa da, Weber’in önermesi doğrultusunda, modern devleti meşrulaştıran ahlaksal gerekçenin güç kullanımının kişisellikten çıkarılarak, devlet tekeline bırakılması, böylece gücün ehlileştirilmesi olduğu söylenebilir.¹⁴

Modern devletin kendinden önceki feodal yapıdan farklılaşarak şiddet tekeli eline alması elbette çeşitli sosyal, siyasal, ekonomik nedenlere dayanır.¹⁵ Ancak bunlar içerisinde Hobbes’un dikkat çektiği tehlikenin özellikli bir yeri olduğunu da kabul etmek gerekir. Hobbes’a göre:

“Devlet olmadıkça, herkes herkese karşı daima savaş halindedir. Buradan şu açıkça görülür ki, insanlar hepsini birden korku altında tutacak genel bir güç olmadan yaşadıkları vakit, savaş denilen o durumun içindedirler ve bu savaş herkesin herkese karşı savaşıdır. (...) Böyle bir ortamda çalışma-

¹⁰ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, 2. Baskı, Ayrıntı, İstanbul 1998, s. 11-16.

¹¹ Mithat Sancar, “Şiddet, Şiddet Tekeli ve Demokratik Hukuk Devleti”, *Hukuk ve Adalet Üstüne, Doğu Batı*, Y. 4, S. 13, Kasım-Aralık-Ocak 2000-2001, s. 26.

¹² Max Weber, *Sosyoloji Yazıları*, Çev. Taha Parla, 2. Baskı, İletişim, İstanbul 1998, s. 132.

¹³ Max Weber, s. 132.

¹⁴ Gianfranco Poggi, *Modern Devletin Gelişimi, Sosyolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2002, s. 123.

¹⁵ Bu konuya ilişkin olarak çok yararlı ve oldukça özet bir değerlendirme bkz. Anthony Giddens, s. 59-66.

ya yer yoktur; çünkü çalışmanın karşılığı belirsizdir. (...) Hepsinden kötüsü, hep şiddetli ölüm korkusu ve tehlikesi vardır ve insan hayatı, yalnız, yoksul, vahşi ve kısa sürer."¹⁶

Hobbes'un çizdiği bu tablo o kadar etkileyicidir ki, böylesine bir ortamda yaşamın nasıl olabileceğini düşünmek bile güçtür. Bu noktada Hobbes bizlere çözümü sunar:

*"İnsanları yabancıların saldırısından ve birbirlerinin zararlarından koruyabilecek ve, böylece, kendi emekleriyle ve yeryüzünün meyveleriyle kendilerini besleyebilmelerini ve mutluluk içinde yaşayabilmelerini sağlayacak ... genel gücü kurmanın tek yolu; bütün kudret ve güçlerini, tek bir kişiye veya hepsinin iradesini onların çokluğu ile tek bir iradeye indirgeyecek bir heyete devretmeleridir. ... İşte o EJDERHA'nın veya daha saygılı konuşursak, ölümsüz tanrının altında, barış ve savunmamızı borçlu olduğumuz ölümlü tanrının doğuşu böyle olur. Çünkü devletteki her bir kimsenin ona verdiği yetkiyle onun elinde o kadar kudret ve güç toplanmış olur ki, o kişi, bu kudret ve gücün dehşetiyle, bütün insanların yurttan barış ve yurtdışında düşmanlara karşı yardımlaşma yönündeki iradelerini birleştirip biçimlendirmeye muktedir hale gelir."*¹⁷

Hobbes'un önermesine uygun olarak öncelikle Avrupa'da modern toplum ortaya çıkmış ve "uygar" olarak tanımlanmıştır. Bu uygar toplum pek çok doğal çirkinliğin ya da bozukluğun ortadan kaldırıldığı, insanların doğuştan gelen şiddet eğilimlerinin baskı altına alınarak tasfiye edildiği bir ortam olarak anlaşılmıştır. Bu doğrultuda "Uygar toplumun yaygın imajı herşeyden önce şiddetin bulunmadığı kibar, nazik, yumuşak bir toplum" dur denilebilir.¹⁸ En azından buna inanıldığı ve güvenildiği söylenebilir.

Günümüzde modern devletlerin tamamı kendi toprakları üzerindeki şiddet kontrolünü bir oranda sağlamıştır. Ancak bu başarının derecesi farklıdır.¹⁹ Aynı şekilde devletlerin uyruklarına sundukları

¹⁶ Thomas Hobbes, *Leviathan*, Çev. Semih Lim, YKY, 4. Baskı, İstanbul 2004, s. 94-95.

¹⁷ Thomas Hobbes, s. 129-130.

¹⁸ Zygmunt Bauman, *Modernite ve Holocaust*, Çev. Suha Sertabiboğlu, Sarmal, İstanbul 1997, s.130.

¹⁹ Anthony Giddens, s. 72.

doğrudan fiziksel yıldırmanın düzeyleri de büyük çeşitlilik gösterir.²⁰ Ancak şiddetin günlük ilişkilerden tasfiyesi, modern öncesi yapılarla karşılaştırıldığında, bir şekilde gerçekleşmiştir ve ona güvenilmektedir.

İşte tam da bu nedenle biz modern insanlar için yaşadığımız dünyada Fernando Meirelles ve Kátia Lund'un *Tanrıkent'*inde (*Cidade de Deus, 2002*) Hobbesvari bir şekilde tasvir edilmiş şiddeti sert ve rahatsız edici bir biçimde izlemek, ruhlarımızın büyük bir rahatsızlık hissiyle dolmasına neden olur.²¹

Yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere "fiziksel şiddet üzerindeki devlet tekelinin, sosyolojik meşruluğunu toplumsal barışı ve güvenliği gerçekleştirme hedef ve işlevinden aldığı; başka bir ifadeyle, modern devlete bu tekelin, şiddeti toplumsal ilişkilerden tasfiye etme veya toplumsal ilişkilerde şiddet kullanımını en aza indirme karşılığında verildiği"²² kabul edildiğinde, *Tanrıkent'*te dünyanın bir yerlerinde şiddetin toplumsal ilişkilerde sınır tanımaz bir şekilde sürdüğünü görmenin ve böylesine bir ortamın içerisinde bulunmanın yaratacağı savunmasızlığı, çaresizliği hissetmenin biz modern insanları huzursuz etmesi doğaldır.

Bu doğrultuda modern toplumsal kurumların gelişmesinin ve bunların bütün dünyaya yayılmasının, insanoğlunun güvenli, rahat ve mutlu bir yaşam geçirebilmesi için modernlik öncesi sistemlerden çok daha fazla olanak sunduğunu belirtilmelidir. Bu modernliğin içimizi ferahlatan, güven verici ve renkli birinci yönünü oluşturmaktadır. Ancak modernliğin XX. yüzyılda belirginleşen karanlık bir yüzü de bulunmaktadır.²³

²⁰ Christopher Pierson, *Modern Devlet*, Çev. Dilek Hattatoğlu, Çiviyazıları, İstanbul 2000, s. 26.

²¹ Gerçek olaylardan esinlenerek yazılmış bir romandan uyarlanan "*Tanrıkent'*", Rio de Janeiro'daki bir kenar mahallede organize suçun tırmanışını anlatmaktadır. Sokaklarda yaşanan şiddeti belgesele yakın bir ustalıkla izleyiciye sunan filmin oyuncularının büyük bir çoğunluğunun *Tanrıkent'*in gerçek sakinleri olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim kanımızca bu durum, tasvir edilen olayların gerçekliğini vurgulayarak filmin etkileyciliğini arttırmaktadır.

²² Mithat Sancar, s. 27-28.

²³ Anthony Giddens, s.16.

Evet, modern iktidarın merkezileşme ve tekelleşme eğilimlerinin bir göstergesi olarak şiddet, belirli bir oranda da olsa, bireylerin ulaşabileceği alanın dışına çıkarılmıştır. Ancak bu rahatlığın ve güvenliğin bir bedeli olabileceği de unutulmamalıdır ve bu öyle bir bedeldir ki “biz, yani modernite evinin sakinleri herhangi bir anda bununun bedelini ödemeye çağırılabiliriz. Ya da haber verilmeksizin ödettirilebiliriz”.²⁴

Bu bedel, şiddet araçlarını tekelinde tutan devletin yaşamı tehdit eden güçlerini kendi uyruklarına karşı da çevirebilmesinden kaynaklanır. Elbette modernlik öncesi siyasal yapılarda da uyruklarının kendilerine itaat etmesini sağlamaya çalışılmıştır. Ancak modernlikle siyasal gücün eline, bu dönemlerde hiçbir zaman sahip olamadığı oranda büyük kaynaklar geçmiştir. Modern devlette artık feodal beyler, cemaat milisleri, korsanlar ya da düello yapan aristokratlar yoktur ya da silahları artık meşru görülmemektedir. Böylece şiddeti tekeline almış modern devletin, kendinden önceki siyasal yapılarla karşılaştırıldığında çok daha dehşet verici bir potansiyelle karşımıza çıktığı söylenebilir.²⁵

Yalnızca XX. yüzyılda yaşananlara bakmak bunun bir paranoya olmadığını, tarihsel bir gerçek olarak karşımızı çıkabildiğini algılamaya yeter. Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında Almanya’da yaşananlar, modernlik ve şiddet, ya da modern devlet ve şiddet tekeli, ilişkisinde pek çok hususu yeniden gözden geçirmeyi zorunlu kılar.

Yeni bir siyasal ve toplumsal düzen kurma iddiası ile yola çıkan ve demokrasilerin karşısına dikilen diktatörlüklere kaynaklık eden²⁶ İtalyan faşizmi, devlet eliyle vahşetin varabileceği sonuçların boyutunu gözler önüne seren Nazizm, Stalinizm gibi XX. yüzyılın önemli olaylarını²⁷ izlemek, daha çok modernlik öncesi devletlerin özelli-

²⁴ Zygmunt Bauman, s. 144.

²⁵ John Keane, *Şiddetin Uzun yüzyılı*, Çev. Bülent Peker, Dost, Ankara 1998, s. 34.

²⁶ Paul Guichonnet, *Musollini ve Faşizm*, Çev. Tanju Gökçöl, Cep Üniversitesi, İletişim, İstanbul 1998, s. 5.

²⁷ Bernardo Bertolucci 1900 adlı filminde, XX. yüzyılda faşizmin doğuşunu *Attila*’nın kişiliğinde etkileyici bir şekilde beyaz perdeye yansıtmıştır. Bertolucci de *Attila* karakterini oluştururken yalnızca 1921-1925 yılları arasında İtalya’da yaşanan faşizmi değil, bütün zamanların faşizmini; içimizdeki canavarın bir yansıması olarak faşizmi sembolize etmek istediğini açıklamıştır. Bu doğrultuda yönetmen, faşizmin doğuşunu filmde özellikle iki karede sentezlemeye çalıştığını açıklar: birincisi

ği gibi görülen “despotizm”in gerçekten öyle olup olmadığını kapkara bir soru işareti ile bizlere sunar. Nitekim bu son derece “modern” olaylara tanıklık etmek, totalitarizmin olanaklarının modernliğin kuramsal parametrelerince dışlanmaktan öteye onlar tarafından kapsandığını göstermektedir.²⁸

Hatta modern soykırımın kendinden önceki dönemlerle karşılaştırıldığında devasa boyutlarıyla dikkat çektiğini söylemek olanaklıdır. Nitekim insanlık tarihi boyunca, Hitler’in ve Stalin’in hüküm sürdüğü dönemler hariç hiçbir zaman bu kadar kısa zamanda, böylesine çok sayıda insanın öldürüldüğü görülmemiştir.²⁹ Bunun bir nedeni modernlik öncesi siyasal yapıların olağanüstü derecede başına buyruk ve despot olabilmelerine karşın, iktidarlarının menzillerinin son derece sınırlı olmasıdır.³⁰

Bu saptamanın doğruluğunu kanıtlamak üzere aşağıda bir “aşırı” örneği, insanlık tarihinin en acılı olaylarından birini “Nazi vahşeti”ni incelemeye çalışacağız. Bu örnek aşırıdır, çünkü Nazi vahşeti gibi bir olay modern devletin eninde sonunda yakalanacağı bir hastalık olarak değerlendirilemeyecek bir kez olmuş ve bir daha gerçekleşmeyecek bir rastlantı da değildir. “Nazi vahşeti”, modern devletin potansiyeline ve bu potansiyelin uygulamada bizi ne gibi aşırı uçlara götürebileceğine işaret eder.

Bu doğrultuda, Nazi vahşetinin araladığı karanlık pencere bizlere modern devletin şiddetle olan ilişkisini algılamakta yardımcı olmaktadır; kurban, cellat ve/veya seyirci olarak bir şekilde bu acının parçası durumuna gelmiş modern insanın dününe, bugününe ve yarınına ilişkin pek çok ipucu da sunmaktadır.

toprak sahiplerinin kilisede faşistlere vermek için para toplamaları, ikincisi ise terzinin *Attila*’nın üzerine uygun siyah bir elbise dikmesidir. Bkz. Jean A. Gili, *Italian Filmmakers, Self Portraits: A Selection of Interviews*, Fransızca’dan İngilizce’ye Çev. Sandra E. Tokunaga, Gremese, Roma 1998,134, 138.

²⁸ Anthony Giddens, s. 17.

²⁹ Zygmunt Bauman, s. 124.

³⁰ Christopher Pierson, s. 29.

“... Almanya'nın teknik çağa kusursuz ayak uydurduğu ile birlikte bugün, tüm uygarlığı tehdit eden, çok etkili bir patlayıcı oluşturmuş durumdadır.”³¹

II. HİTLER VE “MODERN” ALMAN MAKİNESİ

-CELLAT-

30 Ocak 1933 tarihinde *Adolf Hitler*'in başbakan seçilmesi ile başlayan ve 30 Nisan 1945'de Berlin'deki sığınağında yaşamının sona ermesine kadar geçen süre içerisinde modernitenin doğduğu Avrupa toprakları Nazi vahşetine tanıklık etmiştir. Oysa modernlik ile Nazi vahşetini yan yana koymak ve birlikte düşünmek pek çok açıdan güçtür. İlkel bir durumda yaşama; korku, ürküntü anlamlarına gelen vahşet³² ile bütün bunların tasfiye edilmesi inancının kuruluşunda önemli bir etken olduğu modernlik nasıl iç içe geçebilir? Yukarıda kısaca açıklamaya çalıştığımız gibi modern devletin silahlarını kendi uyruklarına çevirmesi; onun ahlaksal temellerine, bu nedenle modern dünyanın “tanrısı” durumuna geldiği söylenebilecek güvenliğe amansız bir saldırı görünümündedir. Bu saldırının kaynaklarını ararken akla gelen ilk inceleme alanını bu vahşetin baş mimarı ve teknikeri, yani lideri oluşturur.

Hitler'in pek çok açıdan hastalıklı bir psikolojik yapıya sahip olduğu açıktır. Bunun nedenleri, çocukluk dönemi, annesiyle olan ilişkileri ve bunların sonucunda gelişen “ölüm sevgisi” ve “narsisizm”le³³

³¹ Thomas Mann'ın 1941 yılında BBC Radyosundan yaptığı konuşmadan alınmıştır. Bkz. Thomas Mann, *Dinle Alman Ulusu!*, Çev. Niyazi Eröztürk, E Yayınları, İstanbul 1991, s.35.

³² “Vahşet” *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'ne göre şu anlamlara gelmektedir: yabancı olma durumu; korku ürküntü ve eski dilde yalnızlık, ıssızlık. Bkz. *Türk Dil Kurumu Milliyet Türkçe Sözlük*, C. II, İstanbul 1992, s. 1548. Aynı sözlüğe göre “yabancı” ise öncelikle “ilkel bir durumda yaşayan insan, hayvan ya da bitkiyi niteler. Bkz. a. g. e., s. 1574.

³³ Örneğin ünlü psikolog, sosyolog ve düşünür Erich Fromm, Hitler'in bu ve benzeri nedenlerle “çürüme belirtisi” olarak adlandırdığı psikolojik bozukluğun en açık örneğini oluşturduğu görüşündedir. Fromm, Freud'un kuramının temelini oluşturan “anneye karşı cinsel saplantı”dan hareket ederek, “kandaşla cinsel ilişki bağlarıyla birlikte yaşama”, narsizm ve ölüm sevgisiyle karışmış olarak ortaya çıkan bu psiko-

ya da başka gerekçelerle açıklanabilir. Ancak yaşanan vahşeti yalnızca Hitler'in psikolojik olarak hasarlı kişiliği ile açıklamak önemli verilerin gözden kaçmasına neden olabilir. Dolayısıyla örneğin, Charlie Chaplin'in yazdığı, yönettiği ve oynadığı *Büyük Diktatör*'de (*The Great Dictator*, 1940) tasvir edilen Hitler'in, seyirciyi bu kişiliğin gerçekliğinden koparan olumsuz bir etki yarattığı söylenebilir.

Henüz Hitler'in önderliğinde kurulan yapının dehşet verici uygulamalarının dünyada tam olarak kavranamadığı ya da çeşitli nedenlerle kavranmak istenmediği bir dönemde, böylesine bir filmin çekilmesi elbette ki takdire değerdir. Nitekim kendisi de bir Yahudi olan *Chaplin*, bu filmi diktatörü alabildiğine küçülten ve aşağılayan bir siyasal hiciv olarak kurgulamış ve kendisine yöneltilen bütün eleştirilere karşın "*Bu filmi dünyanın tüm Yahudilerine adıyorum*" diyerek yaşananlara dikkat çekmeye çalışmıştır.³⁴

Böylesine bir filmin, dünyanın sessizliğini boğulduğu bir dönemde, belki de Chaplin kadar ünlü bir kişi tarafından, çekilmesi büyük bir cesaret göstergesidir.³⁵ Ancak Hitler'i sembolize eden *Hynkel*'in anlaşılabilir konuşmasının ve komik görüntüsünün yalnızca bu kişiye değil, yaşananların gerçekliğine de gölge düşürdüğü söylenebilir.

Bu, belki de Hitler'in gerçekliğini yadsımaya yönelik bir eğilimin gönülleri rahatlatıcı etkisinden kaynaklanır. Nitekim Hitler'i *Büyük Diktatör*'de olduğu gibi bizleri güldüren, komik ve hatta aklen zayıf bir kişilik olarak düşünmek, modern dünyanın sakinleri için çok daha kolaydır. Hitler'in ölümünün üzerinden yaklaşık altmış yıl gibi bir süre geçtikten sonra Oliver Hirschbiegel tarafından çekilen *Çöküş*'de (*Der Untergang*, 2004)³⁶ onun alışılmış olarak bir cani, ya da absürd bir ki-

lojik yapıyı ve bunun kötücül sonuçlarını değerlendirmiştir. Bkz. Eric Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman, Nalân İçten, 6. Baskı, Payel, İstanbul 1994, s. 99-105.

³⁴ Atilla Dorsay, *100 Yılın 100 Yönetmeni*, Remzi, İstanbul 1995, s. 42.

³⁵ Nitekim *Büyük Diktatör* pek çok tartışmaya neden olmuş ve Chaplin bu filmi dolayısıyla tepki çekmiştir. Örneğin, filmin yayınlanması Almanların yoğun olarak yaşadığı Chicago'da yasaklanmıştır. Bkz. Annette Insdorf, *Indelible Shadows, Films and the Holocaust*, 2. Baskı, Cambridge University Press, ABD 1989, s. 67.

³⁶ *Çöküş* filminin senaryosuna, Hitler'in sekreteri *Traudl Junge*'nin anıları kaynaklık etmiştir. Junge'nin bir belgesel film ve bir de kitap aracılığıyla açıkladığı anıları Almanya'nın tanınmış tarihçilerinden Joachim Fest'in "*Der Untergang*" adlı ki-

şilik olarak sergilenmemesinin yarattığı önemli yankılar da bu nedenden kaynaklanmaktadır.

Çöküş'te Hitler'in korkularını, zaaflarını, hastalığını, yaşadığı psikolojik yıkımı izlemek bizleri korkutmaktadır. Çünkü böylesine insanca duyguların yalnız biz sıradan insanlarda değil, Hitler gibi bir kişilikte de bulunduğunu görmek, çevremize ve hatta kendimize yönelik güveni zedelemekte, böylesine bir kişiliğin biz hiç farkında olmadan karşımıza çıkabileceğini, bizi yönetebileceğini ve başka vahşetlere sürükleyebileceğini göstermektedir.

Nitekim Nazi subaylarına ve onların yaptıklarına ilişkin öğrendiklerimiz de özellikle bunun bize de yapılabileceğini değil, bunu bizim de yapabileceğimiz olasılığını gösterdiği için korkutucudur. Çünkü onlar da üniformalarını çıkardıkları zaman toplum içinde kolaylıkla ayırt edilebilecek caniler değildir. Eşleri, çocukları, arkadaşları, sevdikleri; üzüntüleri, korkuları, düş kırıklıkları olan insanlardır.³⁷ Hirschbiegel'in büyük yankı uyandıran daha önceki bir filminde; *Deney*'de de (*Das Experiment*, 2001) bu doğrultuda, sıradan insanların şiddet eğilimine ilişkin önemli ipuçları bulmak olanaklıdır. Millgram deneylerinden esinlenerek senaryosu hazırlanmış olan *Deney*'de sıradan insanların ellerine geçen gücü ne derece şiddetli bir biçimde kullanabileceklerini gözler önüne serilmektedir.

Ayrıca yaşananların yalnızca bir kişinin takıntılı ve psikopat kişiliğinden kaynaklanacağını düşünmek mantiken de doğru değildir. Belki Hitler'deki gibi büyük ve bu oranda korkunç bir inancın ve bozuk kişiliğin çevresinde bulunan birkaç kişi için daha geçerli olduğunu düşünebiliriz.³⁸ Ancak böylesine büyük bir vahşetin tek sorumlusu olarak bir avuç insanın gösterilip gösterilemeyeceğini, eğer gösterile-

tabını yazmasını sağlamış, ardından da bu kitap senaryolaştırılmıştır. Bkz. Engin Ertan, "Führer'i Nasıl Bilirsiniz?", *Sinema*, S. 3, Y. 2005, s.84. Bu doğrultuda film, Hitler'in Berlin'deki sığınağında geçen son günlerini, "çöküş"ünü ve bunun sonucunda intiharını anlatmaktadır.

³⁷ Zygmunt Bauman, s. 195-196.

³⁸ Çöküş filminde "Çocuklarımın nasyonal-sosyalizmin olmadığı bir dünyada yetişmesini istemiyorum" diyerek çocuklarının altısını da kendi elleriyle öldüren Göbbels'in eşini izlemek, bu saplantılı düşüncenin ve nasyonal sosyalizme duyulan büyük inancın Hitler'in yakın çevresinde bulunan bazı kişilerde, en az Hitler'de olduğu kadar, katıksız bir şekilde bulunduğunu, bütün dehşetiyle bizlere göstermektedir.

biliyorsa onlara bu olanağı sunan şartların neler olduğu sorusunu modern dünyamıza yöneltmemiz gerekir.

Bu soruya genel geçer bir cevap bulabilmemiz oldukça güçtür, hatta belki de olanaksızdır. Kaldı ki bu vahşet öyküsünü bütün sosyal, ekonomik ve siyasal dinamikleri göz önüne alarak incelemek bu çalışmanın kapsamını da fazlasıyla aşacak ayrıntılı değerlendirmeleri gerektirir. Ancak şu kadarı söylenebilir: bu kişiler, başkalarıyla birlikte ya da tek başlarına, bu vahşeti modern devletin araçlarından yararlanarak gerçekleştirmişlerdir. O halde yaşananları incelerken modern devletin yarattığı mekanizmaları sorgulamamız gerekir.

Gerçekten Hobbes'un önermesine uygun olarak şiddetin devlet tekeline alınmasından ve modern devletin kurulmasından sonra, büyümesine bir olayın yaşanması dehşet vericidir. Üstelik Nazilerin başta Almanya olmak üzere Avrupa'nın pek çok yerinde gerçekleştirdikleri eylemler, modernlik öncesinde yaşanan benzer olaylarla karşılaştırıldığında onların ne kadar ilkel, plânsız ve yetersiz olduklarını da ortaya koymaktadır.³⁹ Yaşananların bir kitle terörünün çok ötesinde olduğu açıktır. Burada karşımıza tam anlamıyla "modern" bir soykırım çıkmaktadır.⁴⁰ Kitlesele heyecandan ya da kişisel düşmanlıklardan bağımsızlaşan; düşünülmüş, kurgulanmış ve uygulanmış bir soykırımdır bu.

Bunun modern devletin yapılanma biçimiyle ilişkisi vardır. Modern devlet: *"(T)üm dışlıleri birbirine kenetlenen bir makine, aralarında eşgüdüm sağlanmış çok sayıda görevin hizmetindeki tek bir merkezden gelen bilgiyle harekete geçen ve o merkezce yönetilen bir makine gibi çalışmak üzere tasarlanmıştır. (...) yalnızca bir mekanizma değildir: Etkinlikleri sırasında her biri bir başkasına kaynak sağlayan ya da onu kısıtlayan çok sayıda küçük parçadan oluşan karmaşık ve incelikli bir mekanizmadır."*⁴¹

³⁹ Zygmunt Bauman, s. 122.

⁴⁰ "Sayılara dikkat edin. Alman devleti yaklaşık altı milyon Yahudi'yi öldürdü. Günde 100 kişiden hesap etsek yaklaşık 200 yıl sürerdi bu. Kitle terörü yanlış bir psikolojik temele, şiddetli heyecana dayanır. İnsanlar öfkelenirilebilir, ama öfke 200 yıl sürdürülemez..."; John P. Sabini, Mary Silver, "Masumluluğu, Açık Bilinçle Yok Etmek: Holocaust'un Sosyopsikolojisi", *Survivors, Victims, and Perpetrators: Essays in the Holocaust*, haz. Joel E. Dinsdale, Hemisphere Publishing Corporation, Washington 1980, s.329-330'dan aktaran; Zygmunt Bauman, s.123.

⁴¹ Gianfranco Poggi, s. 119.

İşte bu karmaşık ve incelikli mekanizma bürokrasinin çarklarını çoğu zaman soru sormaya olanak tanımayan, ya da bu olanaksızlık iddiasının arkasına saklanmayı sağlayan, bir hızla döndürmektedir. Bürokrasiye ilişkin açıklamalara temel oluşturmayı sürdüren *Weber*'in görüşü de bu yöndedir. *Weber*, tam anlamıyla gelişmiş bürokratik bir mekanizmanın üstünlüğünün makineyle yapılan bütün öteki üretim biçimlerine olan üstünlüğün aynısı olduğunu belirtmektedir.⁴² Buna göre, bürokrasi, insanlıktan ne denli uzaklaşırsa o denli kusursuz gelecektir ve *"resmi işlerden sevgi, nefret ve tüm hesaplanamaz kişisel ve irrasyonel ve duygusal öğeleri ne denli ayıklanırsa"* asıl niteliğine o denli yaklaşacaktır. *Weber*, bürokrasinin bu özgün niteliğini, onun özel erdemi olarak kabul etmektedir. Bu şekilde kişisellikten arınan bürokrasi, herkesin elinde kolaylıkla çalışabilecek bir makine durumuna gelir.⁴³

Weber'in bürokrasinin modernleşmenin ilerlemeyi temsil etmesine ilişkin açıklamalarını çelişkili bulmak, ya da onun savunduğunun tersine bürokrasinin verimi arttırmadığını, hatta verimsizleştirdiğini ileri sürmek olanaklıdır.⁴⁴ Ancak şu bir gerçektir: bürokrasinin uygulanma şiddeti ve etkililiği devletlere göre farklılaşsa da o, bir şekilde modern dünyayı sarmalamış, neredeyse en ücra köşelerine kadar yayılmıştır ve bir kez kurulduktan sonra artık vazgeçilmesi neredeyse olanaksızdır.⁴⁵

Otoriter bürokratik bir sistemde sıradan memurların önlerine gelen rutin işleri yerine getirirken bunların sonuçlarından ve aslında neye hizmet ettiklerinden haberdar olmaları oldukça güçleşmektedir. Gerçekten bu *"sistemin en dikkat çekici özelliklerinden biri de kişinin yaptığı eylemin ahlaksal garabetinin keşfedilme olasılığının azalması ve keşfedildiğinde de acılı bir ahlaksal ikileme dönüşmesidir"*.⁴⁶

Bu kişilerin gerçekte *"neye"* hizmet ettiklerini anlayabilmeleri için çok fazla soru sormaları gerekir, bu ise oldukça tehlikelidir ve kişisel çıkarlara fazlasıyla zarar vereceğinden çoğu zaman tercih de edil-

⁴² Max Weber, s. 308.

⁴³ Max Weber, s. 310-13.

⁴⁴ Christopher Pierson, s.44.

⁴⁵ Max Weber, s. 313.

⁴⁶ Zygmunt Bauman, s. 204.

memektedir. Costa Gavras'ın *Amen*'inde kısacık bir diyalog içerisinde bu durum bütün yalınlığıyla özetlenmektedir: Nazilere karşı, sistemin içerisindeki bir kişi olarak, önemli bir mücadele sergileyen Kurt Gerstein, Ulaştırma Bakanlığı'nda çalışan arkadaşının üzerindeki SS üniformasını küçük gören tavrı üzerine ona kendi yaptığı işin neye hizmet ettiğini açıklamaya çalışır. Ancak karşıdakinin bunu anlamak ya da görmek istemediği açıktır. "*Bu trenler bizi cehenneme götürüyor.*" sözü üzerine verilebilen tek yanıt ise "*Benim bir ilgim yok.*" demekten ibarettir.

Muazzam bir modern devlet yapılanması içinde trenlerin hangi saatte nerede olacağını plânlayan, sistemin aksamaması için var gücüyle çalışan bu küçük memurun sorumluluğunun hiçbir koşulda var olmadığını ve gerçekten hiçbir ilgisi olmadığını söyleyebilmek belki güçtür, ya da en azından tartışmaya açıktır. Ancak sistem içerisindeki bu küçük piyonun ne demek istediğini anlamak, sığındığı korunaklı duvarın ne olduğunu algılamak sanıyoruz ki pek de güç değildir.

O, yalnızca kendine verilen emirleri yerine getirmekte ve tren saatlerine düzenlemekte, ya da yiyeceklerin sağlamakta, toplama kamplarına ilişkin herhangi bir masabaşı görevde çalışmaktadır. Böylesi bir durumda sistemin her üyesi bir başkasının emrinde olduğuna inanmakta ve sorulduğunda böyle söylemektedir; ama sorumluluğu taşıyan kişi diye gösterilen üyeler de sorumluluğu yine bir başkasına atar. Bunun sonucunda sistemin bütünüyle bir sorumluluk silme aracına dönüştüğünü söylemek olanaklıdır. Böylece her zaman ve her yerde ortaya çıkan bu sorumluluk kaymasının, "*yüzer gezer sorumlulukları*" ortaya çıkardığı söylenebilir.⁴⁷

Bu doğrultuda Nazi vahşeti yaşanırken sıradan insanların verdiği tepkiler ya da gösterdikleri tepkisizlik aşağıda birkaç örnek film üzerinden değerlendirilecektir. Ancak bundan önce "*Amen*" ile ilişkili olarak modern devlet, makineleşme ve duygusal öğelerden arınarak akla dayalı hareket etme bağlantısına kısaca değinmek istiyoruz.

Nazi döneminde gerçekten yaşamış bir kişi olan Kurt Gerstein, gaz odalarında kullanılan "*Zyclon B*" gazını sağlayan ve savaş sırasında SS subayı olan bir kimyagerdir. Bu film ve Gerstein'in konumu sistem içe-

⁴⁷ Zygmunt Bauman, s. 208.

risindeki bir kişinin sistemi yavaşlatmak için yapabilecekleri konusunda ayrıntılı olarak incelenebilir. Ancak bu filmin dikkat çekici tek özelliği bu yönü değildir. Film içerisinde Gerstein ile yapılan pek çok diyalog toplama kamplarının ve gaz odalarının nasıl birer modern fabrika şeklinde kurgulandığını, büyük ve sorunsuz bir makine gibi işlemesi için nasıl büyük bir çaba harcadığını gözler önüne sermektedir.

Kamplardan sorumlu Nazi subayları Gerstein'a sürekli sistemin yavaşlığından yakınmakta ve "Emirler işi hızlandırmayı söylüyor!" feriyadı ile "Senin Zyklon'un 10 yerine 60 dakikada etki ediyor" diyerek bu ölüm makinelerinin "üretim potansiyelini" arttırmaya çalışmaktadırlar. Bu sözler ancak modern dünyada varolabilecek bir düzenin, akılcılığın ve üretim mantığının bir sonucudur.

Bu anlamda Aushwitz'in ya da diğer toplama kamplarının modern fabrika sisteminin sıradan bir uzantısı olduğunu söylemek olanaklıdır. Burada ham madde mal yerine insanlardır ve son ürün ise ölümdür. Yöneticinin üretim çizelgesinde günde ne kadar birimin işlem göreceği özenle belirtilmiştir⁴⁸ ve o da bütün akılcılığıyla bunu arttırmanın yollarını aramaktadır. Bu fabrikalarda düzen kusursuz, hatasız ve karşı konulmaz bir şekilde işlemeyi sürdürür ve bu, bazen düzenin bozulmasından daha dehşet verici sonuçlara ulaşabileceğini göstermektedir.⁴⁹

*"Anormal bir duruma gösterilen
anormal bir tepki normal bir davranıştır."*⁵⁰

III. NAZİ VAHŞETİ VE YAHUDİLER

-KURBAN-

Bilindiği gibi, Nazi vahşeti yalnızca Yahudilere yönelmemiştir. Naziler, gaz odalarının kurulmasından çok daha önce zihinsel ve bedensel özürlü yurttaşlarını öldürme projesini işleme koymuştur. Ayırı-

⁴⁸ Feingold, "Holocaust Neden Benzersizdir?", s. 399-400'den aktaran, Zygmunt Bauman, s. 25.

⁴⁹ Zygmunt Bauman, s. 195.

⁵⁰ Viktor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak, 5. Baskı, Öteki, Ankara 1997, s. 30.

ca siyasal muhaliflerin, çingenelerin, eşcinsellerin yok edilmesine ilişkin pek çok uygulamanın varlığı da bilinmektedir. Mükemmel bir toplum düzenleme düşüncesi altında Nazilerin, sosyal mühendislikle başarılmasına karar verdikleri ve uyguladıkları projeye göre insan yaşamı değerli ve değersiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Birincisi sevgiyle büyütülecek, geliştirilecek ve dünyanın efendisi durumuna getirilecek, diğeri ise uzaklaştırılacak ya da uzaklaştırılmıyorsa yok edilecektir.⁵¹ Bu doğrultuda Yahudiler Naziler için önemli bir hedef olmuştur. Nazilerin bakış açısında onlar, değersizliği âşık, toplumsal hastalığın kaynağı olan değersiz varlıklardı!

Modernlik öncesi zamanlarda Yahudilerin toplumdan ayrılması bir sorun teşkil etmemiştir. Bu nedenle ayırımın alışılmış ve düşünmeden yapılan uygulamaları onların bir sorun durumuna gelmesini önlemiştir.⁵² Batı ve Orta Avrupa'daki Yahudilerin çoğu, yüz yıllarca süren ayrımcılık, baskı ve gettolarda tecritten sonra XIX. yüzyılın ortalarında özgürlüklerine kavuşmuş ve yurttaşlık haklarını elde etmişlerdir. Bu yeni özgürlük ortamının doğal bir sonucu olarak da Yahudiler kısa bir süre içinde Avrupa toplumunun modernleşmesine katkıda bulunmaya başlamışlardır. Ancak bütün başarılarına karşın veya belki de bu başarıları yüzünden, özellikle toplumsal değişikliklere karşı olan gruplar siyasal saldırılarında Yahudileri kendilerine hedef olarak seçmiştir.⁵³

Kurulan yeni düzende sosyal ve dinsel ayrımların ortadan kalkması, evlilik yoluyla Hıristiyanlarla karışabilmeleri onların fark edilmesini zorlaştırmıştır.⁵⁴ Bu o kadar büyük bir zorluktur ki Nazi işgali altındaki Paris'teki bir tiyatroyu ve burada yaşananları tasvir eden Truffaut'un *Son Metro*'sunda (*Le Dernier Métro*, 1980) radyodan yükselen ses şöyle demektedir: "*Fransızların temel sorunu Yahudileri nasıl tespit edeceklerini bilmemeleri. Onları nasıl ayırt edebileceğimizi bilirsek kendi-*

⁵¹ Zygmunt Bauman, s. 69.

⁵² Zygmunt Bauman, s. 84.

⁵³ Stéphane Bruchfeld, Paul A. Levine, ...*Bunu Anlatmalıyız... 1933-1945 yıllarında Avrupa'da Yapılan Soykırımın İlgili Bir Kitap*, Başbakanlık Yaşayan Tarih, 1998, s. 10.

⁵⁴ Parrick Girard, "*Antisemitizmin Tarihsel Temelleri*" *Survivors, Victims and Perpetrators: Essays on the Nazi Holocaust*, Haz. Joel E. Dinsdale, Hemisphere Publishing Company, Washington 1980, s. 70-71den akataran; Zygmunt Bauman, s. 85.

lerimizi onlardan koruyabiliriz. Hepsi değilse de bir kısmı, tipik ırksal özelliklerini taşır. Keşke derileri mavi olsaydı da şimdi bunları konuşuyor olmasaydık. Onları tanımak için yanılmaz bir yöntem geliştirmeliyiz... Yahudiler en güzel kadınlarımızı çalıyorlar”.

Ancak radyodan yükselen ses haklıdır: Yahudilerin derileri mavi olmadığı için(!) ayırt edilmeleri çok güç olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında Hitler'in Gençlik Akademisinden “âri” olarak geçen bir Yahudi Alman gencinin, Salomon Perel'in anılarına dayanarak, Polonyalı bir Yahudi olan Agnieszka Holland tarafından çekilen *Avrupa Avrupa* (*Europa, Europa*, 1991) bunu bütün acılarıyla birlikte sergilemektedir.⁵⁵ Bu Yahudi gencinin öyküsü iç burkar. Yahudi olduğunu gizleyebilmek için yaşadıkları pek çok açıdan düşündürücüdür. Ancak yaşadığı bedensel acılara ve ruhsal bunalımlara karşın kimliğini gizleyebilmiş ve hatta Naziler tarafından yüceltilmiş, âri ırkın özelliklerini taşıyan bir örnek olarak gösterilmiştir. Bu büyük bir ironidir. Bu ironinin yaratımı ise ırkçılığın felsefi özü ile ilişkilidir. Sonuçta ırkçı düşünce anlayışında insan, yaptıklarından önce gelir ve ne yaparsa yapsın kendini değiştiremez.⁵⁶

İrkçilik, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa tarihinin bir ögesi durumuna gelmiş⁵⁷ ve günlük yaşamda, dilde açıkça hissedilmeye başlanmıştır. Örneğin *Son Metro*'da duyulan “Annem bir

⁵⁵ *Avrupa Avrupa*'nın yönetmeni Agnieszka Holland (28 Kasım 1948), Almanların Hitler'in başa geçmesine neden ve nasıl izin verdiğine ilişkin savaş siyasetiyle ilgilenmemiştir. Onun filmlerinin ana teması bireylerin Hitler'e ve Nazi felaketine yanıt verme biçimi oluşturmaktadır ve bunu gerçekten çok çarpıcı bir şekilde ortaya koyabilmiştir. *The St. James Women Filmmakers Encyclopedia, Women on the Other Side of the Camera*, Haz. Amy L. Unterburger, Visible Ink Pres, ABD 1999, s. 195-196.

⁵⁶ Zygmunt Bauman, s. 95.

⁵⁷ David Miller, Janet Coleman, William Conolly, Alan Ryan, *Blackwell'in Siyasal Düşünce Ansiklopedisi*, Çev. Bülent Peker, Nevzat Kırac, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994, s. 379-383. İrk kelimesi ise Rönesans döneminden beri genel özellikleri ile belirlenmiş hayvan ve insan topluluklarını nitelemek için kullanılmıştır. Bkz. George L. Mosse, *Encyclopedia of the Holocaust*, C.3, haz. Israel Gutman, Macmillan, New York-Londra 1990, s.1206. İrkçilik kısaca, “ayrımcı gruplar-arası ilişkilerin biyolojik temellerle doğrulanabileceği yanılmacasına dayanan anti-sosyal inanış ve davranışlar” olarak tanımlanmaktadır. Bkz. UNESCO tarafından benimsenen bu tanımı, Siyonizm ve İrkçilik Üstüne Uluslararası Sempozyum, *Siyonizm ve İrkçilik*'tan aktaran; Alâeddin Şenel, *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984, s. 134.

Yahudi'yle asla mutlu olamazsın derdi." sözünde bu açıkça görülür.⁵⁸ Artık Yahudiler, evlilik yoluyla ya da başka yollarla toplumun içerisine karışmaya ve ayırıcı unsurlarını kaybetmeye başlamışlardır. Bu ise ciddi bir rahatsızlık yaratmaktadır.

Ancak ırkçığın ve özellikle bizim örneğimizde anti-semitizmin Almanya'da diğer Avrupa ülkelerinden daha güçlü ve yaygın olduğunu söylemek yanlış olur.⁵⁹ Bununla birlikte, Naziler Yahudi düşmanlığını ve ırkçılığını yaymak için muazzam bir çaba gösterdikleri, propaganda araçlarını sonuna kadar kullandıkları da bir gerçektir.⁶⁰

Burada amaç ideolojik eğitimle ve beyin yıkayarak, Yahudi olmayan kitleleri, Yahudilerle her karşılaştıklarında saldırının kıvılcımlarını çakabilecek oranda büyük bir nefretle doldurmak ve kışkırtmaktır. Ancak tarihçilerin büyük ölçüde görüş birliğinde oldukları kanı, bunun gerçekleşmediğidir.⁶¹ Almanlar Yahudilere karşı heyecanla yürütülecek bir imha hareketine destek vermemiştir. Ancak yine de Naziler amaçlarını büyük oranda gerçekleştirebilmişlerdir. Bu noktada, kitlesel bir imha hareketine destek verdikleri söylenemese de, sıradan Almanların ya da daha doğrusu sıradan modern insanların tutumlarının değerlendirilmesi gerekir.

⁵⁸ Günlük dilde kullanılan ve bizlere basit gelen bu gibi ifadelerin önemi zihinlerde var olan ırkçı düşüncelerin dış dünyaya yansımaları sağlamalarından kaynaklanmaktadır: "İrkçilik ... farklılık işaretlerinin (isim, derinin rengi, dinsel ibadet) etrafında eklenilen ve koruma ya da ayırım hayalinin (toplumsal bünyeyi arılaştırma, "kendi", "biz" kimliğini her türlü melezeleşme, karışma ve istiladan koruma zorunluluğu) zihinsel ürünleri olan söylemlerde, temsillerde ve pratiklerde (şiddet, horgörme, hoşgörüsüzlük, aşışılama, sömürü biçimlerinde) kayıtlıdır". Etienne Balibar, "Bir 'Yeni İrkçilik' Var mı?", Balibar, Wallerstein, *İrk, Ulus, Sınıf (Belirsiz Kimlikler)*, Çev. Nazlı Ökten, Metis, 3. Baskı, İstanbul 2000, s.25-26.

⁵⁹ "An Interview with Prof. Christopher Browning", SHOAH Resource Center, <http://www.yadvashem.org>, (son yararlanma: 10.10.2005), s.4.

⁶⁰ Hitler Gençliği İle İlgili Yasa (1935)'da yer alan şu ifade bunun bir örneğidir: "Tüm Alman gençliği halka ve halk birliğine hizmet üzere babaevi ve okul dışında Hitler gençliği içerisinde bedensel, ruhsal ve ahlaki olarak Nasyonel Sosyalizm'in ruhuna uygun bir şekilde eğitilecektir".Bkz. Stéphane Bruchfeld, Paul A. Levine, s. 8.

⁶¹ Zygmunt Bauman, s. 104.

“Modern insan mı?
 ‘Ne ettiğimi bilmiyorum; ne ettiğini bilmeyen her şeyim ben’
 diye iç geçirir modern insan ...
 Bu modernlikti bizi hasta eden,
 -tembel barışlar, korkak tavizler,
 modern Evet ve Hayır’ın bütün erdemli kirliliği ...”⁶²

IV. NAZİ VAHŞETİ VE SIRADAN İNSAN

-SEYİRCİ-

Yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere, Nazi döneminde yaşanan vahşetin kurgulayıcıları ve Nasyonal Sosyalist Parti’nin önde gelenleri, bir başka anlatımla “tepedekiler” dışında kimlerin bu yıkım sistemine ne oranda hizmet ettiğini ve bunu ne kadar bilinçlice gerçekleştirdiğini saptamak oldukça güçtür. Sıradan insanlar ve hatta dünyanın geri kalanı, yaşananlardan ne kadar sorumludur, ya da tarihin bu kara sayfasında ne kadar beyaz kalabilmişlerdir? Konuya ilişkin pek çok soruda olduğu gibi bunu da yanıtlamak kolay değildir, ancak yalnızca bu sorunun sorulmasının bile tek başına önemli olduğu unutulmamalıdır.

Nazilerin iktidarı süresince her yerde Yahudiler kayboldukları halde, savaş bittikten ve Nazilerin zulmü bütün çıplaklığıyla ortaya çıktıktan sonra, sıradan insanların savunmaları genel olarak hiç bir şeyden haberleri olmadıkları iddiasına dayanmaktaydı.⁶³ Ancak gerçekten hiç bir şeyden haberleri yok muydu? “... büyük çoğunluk gözlerini ve kulaklarını, hepsinden önce de ağzını kapatmayı yeğliyordu. Kitlesel yok etme eylemine duygu patlamaları değil, ilgisizliğin ölü sessizliği eşlik etti.”⁶⁴

⁶² F. W. Nietzsche, *Deccal*, Çev. Oruç Arioba, Hil Yayınları, İstanbul 2001, s. 13, no: 1.

⁶³ Theodor Adorno, bu konuya ilişkin şöyle bir saptama yapmaktadır: “Her yerde Yahudiler kaybolduğu halde ve Doğu’da olup biteni yaşayanların bu konuda susmuş olmaları, ki bu onlar için dayanılmaz bir yük olmuş olsa gerektir, inanılır gibi olmadığı halde, o sıralar olan bitenlerden hiç haberleri olmadığını söyleyenlerin sayısı yüksektir; bütün bunlardan hiç haberi olamamak tavrıyla, ahmakça ve korkakça bir aldırışsızlık arasında en azından bir orantı olduğunu varsayabiliriz”. Theodor W. Adorno, “Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?”, Çev. Tahrir Onur, *Defter*, Y. 1999/10, S. 38, s. 123.

⁶⁴ Zygmunt Bauman, s. 105.

Bu noktada *Stanley Kramer'in* 1961 yılında çektiği *Nuremberg Yargılaması'nda* (*Judgement at Nurmberg, 1961*)⁶⁵ *Ernst Janning'in* duruşmalar boyunca süren sessizliğini bozup “*Ben farkındayım!*” diye haykırması ve “*Kulaklarımız duymuyor muydu? Gözlerimiz görmüyor muydu? Eğer bilmediyse, bunun nedeni bilmek istemememizdi*” diye seslenmesi oldukça düşündürücüdür.

Janning sıradan insanın yüzlerle ifade edilebilecek bir kaybı sezdiğini ve ülkesini sevdiği için suskun kaldığını söyler. “*Siyasal açıdan aşırı görüşleri savunan bir kaç kişi, ya da bazı azınlıklar haklarını kaybetse ne olurdu ki?*”, sonuçta Hitler, Alman ulusunu tekrar ayağa kaldırmış ve kendisinden gurur duymasını sağlamıştı.

Kabul etmek gerekir ki Nazi vahşetinin gerçekleştiği topraklarda pek çok kişi modern normların kendilerine telkin ettiği gibi davranmakta; gözlerini başka yöne çevirmekte tereddüt etmemiştir.⁶⁶ *Amen* filminde Kurt Gerstein'in, Nazilere olan güven ve bağlılığını dile getiren babasına olayların gerçek yüzünü göstermeye çalıştığında aldığı cevap şöyledir: “*Ülkemiz, Hitler ve onu destekleyen sıradan Almanlar sayesinde başkaldırdı. Bu papaz dostun ya da Thomas Mann ne yaptı söyler misin bana?*”.

Oysa takvimler ilerleyip Hitler'in ve Nazilerin neler yaptığı açıkça ve yadsınamaz bir biçimde ortaya çıktığında, Thomas Mann'ın duruşunun önemi çok daha iyi anlaşılacaktı. Thomas Mann Almanya'dan kaçmıştı, ancak Nazilere karşı direnişini ve mücadelesini sürdürmeye devam etmişti. Savaş boyunca İngiliz radyosu BBC üzerinden Almanları uyarmaya çalışmıştı. Zaman Mann'ın haklılığını bütün dünyaya gösterdi.⁶⁷

⁶⁵ Nüremberg yargılamaları içerisinde filmin konusuna temel oluşturan “*Hukukçular Davası*”na ilişkin olarak ayrıntılı açıklamalar için bkz. Ingo Müller, *Hitler's Justice, The Courts of the Third Reich*, Çev. Deborah Lucas Schneider, I. B. Tauris & Co Ltd, Londra 1991, s. 270-284.

⁶⁶ Zygmunt Bauman, s.148.

⁶⁷ Thomas Mann, BBC Radyosu'ndan 1941 Ağustosunda yaptığı olağanüstü yayında Alman ulusuna şöyle sesleniyordu: “*Eğer başınızdaki rejim adına işlediğiniz suçları isteyerek ve bilerek işlemiş olsaydınız, Almanya hakkında nasıl bir yargıya varılabilir ve gelecek için ondan ne beklenebilirdi ki? Özgürlüğün dışarıdan gelen sesini gizlice dinleyen sizler, herhalde kendinizi baskı altında tutulan bir ulusun bireyleri olarak görüyorsunuz; yalnızca bu gizlice dinleyişiniz bile, Hitler terörüne ve siz Alman'ları içine sürüklemiş ol-*

Nazilerin iktidara gelmesinin ardından Thomas Mann gibi pek çok Yahudi ve Alman aydın yurtdışına kaçmıştır. Bu kaçış Yahudiler için kaçınılmazdır, çünkü kendilerini bekleyen “kesin çözüm”ün yaklaşmaya başladığı hissedilmektedir. Bu durumda ya yurtdışına kaçacaklar ya da *Son Metro*’da işgal altındaki Paris’te bir tiyatronun kilerinde saklanan Steiner gibi, yaşamı bir havalandırma deliğinden izlemek zorunda kalacaklar, ne zaman biteceği belli olmayan bir tutsaklığın esiri olacaklardı. Bu iki “şanslı” grubun dışında kalanlar ise adım adım ilerleyen vahşetin kurbanlarıydı.

Ancak Alman aydınları için durum biraz daha karışıktı. Sistemin içerisinde kalıp, *Amen*’deki Kurt Gerstein gibi, sistemi yavaşlatmalı mı, yoksa kaçıp mücadeleyi sınırların ötesinden mi sürdürmeli sorusu önemliydi. İlk bakışta kaçmanın, terk etmenin, kurbanları yalnızlığa sürüklemek ve kendini kurtarmak anlamlarına geldiği düşünülebilir. Bu, belki belli ölçülerde doğrudur da. Bununla birlikte sistemi yavaşlatmak, ya da verebileceği zararı hafifletmek iddiası ile buldukları mevkileri koruyan pek çok kişinin, bu amaçtan uzaklaştığı ve kendi yerlerini sağlamlaştırmak üzere harekete geçtikleri de sıklıkla görülmüştür.

Thomas Mann’ın oğlu Klaus Mann tarafından kaleme alınan *Mephisto* romanı⁶⁸ ve romanın sinema uyarlaması konformizmin yapabileceklerini okuyucunun/izleyicinin dikkatine sunmakta son derece

*duğu kanlı ve sonu gelmeyen serüvene karşı başkaldırışımızın bir kanıtıdır ... Alman Ulusunu, böyle bir sonun gerçekleşmesine izin verme! Sizleri aşığılıyarak karanlık bir geleceğe iten bu alçaklar rejiminden kendinizi kurtarın ve dünyanın inanmak için hâlâ kendini zorlamakta olduğu, Nasyonal sosyalizm ve Almanya’nın bütün olmadığı gerçeğini kanıtlayın. Eğer gittiği her yolda Hitler’i istekle izleyecek olursanız, çevrenizde çok güçlü bir öc alma isteği oluşacaktır ve Almanya için iyi duygular besleyenler bundan büyük bir korku duymaktadır. Boyunduruk altındaki Avrupa uluslarının, sizleri de ezmekte olan ortak düşmana karşı direnişlerine bir bakın. Onlardan değersiz, karakersiz ve korkak mı olmak istiyorsunuz? Dünyanın köleleştirilmesi için gerekli malzemenin sizin eserinizi olduğunu ve sizin yardımınız olmadan Hitler’in savaşı sürdüremeyeceğini de düşünün! Çevresine dehşet saçan bu adamı, bu Hitler’i kendinizin yok etmiş oluşu veya bunun dış güçlerce gerçekleştirilmesi zorunluluğunun doğmuş olması, gelecekte çok büyük bir fark olarak değerlendirilecektir”. Bkz. Thomas Mann, *Dinle Alman Ulusu!*, Çev. Niyazi Eröztürk, E Yayınları, İstanbul 1991, s. 34-35.*

⁶⁸ Belirtmek gerekir ki, Klaus Mann’ın *Mephisto* adlı romanı Goethe’nin *Wilhelm Meister* adlı eserinden alınan şu sözlerle başlar: “Her insanın bir aktör olarak hata yapmasını kabul ederim, hiçbir aktörün bir insan olarak hata yapmasını kabul etmem”. Bkz. Klaus Mann, *Mephisto*, Çev. Robin Smyth, Penguin Books, 7. Baskı, ABD 1988.

başarılıdır. Macar yönetmen Istvá Szabó tarafından çekilen film, bu başarılı romanın ve baş karakteri Höfgen'in hikayesinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

Höfgen tiyatroya gönül vermiş ve başarılı olma hırsları ile dolmuş bir kişidir. Bu karakter Nazi döneminde yaşayan pek çok benzerini etkili bir şekilde simgelemektedir. Bu bağlamda Adorno'nun değerlendirmesi dikkate değerdir. Buna göre, Höfgen'in hareket tarzının: "... daha çok, güç-zayıflık ekseninde tanımlanan bir düşünme tarzı, donukluk ve tepki gösterme yetersizliği, konvansiyonellik, konformizm, kendi üzerine düşünme yetisinin güdüklüğü ve sonuçta da genel bir deneyim yetersizliği gibi kişilik özellikleriyle tanımlanması gerekir. Otoriteye bağımlı karakterler kendilerini, herhangi bir özel içeriğe gerek duymadan, ne olursa olsun yalın somut erkle özdeşleştirirler. Aslında bunların yalnızca zayıf bir Ben'leri vardır ve eksiği doldurmak için büyük kolektiflerle özdeşleşmeye ve onlar tarafından korunmaya ihtiyaç duyarlar. ... Tersine o konformistlerin- ki daha her türlü somut ilişkiden bile önce, tüm iktidar aygıtının kumanda manivelasıyla çoktan bağlantılıdır- totalitarizmin potansiyel yarıdakçıları ve takipçileri olmalarıyla ilgilidir. Öte yandan kendi yandaşlarının bir çoğu bile bu anlamı taşımakla birlikte, nasyonal sosyalist rejimin korku ve ıstıraptan başka bir anlama gelmediği de bir yanılmalıdır. Sayısız insan, faşizm altında hiç de öyle kötü yaşamamıştır."⁶⁹

Bu yorumlama doğrudan Höfgen karakteri için yapılmamıştır. Ancak onun ve benzerlerinin durumunu, iktidarla özdeşleşerek, kendi durumlarını sağlamlaştırmaya yönelik hareketlerini özetlemektedir. Bu doğrultuda *Mephisto*'nun baş karakteri Höfgen'in başka herhangi bir ideolojik yapılanmada da benzer şekilde hareket edeceğini söyleyebiliriz.

Bu hareket tarzı bir takım farklılaşmalarla da olsa Nazi döneminde Almanya'da çeşitli mevkilerde görev almış pek çok kişide görülebilir.⁷⁰ Hatta Hitler'in en yakınındaki eylem adamlarından bazıları bile böylesine bir tutum sergilemişlerdir. Bu doğrultuda biraz ileri giderek de

⁶⁹ Theodor W. Adorno, s. 129.

⁷⁰ Örneğin, Alman bilim adamlarının Naziler tarafından kendilerine sağlanan maddi olanakları nasıl ve ne amaçlar için kullandıklarına ilişkin olarak bkz. Robert N. Proctor, *Racial Hygiene, Medicine Under the Nazis*, Harvard University Press, ABD 1988.

olsa, Hitler'in silahlanma Bakanı *Speer*'de bile benzer bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

René Lourau, *Bilinçaltında Devlet* adlı eserinde 9 Nisan 1944 tarihli İngiliz *Observer* gazetesinde yer alan bir makaleden alıntı yapar. Makale Hitler'in Silahlanma Bakanı *Speer* ile ilgilidir ve metin içerisinde şöyle saptamalar yer almaktadır: "*Speer, şu pitoresk ve dikkat çekici Nazilerden biri değildir. Hatta geleneksel fikirlerden başka politik düşünceleri var mı, bunu bile bilmiyoruz. Herhangi bir başka partiye de katılabirdi, yeter ki ona iş ve kariyer sunulsun. ...Tipik bir biçimde Alman olan ya da tipik bir biçimde Nasyonal-Sosyalist bir modele, Almanya'nın diğer yöneticilerinden çok daha az yakındır. O, daha ziyade, savaş halindeki devlette önemi giderek artan bir tipin simgesidir: Katıksız teknisyen, hiçbir sınıfa ait olmayan ve hiçbir geleneğe bağlanmayan, yalnızca kendi teknisyenlik ve organizatörlük yeteneklerinin yardımıyla dünyada kendi yolunu açmaktan başka hedefi olmayan parlak isim.*"⁷¹

Ancak açılan bu yolun sonu, hepsi için söz konusu olmasa da, pek çok kişi için dipsiz bir karanlıktır. Görmezden gelmeye çalışma iradesi bir noktada kırıldığında, savunma mekanizması devreye girer, ama sesi büyük olasılıkla kendilerine bile cılız gelir. Belki de içlerini kavuran huzursuzluğun eşliğinde çoğu "*seyirci*" *Höfgen*'in filmin sonunda stadyumun ortasında yapayalnızken yükselen feryadına benzer bir ses duymuşlardır içlerinde: "*İnsanlar benden ne istiyorlar? Neden beni izliyorlar? Neden bu kadar zor? Ben yalnızca sıradan bir oyuncuyum...*".

Bu noktada Naziler döneminde mesleklerinde belirli noktalara gelebilmiş herkes, bu vahşetin bir parçası olarak görülüp lanetlenmeli midir sorusu akıllara gelir. Bu soruya yanıt arayışında *Mephisto*'nun yönetmeni Istvá Szabó'nun başka bir filmini *Taraf Tutmak*' ı (*Taking Sides*, 2001) bir çıkış noktası olarak alabiliriz. Bu film savaş sonrasında Berlin'de bir Amerikan subayının saygın Alman orkestra şefi Wilhelm Furtwangler'in Nazilerin gönüllü işbirlikçisi olmasını ispat etmeye çalışmasına odaklanmaktadır.

Furtwangler, Naziler döneminde orkestra şefliğinde bulunmayı sürdürmüş bir müzisyendir ve özellikle Hitler'in doğum gününde orkestrasını yönettiği ve "*onun için çaldığı*" gerekçesi ile suçlanmakta-

⁷¹ Theodor W. Adorno, s. 129.

dır. Bu suçlama karşısında en büyük savunması ise, belirtilen olayın Hitler'in doğum gününden bir gün önce olduğu ve küçük bir oyunla, Nazi selamı vermekten kaçındığıdır. İlk bakışta komik gelebilecek böylesine bir savunma dönemin koşulları içerisinde bir şeylere karşı koymanın ne kadar güç olduğunu da göstermektedir. Sistemin çarkları öyle amansız bir acımasızlıkla ve taviz vermez bir hızla dönmektedir ki yalnızca Hitler'e Nazi selamı vermekten kaçınabilmek bile, büyük bir direniş göstergesi olarak düşünülebilmektedir.

Nazi rejiminin sanatı, Furtwangler'i ve başkalarını ideolojilerinin propagandasını yapmak ve her şeyin yolunda olduğunu göstermek için kullandıkları belki doğrudur, ancak bu, kendisine "*Bir sanatçının görevi gitmek midir, kalmak mı?*" diye sormuş ve ülkesinde kalmaya karar vermiş bir müzisyenin, Nazilerden herhangi bir çıkar elde etmemiş olmasına karşın, sırf ülkesini terk etmediği için suçlanmasını haklı çıkarır mı?

Nazi rejimi altında, Almanya'da yaşamamış kişiler olarak bu soruların cevaplarını gerçek anlamıyla bulmak çok zor. Ancak belki şu büyük bir kesinlikle söylenebilir: bu soruların yöneltildiği gerekenler yalnızca Almanlar değildir. *Nüremberg Yargılaması* adlı filmde, baş karakterlerden Ernst Jannig'in yukarıda belirttiğimiz konuşması sonrasında, savunma avukatının açıklamaları bu noktada dikkate alınabilir. Savunma avukatı "*Jannig, ya da onun kişiliğinde Almanlar, suçluysa dünyanın geri kalanına ne oluyordu?*" demektedir. Eğer suçlu olduğunu söyleyen bu kişi haklıysa, olanları görmelerine rağmen, kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden Vatikan, ABD, SSCB ve dünyanın geri kalanının durumu ne olacaktı? Avukat kendi seslendirdiği bu sorunun karşısında "*Eğer haklıysa, Ernst Jannig'in suçu dünyanın suçudur! Ne az, ne de fazla...*" demektedir.

“Öğrenmek değişmek demektir.
Kabullenmek aydınlanmak için
Gidilen yolun yarısıdır.”⁷²

V. MODERN DÜNYANIN SAKİNLERİ

-CELLAT, KURBAN, SEYİRCİ-

Nazi rejimi altında yaşananlar ve bu rejim içerisinde yapılanlar dikkate alındığında kimin cellat, kimin kurban, kimin seyirci olduğunun kolaylıkla saptanabileceği düşünülebilir. Ancak kanımızca, biraz daha dikkatli bir bakışla, tarihsel gerçekler karşısında yapılanlardan açıkça sorumlu olanlar ve açıkça mağdur olanlar dışında, bunun pek de kolay olmadığı anlaşılacaktır.

Bu öylesine bir dönemdir ki yaşananlar karşısında sessiz kalmak çoğu birbiriyle kavgalı-Kiliselerin uzlaştığı belki de tek konu olmuştur. *Amen* filminde gördüğümüz gibi çoğunlukla soyutlanmış birkaç üye dışında hiç bir Kilise'nin, “kendi nüfuz alanı olduğunu savunduğu bir bölgede ve kendi dinsel görevi içindeki insanlar tarafından işlenen suçlardan” sorumlu olduğunu kabul etmek istememiştir.⁷³ XII. Pius'un suskunluğu savaş sonrasında bile sürmüştür ve Hitler hiçbir zaman Katolik Kilisesinden aforoz edilmemiştir.⁷⁴ Amerika, yaşananların boyutları çok önceden anlaşılabilmesine karşın çok geç yüzünü Almanya'ya dönmüş ve sonrasında *Taraf Tutmak*'da bütün çarpıcılığıyla gördüğümüz, olayların derininde yaşananları irdelemeye çalışmadan tavizsiz bir yargıçlığa soyunmuştur. Vatikan ve ABD'nin yanında, olanları görmesine ve bilmesine rağmen hareketsiz kalan dünya yaşananların büyük seyirci kitlesini oluşturmuştur.

Yaşananlar sırasında ya da sonrasında kurbanlar ve cellatların da kimi zaman birbirlerinin yerlerini alabilecekleri görülmüştür. Nazilerin işbirliğinin akılsallık anlamına geldiğini işaret eden oyunlarına gelen bazı Yahudiler, “ne kurtarabilirsem” stratejisine yönelerek, körleşmişler⁷⁵ ve kesin çözümün gerçekleştirilmesi yolunda istemeden de

⁷² Bernordo Bertollucci'nin *Sidarta* adlı filminden.

⁷³ Zygmunt Bauman, s.147.

⁷⁴ Holokost, s.145.

⁷⁵ Zygmunt Bauman, s. 175. Normal durumlarda anormal olarak görülebilecek dav-

olsa Nazilere yardımcı olmuşlardır. Bunun sonucunda bazı kurbanlar, yaşadıkları vahşetin altında, yaşamda kalmak umuduyla başka kurbanların celladı olmuşlardır.⁷⁶

Nazi cellatlarının tamamı olmasa da bir kısmı, Liliana Cavani'nin *Gece Bekçisi*'nde (*Il Portiere di notte*, 1974) simgesel olarak sunduğu gibi, utancı yüzünden gün ışığına çıkamaz duruma gelmiştir. Ve pek çok kişi Lina Wertmüller'in *Yedi Güzellik*'indeki (*Pasqualino Settebellezze*, 1975), Pasqualino gibi "Evet, hayattayım... ama ne pahasına?" diye sormak zorunda kalmıştır.

Lars von Trier'in *Avrupa* (*Europa*) filminde seyirciye seslendiği gibi; ileri olduğu zannedilen, şey bazen aslında geridir ve masum kişiler bile "tren" in döndüğü yerde uyuya kalmıştır. Sonuçta, Avrupa yaşadıklarıyla modern insana, onun güvendiği kişilere, kurumlara, devletlere ilişkin çok sarsıcı gerçekler sunmuştur.

Öyleyse modernleşme sürecinde gerçekte olan şeyin şiddetin varlığına son verme olmadığını, onun yalnızca gözden uzaklaştırıldığını ve hatta daha etkili bir biçimde yeniden düzenlenen şiddete yeni alanlar açıldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda anti semitizmin yok edici versiyonu ancak modern devlet içinde gerçekleşebilecek bir fenomendir ve belki de "Tüm çirkinliğiyle kavranmasını zor bulduğumuz, Holocaust değildir. Holocaust'un meydana gelişinin nerdeyse anlaşılmasız kıldığı bizim Batı uygarlığımızdır".⁷⁷

ranış biçimlerinin toplama kampları gibi bir ortamda nasıl normal davranış biçimlerine dönüşebileceğine ilişkin olarak, toplama kampında bulunmuş bir doktor tarafından kaleme alınan, etkileyici bir değerlendirme için bkz. Victor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*.

⁷⁶ Bu noktada Zygmunt Bauman'ın "Modernite ve Holocaust" adlı eserinin ortaya çıkışında da etkili olduğunu belirttiği şu sözler hatırlanmalıdır: "Zalimliğin en zalim yanı, kurbanlarını yok etmeden önce insanlıktan çıkarmasıdır. Ve en zor mücadele, insanlık dışı koşullarda insan kalabilmektir". Bkz. Zygmunt Bauman, "Ahlakın Toplumsal Manipülasyonu: Ahlakdışı Etkenler, Adiaforize Edici Eylem", a. g. y., *Modernite ve Holocaust*, s.262.

⁷⁷ Zygmunt Bauman, s.103-104, 131.

*“...Başka birinden başka bir ders,
insancıl olan her şey kayboluyor,
unutkanlık yayılıyor, geliyor
henüz ateşler sönmediği halde.*

*Ama ben o gün
ölüme yatmış olanların yalnızlığını düşündüm.”⁷⁸*

SONUÇ

Nazi vahşeti modern dünyanın içinde gelişti ve modern devlete ilişkin bazı soruları da gündeme getirdi. Bunlar kabul edilmesi ve yüzleşilmesi zor sorulardı. Şimdi de öyle... Yukarıda yalnızca küçük bir bölümüne değindiğimiz pek çok sinema eseri, kendimize sormamız gereken soruları tekrar tekrar hatırlatmakta, tarihin acı gerçekleriyle yüzleşmemizde, daha aydınlık yarınlar için bugünü anlamamıza yardımcı olan çok önemli bir etki yaratmaktadır. Bu ise, insan haklarının yalnızca bir özlem olarak kalmaması, gerçek anlamda yaşama geçmesi ve gelecekte de korunması açısından yaşamsal bir öneme sahiptir.

Filmler sorularımıza kesin yanıtlar getirilemeseler de yaşananların tekrarlanmasını engellemek için neler yapabileceğimize ilişkin bizlere ipuçları sunabilir. Unutulmamalıdır ki:

“Sadece an içindeki mutlak eser, bizi, geçmişin ve geleceğin cesetleri eşliğindeki kendi zamanımıza sahip olma işkencesinden esirgeyebilir.”⁷⁹

⁷⁸ Campo Di Fiori’den Czelelaw Milosz’dan aktaran; Stéphane Bruchfeld, Paul A. Levine, ...*Bunu Anlatmalısınız... 1933-1945 yıllarında Avrupa’da Yapılan Soykırım İlgili Bir Kitap*, Başbakanlık Yaşayan Tarih, 1998, s. 73.

⁷⁹ E. M. Cioran, “En Büyük Pişmanlık Üzerine”, Çev. Haldun Bayrı, *Defter*, Y. 1997/10, S.30, s. 129.

KAYNAKLAR

- “An Interview with Prof. Christopher Browning”, SHOAH Resource Center, <http://www.yadvashem.org>, (son yararlanma: 10.10.2005).
- Balibar, Etienne, “Bir ‘Yeni Irkçılık’ Var mı?”, Balibar, Wallerstein, *Irki Ullus, Sınıf (Belirsiz Kimlikler)*, Çev. Nazlı Ökten, Metis, 3. Baskı, İstanbul 2000.
- Bauman, Zygmunt, *Modernite ve Holocaust*, Çev. Suha Sertabiboğlu, Sarmal, İstanbul 1997.
- Bauman, Zygmunt, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, Çev. Kemal ATAKAY, Metis, İstanbul 1996.
- Benjamin, Walter, “Hikaye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy, Metis, 3. Baskı, İstanbul 2001.
- Berman, Marshall, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim, 4. Baskı, İstanbul 2001.
- Bruchfeld, Stéphane, Levine, Paul A., ...*Bunu Anlatmalısınız... 1933-1945 yıllarında Avrupa’da Yapılan Soykırım İlgili Bir Kitap*, Başbakanlık Yaşayan Tarih 1998.
- Cıoran, E. M., “En Büyük Pişmanlık Üzerine”, Çev. Haldun Bayrı, *Defter*, Y. 1997/10, S.30, s. 129.
- Dorsay, Atilla, *100 Yılın 100 Yönetmeni*, Remzi, İstanbul 1995.
- Erdine, Senem, “Paralel Aşıklar”, *Sinema*, Y. 2003, S.104.
- Ertan, Engin, “Führer’i Nasıl Bilirsiniz?”, *Sinema*, S. 3, Y. 2005.
- Frankl, Viktor E., *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak, 5. Baskı, Öteki, Ankara 1997.
- Fromm, Eric, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman, Nalân İçten, 6. Baskı, Payel, İstanbul 1994.
- Giddens, Anthony, *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, 2. Baskı, Ayrıntı, İstanbul 1998.
- Gili, Jean A., *Italian Filmmakers, Self Portraits: A Selection of Interviews*, Fransızca’dan İngilizce’ye Çev. Sandra E. Tokunaga, Gremese, Roma 1998.
- Greenberg, Joanne, *Sana Gül Bahçesi Vadetmedim*, Çev. Nesrin Kasap, Metis, 10. Baskı, İstanbul 1995.
- Guichonnet, Paul, *Musollini ve Faşizm*, Çev. Tanju Gökçöl, Cep Üniversitesi, İletişim, İstanbul 1998.

- Gürmen, Pınar Tınaz, "Bernardo Bertollucci: düşler, Tutkular ve Filmler", *Sinema*, Y. 2005, S. 5.
- Hobbes, Thomas, *Leviathan*, Çev. Semih Lim, YKY, 4. Baskı, İstanbul 2004.
- Holokost, II. Dünya Savaşı Döneminde Yahudi Soykırımı*, (Bu kitap Encyclopaedia Judaica'da bu konuda yayınlanan bilgilerden derlenmiştir), Çev. Mehmet Harmancı, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., İstanbul 1997.
- Insdorf, Annette, *Indelible Shadows, Films and the Holocaust*, 2. Baskı, Cambridge University Pres, ABD 1989.
- Keane, John, *Şiddetin Uzun yüzyılı*, Çev. Bülent Peker, Dost, Ankara 1998.
- Kutlu, Kutlukhan, "Dövüşelim, güzelleşelim!" *Sinema*, Y. 2002, S.91.
- Loo, Hans Van Der, Williem Van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, Çev. Kadir Canatan, İnsan Yayınları, İstanbul 2003.
- Loura, René, *Bilinçaltında Devlet*, Çev. Işık Ergüdern, Ayrıntı, İstanbul 2001.
- Mann, Klaus, *Mephisto*, Çev. Robin Smyth, Penguin Books, 7. Baskı, ABD 1988.
- Mann, Thomas, *Dinle Alman Ulusunu!*, Çev. Niyazi Eröztürk, E Yayınları, İstanbul 1991.
- Miller, David, Coleman, Janet, Conolly, William, Ryan, Alan, *Blackwell'in Siyasal Düşünce Ansiklopedisi*, Çev. Bülent Peker, Nevzat Kıraç, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994.
- Mosse, George L., *Encyclopedia of the Holocaust*, C.3, haz. Israel Gutman, Macmillan, New York-Londra 1990.
- Müller, Ingo, *Hitler's Justice, The Courts of the Third Reich*, Çev. Deborah Lucas Schneider, I. B. Tauris & Co Ltd, Londra 1991.
- Nietzsche, *Deccal*, Çev. Oruç Arioba, Hil Yayınları, İstanbul 2001.
- Nietzsche, "Defterlerden", Nietzsche: Kayıp Bir Kıta, *COGİTO* (Özel Sayı), YKY, 2. Baskı, İstanbul, Kış 2001, S.25.
- Pierson, Christopher, *Modern Devlet*, Çev. Dilek Hattatoğlu, Çiviyazıları, İstanbul 2000.
- Pierson, Keith Ansell, *Kusursuz Nihilist, Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş*, Ayrıntı, İstanbul 1998.
- Poggi, Gianfranco, *Modern Devletin Gelişimi, Sosyolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2002.

- Proctor, Robert N., *Racial Hygiene, Medicine Under the Nazis*, Harvard University Pres, ABD 1988.
- RYAN, Michael, Kellner, Douglas, *Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı, İstanbul 1997.
- Samuels, Charles Thomas, *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman Sinemasını Anlatıyor*, Çev. Kadir Yerci, Düzlem, İstanbul 1992, s.46.
- Sancar, Mithat, "Şiddet, Şiddet Tekeli ve Demokratik Hukuk Devleti", *Hukuk ve Adalet Üstüne, Doğu Batı*, Y. 4, S.13, Kasım-Aralık-Ocak 2000-2001.
- Shakespear, *Macbeth* (II. Perde, IV. Sahne), Çev. Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.
- Strobl, Ingrid, *Faşizme ve Alman İşgaline Karşı Silahlı Direnişte Kadınlar*, Çev. Nesrin Oral, Belge, İstanbul 1992, s. 22.
- Şenel, Alâeddin, *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984.
- The St. James Women Filmmakers Encyclopedia, Women on the Other Side of the Camera*, haz. Amy L. Unterburger, Visible Ink Pres, ABD 1999.
- Türk Dil Kurumu Milliyet Türkçe Sözlük*, C. II, İstanbul 1992.
- Weber, Max, *Sosyoloji Yazıları*, Çev. Taha Parla, 2. Baskı, İletişim, İstanbul 1998.