

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜR VE LİBERAL SANSÜR  
KAVRAMINA MARKSİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA DÖRT ÖRNEK  
OLAY İNCELEMESİ**

**YÜKSEKLİSANS TEZİ**

**Merve YILMAZ**

**0903010068**

**Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi**

**Programı: Sanat Yönetimi**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN**

**HAZİRAN 2019**

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜR VE LİBERAL SANSÜR  
KAVRAMINA MARKSİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA DÖRT ÖRNEK  
OLAY İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Merve YILMAZ**

**0903010068**

**Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi**

**Programı: Sanat Yönetimi**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN**

**HAZİRAN 2019**

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE'DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜR VE LİBERAL SANSÜR  
KAVRAMINA MARKSİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA DÖRT ÖRNEK  
OLAY İNCELEMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Merve YILMAZ**

**0903010068**

**Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi**

**Programı: Sanat Yönetimi**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN**

**Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK**

**Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe ÇEVİK**

**HAZİRAN 2019**

## ÖNSÖZ

“Türkiye’de Plastik Sanatlarda Sansür ve Liberal Sansür Kavramına Marksist Eleştiri Bağlamında Dört Örnek Olay İncelemesi” konulu tez araştırmam sürecinde araştırmamın başlangıcından sonuçlanmasına kadar benden fikirlerini, desteğini ve en önemlisi kıymetli zamanını esirgemeyerek ilerlememi sağlayan değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin şekillenmesi sırasında her an rahatlıkla kapılarını çalmama izin veren ve bana düşünceleriyle yol gösteren değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK’e ve Öğr. Gör. Batu DURU’ya çok teşekkür ederim. Araştırmamda gerekli olan birebir görüşmeler için beni reddetmeyerek önemli zamanlarından ayıran, son derece kibar bir üslup ve ilgiyle yaklaşan Bubi HAYON, Burak DELİER, Ali ELMACI, Nursel SÖKMEN BAYRAM’a sonsuz teşekkürler.

Manevi desteklerini bildiğim ve hissettiğim ailem ve her anımda beni motive edip yardımlarını sakınmayan kıymetli Cem AYANOĞLU’na çokça teşekkür ederim.

**Haziran 2019**

**Merve YILMAZ**

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	iv
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	v
<b>TÜRKÇE ÖZET</b> .....	vi
<b>YABANCI DİL ÖZET</b> .....	vi
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.1. Araştırmanın Amaç ve Önemi</b> .....	2
<b>1.2. Problem Cümlesi</b> .....	3
<b>1.3. Alt Problemler</b> .....	3
<b>1.4. Varsayım ve Sınırlılıklar</b> .....	3
<b>2. SANSÜR</b> .....	4
<b>2.1. Kavram</b> .....	4
2.1.1. Michel Foucault'ya Göre Sansür.....	5
2.1.2. Pierre Bourdieu'ye Göre Sansür.....	6
2.1.3. Judith Butler'a Göre Sansür.....	7
<b>2.2. Liberal Sansür Kavramı</b> .....	9
2.2.1. Devletin Baskı Aygıtları.....	9
2.2.2. Devletin İdeolojik Aygıtları.....	10
<b>2.3. Sansür Uygulanan Alanlar</b> .....	11
2.3.1. Yayıncılık.....	11
2.3.2. Sanat.....	13
2.3.2.1. Tiyatro.....	14
2.3.2.2. Sinema.....	15
2.3.2.3. Resim-Heykel.....	16
<b>3. 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜRÜN TARİHÇESİ</b> .....	19

3.1. 1980-1989 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm.....	19
3.2. 1980-1989 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür.....	22
3.3. 1990-1999 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm.....	26
3.4. 1990-1999 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür.....	29
3.5. 2000-2009 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm.....	32
3.6. 2000-2009 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür.....	35
3.7. 2010 ve Sonrası Dönem Siyasal ve Kültürel Dönüşüm.....	40
3.8. 2010 ve Sonrası Dönem Sanat Ortamı ve Sansür .....	43
<b>4. ARAŞTIRMA .....</b>	<b>51</b>
4.1. Araştırmaya Konu Olan Örnek Olayların Seçimi.....	51
4.2. Araştırma Modeli.....	52
4.3. Örnek Olay Analizleri .....	53
4.3.1. Bubi Hayon – Oturak.....	53
4.3.2. Burak Delier – Muhafız.....	56
4.3.3. Ali Elmacı – Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.....	58
4.3.4. Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı.....	59
<b>4.4. Bulgular .....</b>	<b>61</b>
4.4.1. Bubi Hayon- Oturak .....	61
4.4.2. Burak Delier- Muhafız.....	62
4.4.3. Ali Elmacı- Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.....	63
4.4.4. Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı.....	64
<b>5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....</b>	<b>65</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>67</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>74</b>

## KISALTMALAR

AB	: Avrupa Birliği
AKM	: Atatürk Kùltür Merkezi
AKP	: Adalet ve Kalkınma Partisi
ANAP	: Anavatan Partisi
BDP	: Barış ve Demokrasi Partisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DİA	: Devletin İdeolojik Aygıtları
DSP	: Demokrat Sol Partisi
DYP	: Doğru Yol Partisi
FSM	: Fatih Sultan Mehmet
İKSİ	: İstanbul Kùltür Sanat Vakfı
MGK	: Milli Güvenlik Kurulu
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
RP	: Refah Partisi
SHK	: Sosyaldemokrat Halkçı Partisi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
UPSD	: Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 4.1 Araştırma Modeli .....	52
Şekil 5.1 Sonuç Modeli.....	66





**Üniversite** : TC. İstanbul Kültür Üniversitesi  
**Enstitü** : Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
**Anabilim Dalı** : Sanat Yönetimi  
**Program** : Sanat Yönetimi  
**Tez Danışmanı** : Dr. Öğr. Üyesi Beste Gökçe Parsehyan  
**Tez Türü ve Tarihi** : Yüksek lisans – Haziran 2019

## KISA ÖZET

### TÜRKİYE’DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜR VE LİBERAL SANSÜR KAVRAMINA MARKSİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA DÖRT ÖRNEK OLAY İNCELEMESİ

Merve YILMAZ

1980 sonrası Türkiye’de gerçekleşen siyasal değişimler, toplumsal ve ekonomik değişimleri doğurmuştur. Toplumsal ve ekonomik değişimler de farklı zümreleri meydana getirmiştir. 2000 sonrası yılları değerlendirebilmek için ülke adına her anlamda dönüm noktası kabul edilmiş 1980’den ve sonraki süreçten bahsetmek gerekli olmuştur. Giderek daha sağ merkezli yönetim benimseyen ülkenin gündemini yasaklar ve sansürler bir hayli meşgul etmiştir. Her yönetim kendi ideolojisine yönelik baskı ve sansür ortamı yaratmıştır. Sanat ortamı da bu sansürler ve baskılar zincirinden pay almıştır.

Plastik sanatlarda sansür, oto-sansür sorunlarını konu alan tezde, sansüre nelerin sebep olduğu araştırılmış ve sansüre sebep olan farklı aktörlerin varlığı tespit edilmiştir. Sansür, en bilinen anlamıyla genel ahlaka uygun olmadığı gerekçesi gösterilerek devlet tarafından uygulanan baskı çeşididir. Bu genel anlamı genişletilen sansür, yalnız devlet elinden değil farklı mecralarla da gerçekleşmiştir. Araştırma için önce literatür taraması yapılarak sansür tanımlarına yer verilmiş ve kavramlar açıklanmıştır. Akabinde dört örnek olay seçilmiş ve araştırma metodu olarak birebir görüşme yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmaya konu olan dört örnek olay, liberal sansür kavramına Marksist eleştiri olarak ortaya çıkan devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları doğrultusunda incelenmiştir. Sansür ve oto-sansürün nasıl işleyiş gösterdiği bu bağlamda değerlendirilmiştir. Sonucunda ise sansüre birçok etkenin sebep olduğu görülmüş ve tek tip bir tanımdan yola çıkararak değerlendirme yapmanın mümkün olmadığı gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, sansür, oto-sansür, devletin ideolojik aygıtları



**University** : Istanbul Kültür University  
**Institute** : Institute of Postgraduate  
**Department** : Art Management  
**Programme** : Art Management  
**Supervisor** : Asst. Prof. Dr. Beste Gökçe Parsehyan  
**Degree Awarded and Date** : MA – June 2019

## **ABSTRACT**

### **FOUR CASE STUDIES WITHIN THE CONTEXT OF MARXIST CRITICISM TO THE CONCEPT OF CENSORSHIP AND LIBERAL CENSORSHIP IN PLASTIC ARTS IN TURKEY**

**Merve YILMAZ**

The political changes experienced in Turkey after 1980 led to social and economic changes. The social and economic changes brought about different groups. One needs to talk about 1980, which is considered as a milestone in the country's history in every aspect, and the subsequent period, in order to be able to evaluate the years after 2000. Bans and censorships substantially occupied the agenda of the country that adopted an increasingly more right-wing government approach. Every government created a repression and censorship environment aligned with its own ideology. The world of arts also had its share of this chain of censorships and repressions.

The thesis addressing the topics of censorship and self-censorship in plastic arts investigated the causes of censorship and identified the presence of different actors leading to censorship. With its most known meaning, censorship is the type of repression imposed by the state on the ground of contradiction with public morality. With the expansion of its said general meaning, censorship has been enforced not only by the state, but also through different channels. For the study, a literature search was first conducted, and the definitions of censorship were included and the concepts were

explained. Afterwards, four cases were selected as example and one-on-one interview method was used as the research method.

These four cases as the subject of the research were examined in terms of the repressive state apparatuses and ideological state apparatuses, which emerged as a Marxist criticism to the concept of liberal censorship. It has been evaluated within this context how censorship and self-censorship operate. In conclusion, it has been observed that many factors lead to censorship and that it is not possible to make an evaluation based on a standard definition.

**Keywords:** Art, censorship, self-censorship, ideological state apparatuses



## 1. GİRİŞ

Sanat ve siyaset her dönem birbirine eklemlenmiş ve birbirinden etkilenmiştir. Sanatın, duygu ve düşünceleri ifade etmede aracı olduğu düşünülürse, ileri dönemlere belge niteliği taşıma özelliği de göz ardı edilemez. Sanatçı yapıt üretme aşamasında esinlendiği birçok unsurun yanında içinde bulunduğu dönem koşullarından da etkilenir. Bu sebeple sanatın hem dönemin siyasal düzeninin hem toplumun sosyokültürel parametrelerinin aynası olabileceğini ifade etmek yanlış olmaz.

Bilginin iletilmesinde zaman zaman aracı vazifesi üstlenen sanat, yönetim otoritesinin baskılarına da maruz kalmıştır. Yönetim güç kaybı korkusu ile kendi doğrularıyla çelişen her faaliyetin önünü kesmiştir. Eski yüzyıllardan bu yana krallar, din adamları, derebeyleri, itaatın bir erdem itaatsizliğin de bir günah sayıldığı konusunu ısrarla vurgulamışlardır. Erich Fromm'a göre, ilk itaatsizlik eylemi Âdem ile Havva hikayesiyle başlamıştır. Yasak elmayı yemenin cezası olarak da cennet bahçesinden kovulmuşlardır<sup>1</sup>. Din otoritesi evrilerek yerini siyasal otoritelere yani devlet otoritesine bırakırken bu otoritelere başkaldırmanın her zaman ağır cezaları olduğu fikri çok eski zaman mitlerine dayanmıştır. Fransa İmparatoru I. Napolyon<sup>2</sup>: *'Eğer basın dizginlerini elimden kaçırırsam, iktidarda üç aydan fazla kalamam'* ifadesiyle gücünü aslında yapmış olduğu yasaklarla koruduğunu belirtmiştir. Ceza bilinciyle büyüyen insanoğlu zamanla korkuları içselleştirmiştir. Oluşan korku kültürü her alanda varlığını gizli özne olarak hissettirmiştir.

Sansür bilinen en genel tanımıyla devlet tarafından genel ahlaka uygun olmadığı gerekçesi ile uygulanan baskı türüdür. Fakat sosyal bilimciler sansürün tanımını genişletmiş ve sansürün tek elden yapılmadığını belirtmişlerdir. Bu bağlamda farklı sansür kavramları sunmuşlardır. Türkiye'de sansür çok eski yıllardan itibaren çeşitli alanlarda baş göstermiştir. Gerek televizyon haberciliği gerek yazılı kaynaklar gerek sanat olmak üzere topluma hitap eden tüm mecralarda sansürler gündem

---

<sup>1</sup> Erich Fromm, İtaatsizlik Üzerine, Nurdan Soysal. (İstanbul: Say, 2017) 9.

<sup>2</sup> Onur Şişman, "Türk Basını ve Sansür," *Doğuş Haber* (2015): 05 05 2019  
<[http://www.dogushaber.com/ap722\\_turk-basini-ve-sansur?id=722](http://www.dogushaber.com/ap722_turk-basini-ve-sansur?id=722)>.

oluşturmuştur. Her hükümet kendi uygun gördüğü ahlak kuralları içerisinde bir yaptırıma gitmiştir. 1980 Askeri Darbesi, ülkenin kırılma noktası olmuş ve darbe sonrası değişen hükümet ile Türkiye’de hem ekonomik hem siyasal hem de toplumsal dönüşümler başlamıştır. Değişen hükümet ile Türkiye artık daha muhafazakâr bir rejim benimsemiş ve o rejimin gereklilikleri doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Sosyal ve kültürel alanda da değişen toplum algıları ve hassasiyetleri varlığını ortaya koymuştur. 2000’li yıllar itibariyle artan sağ merkezlik beraberinde bir dizi yasaklar zinciri getirmiştir.

Sanat ve siyaset birlikteliğini plastik sanatlarda sansür kapsamında inceleyen araştırma üç bölümden oluşmaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde, sansür, sansür kavramları ve sıklıkla uygulanan alanlar araştırılmış ve tanımlara yer verilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, Türkiye’de plastik sanatlar alanında sansürün tarihçesi araştırılmıştır. 1980’den günümüze uzanan süreçte yaşanan sansür vakalarının çözümlemelerini yapabilmek için, hem siyasal-ekonomik hem sosyo-kültürel yapılar ele alınmıştır.

Araştırmanın son bölümünde, araştırma için seçilen dört örnek olay analiz edilmiştir. Bu bölümde, sansüre sebep olan unsurların neler olduğu saptanmıştır. Örnek olayların süreçleri incelenmiş ve bulgular, araştırma modeli, hipotezler detaylandırılmıştır. Aynı zamanda araştırma hipotezlerinin test edilmesi de bu bölümde gerçekleşmiştir. Araştırma bitiminde elde edilen bulguların yorumlanmasının ardından sonuç bölümü düzenlenmiştir.

## **1.1. Araştırmanın Amaç ve Önemi**

1980 sonrası Türkiye’de plastik sanatlar alanına uygulanan sansür ve sansüre sebep olan öznelere neler olduğu araştırmanın konusu olmuştur. Sansürün yalnızca tek tip tarzda gerçekleşmediği farklı etkenlerin de sebep olabileceği açıklanmıştır. Türkiye ölçeğinde plastik sanatlar alanında yaşanan sansür olayları ile ilgili oluşturulan araştırma modeli kapsamında yapılan bilimsel çalışmaya daha önce rastlanmamıştır. Bu nedenle, sansür çalışmalarına ışık tutabilmesi hedeflenmiştir.

Yapılan birebir görüşmelerden elde edilen bilgilerin, liberal sansür kavramına Marksist eleştiri sonucunda ortaya çıkarılan ‘devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları (DİA)’ ile ilişkisini tespit etmek ve bu ilişkinin sansür mekanizmasının nasıl işlediğini gün yüzüne çıkarması, araştırmanın amacını oluşturmuştur.

## **1.2. Problem Cümlesi**

Araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

“Sansür mekanizması nasıl işliyor?”

## **1.3. Alt Problemler**

1. Sansür devletin baskıcı aygıtları tarafından mı gerçekleşiyor?
2. Sansür devletin ideolojik aygıtları tarafından mı gerçekleşiyor?

## **1.4. Varsayım ve Sınırlılıklar**

Araştırmada yarı yapılandırılmış birebir görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırma kapsamında gerçekleştirilen birebir görüşmelerde elde edilen verilerin doğru olduğu varsayılmıştır. Birebir görüşme için hazırlanan sorular anlaşılabilir ifadeler içermiştir.

Araştırma Türkiye’de 1980 sonrası plastik sanatlar alanında yaşanmış olan dört örnek olay ile sınırlandırılmıştır. Diğer sanat dalları ve örnek olaylar araştırmanın kapsamına girmemiştir.

Araştırmada örnek olayların gerçekleştiği kurumlar ile yoğunlukları sebebiyle randevu oluşturulamamış sadece eser sahipleri ile görüşülmüştür. Bu nedenle, karşılaştırmalı bir inceleme yoluna gidilememiştir.

## 2. SANSÜR

Sansür, genel olarak devlet tarafından uygulanan, özgürlük kısıtlayıcı bir uygulama olarak bilinmektedir. Bu genel yargıya karşın bazı düşünürler, sansürü daha derin bir kavram olarak irdelemek isteyip farklı görüşlere varmışlardır. İkinci bölümde öncelikle kavramın tanımları incelenmiştir ve akabinde kavramın diğer boyutları ele alınmıştır.

### 2.1. Kavram

Sansür kelimesi, Latince ‘censieren’ sözcüğünden türetilmiş olup, denetlemek, yargılamak anlamlarını taşımaktadır. Eski Roma’da ‘censor’ adı verilen devlet görevlileri atanıp oynanacak çeşitli tiyatro oyunlarını denetleme ve yargılama görevlerini üstlenmişlerdir. Fransızcaya ‘censure’ sözcüğü olarak türemiş olup, Türkçeye de Fransızcadan gelmiştir<sup>1</sup>. Nişanyan Etimoloji Sözlüğü, 1860’lı yıllardan itibaren sansürün Türkiye’de var olmasına karşın basın ve sözlüklerde örneğine ancak 1908’lerde rastlamasını muhtemel bir sansür veya oto-sansür sonucu olarak belirtmiştir<sup>2</sup>. Türkiye’de ilk defa Şemsettin Sami’nin Fransızca-Türkçe Kamusunda ve 1908 Kanun-i Esasi’nin basın özgürlüğü ile ilgili kısmında sansür kelimesi teftiş ve muayene anlamlarında kullanılmıştır<sup>3</sup>. Türk Dil Kurumu’na göre sansür kelimesi, “Her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserinin, hükümet tarafından önceden denetlenmesi işi, sıkı şekilde denetimi.” olarak açıklanmaktadır<sup>4</sup>. Turgut Er ise sansür tanımı için<sup>5</sup>: “Her türlü neşriyat, haber ve bir yerden bir başka yere gönderilen basılı malzemenin, alıcıya ulaşmadan önce, gerektiğinde devletin organları tarafından kontrol edilmesi; bazı fikirlerin, görüş ve anlayışların yayılmasının engellenmesi” şeklinde daha genel bir ifadeye başvurmuştur. Sansür kelimesi için, çok eski tarihlerden itibaren var olduğunu, dilimize de diğer dillerden türeyip geçtiğini söylemek mümkündür.

---

<sup>1</sup> İsmail Tunalı, “Sansüre Dair,” *Rh + Sanat* Eylül-Ekim. 2002: 42.

<sup>2</sup> Ekrem Ataer, *Yasaklı Sanatın Öyküsü*. (İstanbul: Librum, 2017) 29-30.

<sup>3</sup> Deniz Güner, *Sansür ve İktidar*. (İstanbul: Yeditepe, 2015) 16.

<sup>4</sup> Turgut Er, *Türkiye’de Sansür*. (Ankara: Berikan, 2014) 13.

<sup>5</sup> Er 14.



Sansürle ilgili ortaya atılan farklı tanımlara otorite doğrultusunda bakıldığında, sansürü siyasi iktidarlar tarafından uygulanan, her türlü yayını ve sanatsal faaliyetleri kontrol etme girişimi olarak da tarif etmek mümkündür.

Sansür kavramı ikiye ayrılmaktadır: Sansür ve oto-sansür. Sansür, yazılı, görsel ve sözel eserlerin içeriğinde sakıncalı olduğu kastedilen ifadelerin ya da görüntülerin denetlenmesi, revize edilmesi ve kontrol altında tutulması olarak tanımlanmaktadır<sup>1</sup>. Philip Cook ve Conrad Heilmann' a göre kamusal ve özel olarak iki oto-sansür türü bulunmaktadır. Kamusal sansürde, kişi kamu tarafından uygulanmakta olan bir sansürün tahakkümü altında oto-sansür yaparken, özel oto-sansürde kişinin kendi içselleştirdiği durumlar etkindir<sup>2</sup>. Devletin koyduğu sansürler doğrultusunda korku nedeniyle kabullenip içselleştirilen yasakların kişiyi oto-sansüre ittiği görülmektedir.

Geleneksel sansür kavramını genişletmek amacıyla Michel Foucault, Pierre Bourdieu ve Judith Butler gibi bazı düşünürler yeni fikirler ortaya atmışlardır.

### **2.1.1. Michel Foucault'ya Göre Sansür**

Foucault'ya göre iktidar, her alanda varlığını sürdüren fakat genel olarak kurumlarda var olan sosyal bir erktir. On altıncı yüzyılda ortaya çıkan devlet kavramını, toplumun belirli kesimlerinin çıkarlarını gözeterek sınıflara ayıran, diğer kesimi de yok sayan siyasi erk olarak nitelendirmekte ve hapisane, okul, hastane gibi bağımsız izlenimi veren kuruluşların aslında devletin siyasi şiddet uyguladığı temsiller olduğunu vurgulayarak bu kurumların bireylere baskı kurma, egemen olma, dışlama ve sansür yoluyla zorbalık uyguladığını belirtmiştir<sup>3</sup>. Michel Foucault, toplum ve iktidar ilişkisini, gözetleyeni saklayarak gözetlenenin ne zaman izlendiğini belirsizleştiren Panoptikon'un mimari tasarımı üzerinden algılamıştır<sup>4</sup>. Literatüre Panoptikon (bütünü gözetlemek) olarak geçen kavram 1785 yılında Jeremy Bentham

---

<sup>1</sup> Sila Şenlen, "Sansür ve Sansürcü: Anthony Neilson'un Sansürcü Adlı Oyunu," *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 31. 1 (2011): 8.

<sup>2</sup> Duygu Tosunay, Figen Ünal Çolak, "Sosyal Medyada Oto-sansür: Facebook Örneği," *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 4 (2016) 928.

<sup>3</sup> Şenlen 10.

<sup>4</sup> Ahmet Emin Bülbül, "#NYMPHOMANIAC: Dijital Çağ'da Sinema, Sansür ve Mahremiyet," *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 1. 2 (2014): 219-220.

tarafından hapisane inşaa modeli olarak tasarlanmıştır<sup>1</sup>. Bentham tasarımına göre Panoptikon<sup>2</sup>:

Halka biçimli bir binadır, ortasında bir avlu ve avlunun ortasında bir kule vardır. Halka hem içeriye hem dışarıya bakan hücrelere bölünmüştür. Bu küçük hücrelerin her birinde, kurumun hedefine uygun olarak, yazı yazmayı öğrenen bir çocuk, çalışan bir işçi, ıslah edilen bir mahkûm, delilliği yaşayan bir deli vardır. Merkezi kulede bir gözetmen vardır. Her hücre hem içeriye hem dışarıya baktığından gözetmenin bakışı tüm hücreyi kat edebilir; hiçbir karanlık nokta yoktur ve sonuç olarak, bireyin yaptığı her şey bir gözetmenin bakışına açıktır; bu gözetmen kendisinin her şeyi görebileceği, buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasından gözlemde bulunur. Bentham'a göre, bu küçük ve harikulade mimari kurnazlığı bir dizi kurum kullanabilir.

Bu yöntem ile birey, her an izlendiği düşüncesi ile yasaklamaları içselleştirir. Bu bakış açısıyla otoritenin gücünü niteleyen sansür, ceza ve gözetim ilkeleriyle oto-sansüre evrilmiştir. Panoptikon'un en önemli ilkesi, kişilere denetim yolu ile oto disipliner bir mekanizma sağlamasıdır. Foucault, bireylerin sansürün varlığından, bunun sonucu olarak da gelebilecek cezalardan korkarak, zamanla bu durumları içselleştirip refleks olarak oto-sansüre başvurdukları fikrine yaslanmıştır.

### 2.1.2. Pierre Bourdieu'ye Göre Sansür

Sansür kavramına dilbilimsel açıdan yaklaşan Bourdieu, sansürlenmemiş bir metnin eksik olup, kısıtlamanın kaçınılmazlığını ifade etmiştir<sup>3</sup>. Bourdieu, dış (sosyal) yapıların metinlerin üretilmesini biçimlendirmede etken olduğunu vurgulamıştır. Devlet sansürü bu dışsal özelliklerden yalnızca biridir<sup>4</sup>. Sansürün varlığı, toplumun dilsel anlatımını daraltır. Söylemler kapalı olmakla beraber sansür tarafından

---

<sup>1</sup> Akan Yanık, "Bir Süperpanoptikon Olarak Yeni Medya: Medya Işığında Gözetimin Eleştirisi," *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 5. 2 (2017): 787.

<sup>2</sup> Abdurrahman Saygılı, "Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane," *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 53. 2 (2014): 189.

<sup>3</sup>Bülbül 221.

<sup>4</sup>Mathew Bunn , "Reimagining Repression: New Censorship Theory And Afte," *History and Theory* 54 (2015): 37.

değişikliğe uğrayıp, sezinleme yoluyla oto-sansüre evrilmiştir. Söylem, bireylerin iletişim içinde olduğu yerlerin kurallarıyla bağdaşık olup esas içeriğini kaybettiği bir tür örtmece oluşturur. Bourdieu, bunu sansür olarak tanımlamıştır<sup>1</sup>. Bourdieu, iktidarın gölgesinde kalmış sosyal yapının ölçeklerini açığa çıkartarak, sansüre sadece devletin değil, dışsal sosyal etkenlerin de sebep olabileceği bakış açısını öne sürmüştür.

Modern dünyanın değişen baskı mekanizmaları doğrultusunda bazı özel kurum ve kuruluşların da ifade özgürlüğüne etkileri olmuştur. Bekir Coşkun verdiği bir röportajda Cumhuriyet Gazetesi'nden önce çalıştığı gazetelerde oto-sansür yaptığını “[. . .] Yazarken dilinizin ucuna tam böyle güzel bir şey gelir, yerine oturacaktır ama o andan gözünüzün önüne patron Aydın Doğan gelir, genel yönetmen Ertuğrul Özkök gelir, polis, karakol gelir” sözleriyle belirtmiştir<sup>2</sup>. Korku psikolojisiyle, bağımlı olunan kurumların kriterleri doğrultusunda hareket edilmesi durumunu sansürün dış aktörlerine örnek olarak söylemek mümkündür.

### **2.1.3. Judith Butler’a Göre Sansür**

Butler, geleneksel sansür anlayışını eleştirerek, geleneksel sansür anlayışının sansür faaliyetini, bir özne tarafından başka bir özne üzerinde meydana getirilen bir uygulamaya indirgediğini belirterek bu görüşün sansürün sorgulanan özneleri nasıl ürettiği, ortaya çıkardığı sorusuna cevap vermediğinin altını çizmiştir<sup>3</sup>. Konuşma edimine eğilen Butler; sansür mekanizmasının, özne üretimine ek olarak ifade edilebilir söylemin toplumsal parametrelerinin sınırlandırılmasında da rol oynadığını ifade etmiştir<sup>4</sup>. Aynı zamanda gücün birey ve iktidar içerisinde bölüşülmesi, sansürü kısıtlayıcı ve yoksun bırakıcı kılmaz, özneyi biçimlendirir ve sansürün resmi hudutları kimin özne olacağını belirler. Bu belirleme, öznenin neyin konuşulabilir ya da konuşulamaz olduğunu ortaya çıkaran gücü paylaşmasına ve uygulamasına bağlı olduğunu vurgulayarak sansürün, birey ve iktidarın paylaştığı güç aracılığıyla yeniden

---

<sup>1</sup>Bunn 38.

<sup>2</sup> Pınar Sevginer, *Medya ve Siyaset İlişkisi İçerisinde Türkiye’de Gazetecilik ve Sansür* (İstanbul: T.C. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Yüksek Lisans Tezi, 2012) 61.

<sup>3</sup> Robert Post, *Censorship and Silencing Practices of Cultural Regulation*. (Los Angeles: Issues and Debates, 1998) 247.

<sup>4</sup> Post 251.

üretilmesine değinmiştir<sup>1</sup>. Sansür, birey ve siyasal erkin bölüştüğü güç ile yeniden konumlanmıştır.

Üç kuramcının sansüre bakış açıları “Yeni Sansür Teorisi” adı verilen teori ile örtüşmektedir. Yeni sansür teorisine göre sansürün tek bir tanımı yoktur ve daha kapsamlı incelenmesi gereken sacayakları vardır. Yeni sansür teorisi, liberal sansür kavramını reddetmez. Yalnız devlet baskısı haricinde aktörlerin izni ve katılımı ile geniş bir sosyal kurumlar, uygulamalar ve aktörler kategorisi anlamında ortaya çıkmıştır<sup>2</sup>. Sansürün yalnızca baskıcı olarak değil, üretken bir güç olduğu da düşünülmüştür<sup>3</sup>. Yeni sansür teorisini Müller<sup>4</sup>:

“yeni sansür teorisinin” savunucuları, -kurumsallaşmış, müdahaleci (“düzenleyici”) sansürün dışında, sosyal etkileşimin ve iletişimin, “yapıcı” ya da “yapısal” sansürden etkilendiğini iddia ederek-geleneksel olandan daha kapsamlı bir sansür görüşünü desteklemiştir: Bir şeyin kim tarafından, kime, nasıl ve hangi bağlamda söyleneceğini etkileyen söylem düzenleme formları.

Bunn<sup>5</sup>:

Geçerli otoriter sansürün yalnızca dışsal olmadığını, fakat iletişim devrelerine sızdığını, yalnızca zorlayıcı olmadığını, fakat güçlü toplumsal akımları da harekete geçirdiğini, yalnızca baskıcı olmadığını, fakat yeni söylem ve düşünce formları da ürettiğini ortaya koyabilir.

Şeklinde ifade etmiştir.

Özetle yeni sansür teorisi, sansürün geleneksel anlamını derinleştirmek ve farklı bakış açıları sunmak maksadıyla sansürü daha geniş çerçevede ele almıştır. Sansüre

---

<sup>1</sup> Bülül 221.

<sup>2</sup> Bunn 39.

<sup>3</sup> Henriatta Mondry, “Censorship and Intellectual Freedom: Reflections 30 Years After Chernobyl And Glasnost (1986–2016),” *Continental Thought & Theory A Journal Of Intellectual Freedom* 1.1 (2016): 7.

<sup>4</sup> Guobin Yang, “Demobilizing The Emotions Of Online Activism In China: A Civilizing Process,” *International Journal Of Communication* (2017).

<sup>5</sup> Yang,

sebepe olan bir dizi aktörün varlığına odaklanmıştır. Sansürün baskıcı etkisinin yanı sıra üretken formlarını da ele almıştır.

## 2.2. Liberal Sansür Kavramı

Liberal sansür kavramı, baskıcı, zorlayıcı ve dış engellerle oluşan sansürü nitelendirmektedir. Liberal sansür anlayışında sansür, modern toplumlarda tahakkümcü bir algı yaratmaktadır. Baskı uygulayarak özgürce düşünce alışverişini manipüle etmek için güç uygulayan sansürler, otoriter toplumsal etkenler olarak görülmüş ve iletişimsel açıdan dışsal oldukları vurgulanmıştır<sup>1</sup>. Özetle liberal düşüncede sansürün açık bir şekilde baskıcı olduğu söylenmiştir. Liberal sansür kavramına marksist bir eleştiri gerçekleşmiştir. Marksist eleştiri, liberal sansür kavramının yalnız devlet tekelinde olduğuna dair sınırlı bir yaklaşımdan ortaya çıkmıştır. Marksist düşünceye göre devlet, dış zorlayıcı güçtür fakat üretim alanındaki toplumsal çelişkilerin bir manifestosuna dönüşerek artık liberal anlayıştaki ana görevi üstlenmemektedir. Yani Marksizm, etkin rolün sansür yerine ideoloji olduğunu iddia etmiştir. Marks'ın düşüncesinden etkilenen Louis Althusser, modern devletlerin gücü kendilerinde nasıl tutabildiklerini açıklamak için 'Devletin Baskı Aygıtları' ve 'Devletin İdeolojik Aygıtları' (DİA) kavramlarını geliştirmiştir<sup>2</sup>.

### 2.2.1. Devletin Baskı Aygıtları

Kapitalist devlet, hali hazırda varlığını devam ettiren düzenin yeniden üretimi için iki tür aygıt kullanmıştır. İlk olarak asker, polis, mahkeme ve hapisane gibi kurumlar devletin baskı aygıtlarını oluşturmuştur. Her çeşit eylemin bastırılıp denetlenmesi amacıyla kullanılmıştır<sup>3</sup>. Devletin baskı aygıtlarının tamamı kamu alanında yer almıştır. Devletin baskı aygıtları zor kullanarak çalışmaktadır<sup>4</sup>. Althusser<sup>5</sup>: "Baskıcı devlet aygıtının, baskı aygıtı olarak rolü, son kertede sömürü ilişkileri olan üretim ilişkilerinin yeniden üretiminin siyasal koşullarını, zor kullanarak (fiziksel ya da değil) sağlamaktan ibarettir özünde." Althusser'e göre baskıcı devlet

---

<sup>1</sup> Bunn, 29.

<sup>2</sup> Bunn 34-35.

<sup>3</sup> Levent Yaylagül, *Kitle İletişim Kuramları*. (Ankara: Dipnot, 2006) 105.

<sup>4</sup> Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Alp Tümertekin. (İstanbul: İthaki, 2017) 51.

<sup>5</sup> Althusser, 56.

aygıtları, siyasal otoritelerin meşru kıldığı yasaklamaları denetleyen bir oluşum ve yeniden üretim sistemidir.

### 2.2.2. Devletin İdeolojik Aygıtları

Althusser'e göre ideoloji, bir insan ya da toplumsal grupların zihninde hakim olan düşünceler sistemi olarak tanımlanmış ve ideolojilerin tarihi olmadığını savunmuştur<sup>1</sup>. Althusser ideoloji kelimesiyle bilinçli edinilen inançları değil, bilinçaltından gelen şartlanma ve kodlanmaları ifade etmiştir<sup>2</sup>. Bireyler tarafından zamanla içselleşen algı durumları olarak ifade edilebilmektedir.

Althusser devletin ideolojik aygıtlarını listelemiştir<sup>3</sup>:

- Dinsel DİA
- Okul DİA
- Aile DİA
- Hukuk DİA
- Siyasal DİA
- Sendikal DİA
- Haberleşme DİA
- Kültürel DİA

Görüldüğü üzere devletin ideolojik aygıtları için, kamusal alandan ziyade özel kuruluşlarda var olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları arasındaki farkı açıklamak için, baskı aygıtlarının şiddet kullanarak, ideolojik aygıtların ise ideoloji kullanarak işlev gördüğünü ifade etmek mümkündür.

Althusser<sup>4</sup>:

[...] Eğer DİA'lar ideolojiye öncelik vererek işliyorsa, onların çeşitliliğini birleştiren şey de işte bu işleyiş olmalı; çünkü işleyişlerini

---

<sup>1</sup> Althusser, 64.

<sup>2</sup> Bunn, 35.

<sup>3</sup> Althusser, 50-51.

<sup>4</sup> Althusser, 53.

sağlayan ideoloji, bütün çeşitliliğine ve çelişkilerine rağmen, ‘egemen sınıfın’ ideolojisi olan egemen ideoloji altında, aslında daima bir birliğe sahiptir. Eğer ilke olarak egemen sınıfın devlet iktidarını elinde tuttuğunu, dolayısıyla (baskıcı) devlet aygıtını elinde bulundurduğunu düşünürsek, aynı egemen sınıfın DİA’larda da etkin olduğunu kabul etmemiz gerekir. Çünkü, devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşen de bütün çelişkileriyle birlikte, sonuçta egemen ideolojinin ta kendisidir [...]

Bu söylem ile Althusser, DİA’ların işleyişini açıklamıştır. DİA’ların devletin baskı aygıtlarına paralel olarak ilerlediğini belirtmek mümkündür.

### **2.3. Sansür Uygulanan Alanlar**

Türkiye ölçeğinde sansüre maruz kalma tartışmasını açabilmek, konuyu birkaç farklı alanda ele almayı gerektirmiştir. Yapılan literatür tarama sonucunda en çok medya ve sanat alanında sansür gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, ilk olarak bilgi ve düşüncelerin yayılmasında etkin role sahip olan yazılı ve görsel yayın organlarına değinilmiştir. İkinci olarak, toplum kültürünü ve dünyada olup bitenleri kendine özgü bir üslupla kamuoyuna ileten bir aracı olan sanata ve sanat dallarına yapılan kısıtlamalar incelenmiştir.

#### **2.3.1. Yayıncılık**

El yazmalı iletişim dönemi olan 1200’lü yıllarda Avrupa’da haber kağıtları veya haber mektupları olarak adlandırılan derlenmiş yazılar kentlerde dolaşmaya başlamıştır. Bu yazıların içeriğini, ticaret merkezleri arasındaki iş bilgileri, Avrupa’nın önemli sarayları içinden gelişmeler, kentlerdeki alışlagelmemiş olaylar hakkında bilgiler içeren derlenmiş yazılar oluşturmuştur. Gerek ticaret eşrafı olsun, halk, din adamları, sanat çevresi, bilim insanları kendi ilgi alanlarında yaşanan gelişmeleri takip etmek için bu yazılı iletişim araçlarına başvurmuştur. Bu yayınların basılı olarak hazırlanmasına dair, resmi makamlar aracılığıyla yayınları denetleme durumu söz konusu olmuştur. Haber mektuplarının Avrupa’da ilgiyle karşılanması üzerine, içeriğinde değişiklikler yapılmıştır. Önceleri, ticari bilgilere ağırlık verilip az sayıda siyasal olaylardan bahsederken, halkın ilgisini çekecek sosyal olaylara daha çok yer

verilmiştir. Tek sayfa alışkanlığı terk edilip içeriğinin daha geniş bilgilerle hazırlanmaya başlaması ve bu haber mektuplarının gösterdiği gelişim ile birlikte on yedinci yüzyılda bugünkü anlamıyla gazete kavramı ortaya çıkmıştır<sup>1</sup>. Toplumlar yeni gelişmeleri takip etmek için hem kendi aralarında hem dış dünya ile bilgi alışverişi gereksinimine ihtiyaç duyarlar. Bu ihtiyacın giderilmesinin en büyük aracı o dönem için gazete anlayışı olmuştur. Böylelikle haberciliğin hızla ilerlediğini söylemek mümkündür.

1795 yılında İstanbul'da Fransız elçiliği tarafından yayımlanan Haberler Bülteni (Bulletin des Nouvelles), Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk gazetesi olmuştur<sup>2</sup>. 11 Kasım 1831 yılında Takvim-i Vekayi adıyla haftalık periyodla devlet tarafından ilk Türkçe gazete yayımlanmıştır. Takvim-i Vekayi birçok kez kapatılıp tekrar açılmasına rağmen 1922'de saltanatın kaldırılmasına kadar yayın hayatına devam etmiştir<sup>3</sup>. Bu dönemde özel gazeteler de dahil olmak üzere birçok gazete açılıp kapanmıştır. Ortak gerekçeleri hükümete yönelik eleştiriler olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu gibi güçlü ve merkezi devlet otoritesine dayalı bir toplumda denetim ve kontrol mekanizması olmadan haber üretmenin mümkün olmadığı söylenebilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ikinci Abdülhamit devrinde kitapları sansür etmekle ilgilenen kurum 1881 yılında Meclis-i Maarif yerine kurulmuş olan Encümen-i Teftiş ve Muayene komisyonu olmuştur. Komisyonun vazifesi, ülkede basılacak olan bütün dini kitaplar, edebi eserler, broşürler olmak üzere ülkeye girecek kitapların içeriğinde sakınca teşkil edip etmediğini incelemektir. İçeriğinde bazı bölümler zararlı bulunur ise o bölümlerin çıkarılması koşuluyla basıma, içeriği komple zararlı bulunursa basılmaması şartı, sansür edilirken kitaplara uygulanan işlemler arasında gösterilmiştir. Zararlı bulunup toplatılan kitaplar ve diğer yayınlar ise Çemberlitaş Hamamı külhanında yakılıp yok edilmiştir<sup>4</sup>. Osmanlı döneminde tüm yayınların sıkı denetimden geçtiği söylenebilir.

Sansürün en sıkı yaşandığı dönem olan ikinci Abdülhamit devrinde ilginç yasaklamalardan biri kelime yasakçılığıdır. Padişahı rahatsız ettiği veya edebileceği

---

<sup>1</sup> Deniz Güner, *Sansür ve İktidar*. (İstanbul: Yeditepe, 2015) 18-19.

<sup>2</sup> Nuri Kayış, Serhat Hürkan, *Sansürsüz Sansür Tarihi 1795-2011*. (Ankara: Sinemis, 2012) 7.

<sup>3</sup> Kayış, Hürkan, 8.

<sup>4</sup> Kayış, Hürkan, 15.



sanılan bütün kelimeler her tür yayından çıkartılmıştır. Suikast, anarşi, ihtilal, hürriyet, cumhuriyet, istibdat, veliaht gibi kelimeler yasak listesinden bazı örnekleri oluşturmuştur<sup>1</sup>. Tahtakurusu kelimesi Arap harflerinin yazılış biçimi bakımından tahtı kurusun şeklinde okunma olasılığı teşkil ettiği için yasaklanmıştır<sup>2</sup>. Yayıncılık anlayışının gelişmesiyle haberler ve bilgiler hızla halka ulaşmaktadır. Halkın bu yayımlara olan yoğun ilgisi, yönetici güçlerin kendi devamlılıklarını koruma ve kamuoyu karşısında güç kaybetmeme adına basına kural koyarak yayımları denetleme durumunu gerekli kılmıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde de kitap yasaklamaları devamlılık göstermiştir. Nazım Hikmet Ran başta olmak üzere birçok yazarın kitapları yasaklanmış, ülkeye yabancı kitapların getirilip çevrilmesi de yasaklanmıştır<sup>3</sup>. Cumhuriyet Dönemi için Mustafa Yılmaz ve Yasemin Doğaner'in yaptıkları araştırma sonucuna göre, Atatürk döneminde 130 küsur adet gazete, dergi ve kitap yasaklanmıştır. İnönü döneminde bu rakam 108, Menderes döneminde ise 47'si komünist propagandası olmak üzere 161 adet olmuştur<sup>4</sup>. Siyasal otoritelerin güç kaybı korkusuyla tedbir aldığı gözlemlenmiştir.

Yayıncılık tarihine bakıldığında kitap, gazete, dergi ve birçok basılı yayının yasaklanması veya sansür edilmesi görülmektedir. Bu uygulamaların temel nedeni olarak yazarların savundukları fikirlerin üst merciler tarafından toplum ilke ve ahlakına ters düştüğü gerekçesi gösterilmektedir. Bir toplum gelişebilmek adına fikir üretmeye ve bu fikirleri özgürce ifade edebilmeye ihtiyaç duyar. İsrail Başbakanlarından olan David Ben-Gurion<sup>5</sup>: “Demokrasinin varlığını kanıtlayan eleştirme özgürlüğüdür” ifadesinde demokrasi ve hukuk toplumu olmanın yolu olarak farklı görüşleri de savunabilmenin gerekliliğini vurgulamıştır.

### 2.3.2. Sanat

Sanatla ilgili sorunlara ilk kez değinen Platon sanatı bir mimesis (yansıtma) olarak görmüştür. Platon'un Devlet kitabında, Sokrates'in öğrencisine ressamın yaptığı işi anlatmaya çalışmasına yer vermesi<sup>6</sup>: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir andan yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını,

---

<sup>1</sup> Sedat Ağralı, *Sansür Ortak Kitap 7*. (İstanbul: Yazko, 1984) 24.

<sup>2</sup> Kayış, Hürkan, 17.

<sup>3</sup> Hikmet Uluğbay, “Kitap Yasaklama Üzerine Düşünceler,” *Türk Kütüphaneciliği* 29 (2015): 712.

<sup>4</sup> Vedat Yenerer, *Türkiye'de İktidarın Kılıcı Sansür*. (Ankara: Sarkaç, 2013) 13.

<sup>5</sup> Uluğbay 714.

<sup>6</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. (İstanbul: İletişim, 2004) 21-22.

bitkileri, bütün canlı varlıkları” ve öğrencinin de “Görünüşte yaratmış olurum ama hiçbir gerçekliği olmaz bunların” şeklinde cevaplaması sanatın sadece bir görüntü olduğunu, gerçeği yansıtmayan bir taklit olduğu fikrini destekler niteliktedir. Platon tiyatronun da yapısı gereği bir taklitten ibaret olduğunu vurgulamıştır. Çünkü, oyuncular canlandırdıkları kişileri taklit etmektedirler ve Platon’a göre bu sorunlu bir durumu teşkil etmektedir. Platon, görünümünün duygulara anlam verdiğini bu sebepten dolayı da duyguların tahrik edilmesinin toplumu tehlikeye götüreceğini ifade etmiştir<sup>1</sup>. Platon, insanın bir sanat eseri karşısında duygularına hükmedebilmesinin zor olabileceğini ancak bilge bir insanın akıl iradesiyle duygularını frenleyebileceğinden bahsederek felsefecileri ideal devleti yönetebilecek kadar değerli görürken sanatçıya bu ideal devlette yer vermemiştir<sup>2</sup>. Platon, yarattığı devlet ütopyasında sanatın toplum üzerindeki etkisini inceleyerek sosyal yönü üzerinde durmuştur. Platon’un akla önem veren bir düşünür olduğu göz önüne alındığında, sanatın gerçeklikten pay almadığı ve taklit olduğu için insanları doğruya ulaştıramayacağı gerekçesiyle ideal devlet anlayışında sanata yer vermediğini söylemek mümkündür. Bu bilgiler ışığında Platon’un sansürün ilk büyük temsilcisi olduğunu söylemek de yanlış olmaz.

Ülkemizin sansür geçmişine bakıldığında birçok sanat dalının müzik, edebiyat ve şiir dahil olmak üzere sansüre uğradığı görülmüştür. Belge taramaları sonucunda sansüre en çok maruz kalan sanat dalları içinde tiyatro, sinema, resim-heykel ön plana çıkmıştır. Buradan hareketle yola çıkarak bölümün kapsamında kısıtlamaya gidilmiş olup tiyatro, sinema, resim-heykel alanları incelenmiştir.

### **2.3.2.1. Tiyatro**

İkinci Abdülhamit döneminde tiyatro oyunlarının sansürü Zaptiye Nezaretî’ne bağlı olmuştur. Sansür, Maarif Nezaretince belirlenen bir yönetmelik ile yürütülmüştür. Yönetmelikte bulunan hükümler; hükümet menfaatlerine, bütün dinlere, padişahlara ve yönetimdeki kişilere dolaylı ve örtük bir şekilde değinerek halkın coşmasının önünü açabilecek ve güvenliğe dokunacak sözler içeren piyeslerin oynanması, piyeslerde padişahların kötülenmesi ve isyan, savaş benzetmeleri, ulusal

---

<sup>1</sup> Esra Yıldız Turan, “Platon’un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat,” *Tarih Okulu Dergisi* Haziran, 2015: 5.

<sup>2</sup> Turan 5.

oyunlarda, ulusal edep gelenek ilkelerine ters ve İslami adetlere aykırı oyunlar, Binbir Gece hikayelerinin tamamının tiyatroya uyarlanıp sahnelenmesi yasaklanmıştır. Bu yasaklara ek olarak Kral Oidipus, Kral Lear, Hamlet, Macbeth gibi oyunlar, kralların tahtan indirilmesi ve öldürülmelerini konu aldıkları gerekçesi ile engellenmiştir<sup>1</sup>. Oyunlarda, otoritelere ve iktidara yönelik herhangi bir hakaret, eleştiri durumunun vatandaşı kışkırtabileceği düşüncesi ile engellenmiştir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise yeni kurulan rejimin korunması nedeniyle oyunlar üzerinde denetleme söz konusu olmuştur. Yakın geçmiş izlerinin silinmesi ile devrimlerin korunacağı fikri doğrultusunda yapılan denetlemelerde, Namık Kemal'in oyunlarının birçoğunun içeriğinde eski dönem izleri taşıdığı gerekçesiyle yasaklanmış yahut kısıtlanmıştır<sup>2</sup>. Türkiye'de resmîyete dayalı olarak tiyatro sansürü yasası bulunmamasına rağmen şehir yöneticileri, Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu'ndaki 8/D maddesine dayanarak tiyatro kapatabilmekte ve piyesleri sahnelememe yetkisine sahiptirler. 8/D maddesinde, ahlak ve terbiyeye uygun görülmeyen ve devletin siyasetine, güvenliğine tehlike arz edecek oyunları ve oynanan yerleri, polisin delil sayılabilecek veriler elde ettiği takdirde kapatabilme yetkisine sahip olduğu belirtilmiştir<sup>3</sup>. Resmî olarak tiyatro sansürü yasası bulunmamasına rağmen toplum hassasiyetleri gerekçesi ile polisin engelleme yetkisi olmuştur.

### 2.3.2.2. Sinema

Osmanlı'da sinema ikinci Abdülhamit döneminde saraya getirilen sinematograf ile başlamıştır. Önce padişah ve padişah çocukları tarafından ilgiyle karşılanmış daha sonra da halk sinema ile tanışmıştır<sup>4</sup>. 1903 yılında oluşturulan "Sinema Nizamnamesi" ile sinema işlerinin düzene konması hedeflenmiştir. Bu nizamnamedeki maddelerden birinde film gösterme hakkının devlette olduğu ve filmlerin gösterimden önce saltanat tarafından belirlenmiş iki memurun onayına sunulması gerektiği ifade edilmiştir<sup>5</sup>. Türkiye'de sinema alanında sansürlenilen ilk film işgal yıllarında gerçekleşmiş olan

---

<sup>1</sup> Cevdet Kudret, *Abdülhamit Devrinde Sansür*. (İstanbul: Milliyet,1977) 74-75.

<sup>2</sup> Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 31 (1987): 343.

<sup>3</sup> Konur 343.

<sup>4</sup> Pelin Sönmez, *Türk Sinemasında Sansür ve Metin Erksan Örneği* (Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010) 26.

<sup>5</sup> Afif Ataman, *Türk Sinemasında Sansür ve Etkileri* (İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı Sinema-Tv Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2013) 80.

1919 yılında Hüseyin Rahmi'nin aynı adlı eserinden sinemaya uyarlanmış Mürebbiye filmidir. Filmin konusunu, çapkın bir Fransız mürebbiyesinin Osmanlı konağındaki aşkları oluşturmuştur. Fransız İşgal Kuvvetleri Generali filmde Fransız kızının düşük ahlaklı oluşunu kabullenemeyerek filmin gösterimini yasaklamıştır. Türk Sineması'ndaki ilk sansür olayı vuku bulmuştur<sup>1</sup>. Cumhuriyet'in ilk yıllarında müstehcen olduğu öne sürülerek yasaklanan ilk film Fransız yapımı La Garçonne (Erkek Kız) olarak kayıtlara geçmiştir<sup>2</sup>. Osmanlı'da ve Cumhuriyetin ilk yıllarında film sansürlerinin en önemli gerekçeleri müstehcenlik, açıklık gibi ahlaki olgular olarak gözlemlenmiştir. İlerleyen yıllarda bu olguların yanında politik filmler de yerini almıştır.

### 2.3.2.3. Resim-Heykel

Türkiye'de, Batı anlamında heykel anlayışının geç gelişmesinin gerekçelerinden olan İslam dininin tasviri yasak etmesi, heykel alanının sınırlarını daraltmıştır<sup>3</sup>. İslam dininde genel olarak resim ve heykel sanatı için doğan olumsuz düşüncelerin sebebi olarak, bazı ayetlerin farklı yorumlanması ve bazı hadislerin doğurduğu etkiler söz konusu olmuştur<sup>4</sup>. Resim ve heykel yasağı bağlamında öne çıkarılan hadis, “Allah katında, kıyamet günü, azabı en şiddetli olan kimseler, musavvirlerdir” hadisidir. Musavvir, anlam olarak tasvir yapıp şekil veren kimse demektir<sup>5</sup>. Dini ilkelere ters düştüğü için yasaklamalar gözlemlenmiştir.

Dini açıdan günah sayıldığı inancına rağmen Osmanlı Dönemi'nde bazı padişahlar bu sanat alanlarına ilgi duymuştur. Fatih Sultan Mehmet, kendi imgesini, portreler ve madalyalara yaptırmak için Avrupalı sanatçılardan bazılarını saraya davet etmiştir. Resim sanatına ilgi duyan ve kendisinin de resim yaptığı bilinen padişahlardan Sultan Abdülaziz, heykel sanatı açısından önem teşkil etmiştir. 1867 yılında Avrupa'nın başkentlerine yaptığı ziyaretler sırasında meydanlardaki heykeller ilgisini çekmiş ve müzelerdeki heykelleri de yakından incelemiştir. Aynı zamanda

---

<sup>1</sup> Yenerer 18.

<sup>2</sup> Sönmez 35.

<sup>3</sup> Pınar Yılmaz, *1950 Sonrası Türk Heykel Sanatının Gelişimi* (İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2013) 3.

<sup>4</sup> Derya Uzun Aydın, *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltraşlar* (İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Doktora Tezi, 2013) 41.

<sup>5</sup> Hasan Yaşaroğlu, “İslam'da Resim-Heykel Yasağı ve Ahmet Hamdi Akseki'nin Konu Hakkındaki Görüşleri,” *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Akademik Dergisi* 5 (2016): 84.

Sultan Abdülaziz'in İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'a iki heykel sipariş ettiği ve birinin de bugün Beylerbeyi Sarayı'nda bulunduğu bilinmektedir. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin açılması heykel açısından Abdülhamid döneminde yaşanmış en önemli gelişme olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel derslerinin verilmesi ile Türkiye'de ilk kez heykel sanatı sarayın küçük taleplerinden çıkarak toplum içinde yaygınlık göstermiştir<sup>1</sup>. Padişahların resim-heykel alanına duyduğu ilgiden sonra halk tarafından da kabul gördüğü söylenebilir.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde, bu topraklar üzerinde var olan bir sanat okulu mevcut durumda olmasına karşın mezunların sanatlarını devam ettirebilme ve yapıt üretebilme koşulları sınırlar dahilinde olmuştur<sup>2</sup>. Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile ilk sanat müzesi 1937 yılında açılan İstanbul Resim Heykel müzesi olmuştur<sup>3</sup>. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sanata ve sanatçıya da verilen değer artmıştır. Devlet resim heykel müzeleri açılıp sergiler düzenlenerek resim ve heykel anlayışı için, tabu olmaktan çıkma yolunda gelişmişlik göstermiş denilebilmektedir.

Sanat dallarına yönelik tutumlara bakıldığında eski dönemlerden itibaren sanatı toplumsal ve ideolojik baskılar doğrultusunda belli ölçülere yerleştirme çabaları görülmüştür. Yaşadığımız topraklarda gerek Cumhuriyet öncesi dönem gerek tek parti dönemi gerek çok partili dönem olsun insanlar iktidarla örtüşmediği için savunduğu fikirler yüzünden ağır cezalara çarptırılmıştır. Cezalar, insan üzerindeki baskıyı tetikleyerek hem sanatın üretilmesini hem devamlılığını hem de yeni fikirlerin ortaya çıkarılmasının önünü kesmiştir. Resim ve heykel sanatı toplumumuzda uzunca bir süre günah sayıldığı gibi din baskısının yanı sıra müstehcenlik, toplum gelenek ve göreneklerine aykırılık gibi sebeplerden ötürü sanat tahakkümler altında varlığını sürdürmeye çalışmıştır.

Tiyatro alanında belirlenmiş bir yasa olmamasına rağmen polisin toplum ilkelere ters düştüğü gerekçesiyle oyunları sahnelememe yetkisinin olması gizli totaliter bir durum ortaya çıkararak siyasal erkin bir elde toplandığının göstergesi olmuş ve sanatta ifade özgürlüğüne yönelik saldırıları meşrulaştırmıştır.

---

<sup>1</sup> Günsel Renda, "Osmanlılarda Heykel," *Sanat Dünyamız* Kış. 2002: 139-144.

<sup>2</sup> Yılmaz 21.

<sup>3</sup> Hale Özkasım, Semra Ögel, "Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi," *İtüdergisi/b 2* (2005): 100.

Özet olarak; sanat, ifade yolunda aracı olarak düşünöldüğü takdirde iktidar erkin yahut kurumların, kendi menfaatleri ve var oluşları karşısında bir tehdit olarak algıladıkları her türlü faaliyetin önünü güç kaybı korkusuyla kestiklerini söylenebilir.



### 3. 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE PLASTİK SANATLARDA SANSÜRÜN TARİHÇESİ

12 Eylül 1980 Darbesi, Türkiye için ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümlerin başlangıcı olmuştur. Dönüşümlerle birlikte belirlenen yeni liberal ekonomi anlayışı yeni bir zümreyi doğurmuştur. Değişen ekonomi politikaları kültürel alanda da yenilikler meydana getirmiş sanat kurumlarında çoğalmalar gerçekleşmiştir. Günümüzdeki sanat ortamının şekillenmesini sağlayan koşulları değerlendirebilmek, 1980 sonrası yapısal değişiklikleri incelemeyi gerekli kılmıştır. Kırılma noktası olarak kabul edilen 1980 döneminin etkileri kendinden sonraki her döneme nüfuz etmiş olup, yansımaları farklı aktörler tarafından günümüze kadar gelmiştir. Bu nedenle dönemlendirme yaparken on yıllık dilimler şeklinde inceleme yapılmıştır.

#### 3.1. 1980-1989 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm

12 Eylül 1980 sabahı Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) yönetime el koyduğunu duyurmuş ve darbeden dokuz gün sonra yürütme yetkisinin Milli Güvenlik Konseyi'ne (MGK) geçeceği belirtilen yeni hükümeti kurmuştur. Konsey, Genelkurmay Başkanı Kenan Evren'in başkanlığında silahlı kuvvetlerin dört kuvvet komutanı tarafından oluşmuştur. 1983 genel seçimlerine kadar yönetimde olacak bu konsey, emekli amiral Bülent Ulusu'yu başbakan olarak tayin etmiştir. Turgut Özal'ı ise ekonomiden sorumlu başbakan yardımcılığı görevine atamıştır<sup>1</sup>. Cunta yönetimi tarafından 1982 yılında yürürlüğe konulan yeni Anayasa, içerik bakımından Cumhurbaşkanı'nın yetkilerini arttırmış, vatandaşların siyasal hak ve özgürlüklerini sınırlandırmış, sansürü toplumsal yaşamda ön plana çıkarmış olması nedeniyle hem ulusal hem ulus dışı çevrelerde eleştiriye maruz kalmıştır<sup>2</sup>. 12 Eylül hükümeti sürecinde ülkenin, halkın huzuru ve güvenliği adı altında baskı, sıkı denetim ve yasaklarla yönetildiği söylenebilir. Darbeden sonra, askeri yönetim, 1982 yılında yeni Anayasa'yı onaylatıp, Kenan Evren'i Cumhurbaşkanı seçerek ülkenin yeni seçimlere yönelmesine zemin

---

<sup>1</sup> Ayşe Nahide Yılmaz, *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset*. (Ankara: Ütopya, 2015) 22.

<sup>2</sup> Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (İstanbul: Sarmal, 1995) 220-221.

hazırlamıştır. Bülent Ulusu döneminde, ekonomiden sorumlu başkan yardımcılığı görevinden istifa eden Turgut Özal, 1983 yılından Anavatan Partisi'ni (ANAP) kurmuş ve yapılan genel seçimleri kazanarak Türkiye'nin Başbakanı olmuştur. 1987 yılında yapılan genel seçim sonucunu da Turgut Özal kazanarak, ikinci bir dönem daha Başbakan olarak görev yapmıştır<sup>1</sup>. Darbe sonrası kurulan hükümet, ülke için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Özal dönemi olarak da ifade edilen bu dönem de hem siyasal anlamda hem ekonomik anlamda yeni politikalar izlenmiştir.

1980 dönemi Türkiye'sinde en önemli ekonomi politikasını, Özal'ın, oluşmasında önemli rol oynadığı 24 Ocak Kararları olarak bilinen ekonomik istikrar kararları oluşturmuştur<sup>2</sup>. Bu kararın amacı, iç talebi azaltarak ihracatı arttırmak, tüketimi zayıflatarak, ithalattan kısarak ihracatı arttırıp, dış ödemeler sıkışıklığını gidermek olarak hedeflenmiştir. Bu amaçlara da zamlara yönelik uygulamalar ile varılması planlanmıştır<sup>3</sup>. Emre Kongar 24 Ocak Kararları'nın sonuçlarını şu şekilde ifade etmiştir<sup>4</sup>:

24 Ocak Kararları'nın toplumsal-ekonomik sonuçları, sabit ve dar gelirlielerin aleyhinde olmuştur. Türkiye'deki gelir adaletsizliğini daha da arttırmıştır. Ülkenin geleceğini de iyice ipotek altına sokmuştur. Toplumsal olarak, eğitim, sağlık, konut gibi hizmetler de pahalılaştığı için, halkın temel gereksinimleri de karşılanması zor hale gelmiştir. Bu tür hizmetler alanındaki devlet harcamaları da iyice kısılmıştır. Örneğin 1980 bütçesinin %4,2'si olan sağlık harcamaları 1983 bütçesinin %2,9'una düşürülmüştür. Özellikle eğitim, toplumda yükselme ve ilerleme yollarının başında gelir. Herkese eşit fırsat tanınması durumuna göre düzenlenmelidir. 'Böyle bir hizmetin para ile daha iyisi satın alınır' durumuna gelmesi Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 'sosyal devlet' olma ilkesini bile zedeler hale gelmiştir. Özet olarak 24 Ocak kararlarının toplumsal ve ekonomik bakımdan halk yararına değil zararına olduğunu ve 'sosyal devlet' ilkesinden sapıcı niteliklere sahip

---

<sup>1</sup> Samet Sönmez, *1980 Sonrası Türkiye'deki Sosyo-Politik ve Ekonomik Değişimlerin 2000'li Yıllara Yansımaları* (Afyonkarahisar: T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2008) 25.

<sup>2</sup> Sönmez 27.

<sup>3</sup> Emre Kongar, 12 Eylül ve Sonrası. (Ankara: Say, 1987) 32.

<sup>4</sup> Kongar 34.



olduğunu bütün bunlara ek olarak ülkenin geleceğini de yabancılara ipotek ettiğini belirtebiliriz.

Feroz Ahmad ise bu durumu şu şekilde özetlemiştir<sup>1</sup>:

Türkiye bir ‘yoksullar ve zenginler’ toplumu iken 80’lerde ‘yoksullar, zenginler ve çok zenginler’ toplumu haline gelmiştir. Yoksullar daha da yoksullaşırken üretmeden zengin olan bir kesim ortaya çıkmış; özellikle Özal ve onun partisiyle bağlantılı olanlar servetlerini çoğaltmış ve bu tür insanlar yeni Türkiye’nin omurgasını oluşturmuşlardır.

Özal ile birlikte gelen yeni liberal ekonomi anlayışı ile serbest rekabet ortamı ve özelleştirmeler ortaya çıkmıştır. Ülke, ekonomisini yabancı sermayeye açarak yeni yatırımları ve büyümeyi hedeflemiştir. Bununla birlikte sınıf farklılıkları belirgin olarak ortaya çıkmış ve büyük sermaye sahiplerinin lehine uygulamalar düzenlenmiş denilebilmektedir.

Uygulanan değişimlere toplumun adapte olamaması sonucunda, işsizliğin çoğalması, köyden kentlere göçün artması, büyük şehirlerin kenar mahallelerinde oluşan yeni kimlikler ile birlikte ülkede sosyo-kültürel alanda farklılaşmalar, değişimler başlamıştır<sup>2</sup>. Şehrin sahip olduğu iş olanakları sebebiyle kırsal kesimden kentlere göçler başlamıştır. Göç eden kırsal kesim kendi toplumsal özelliklerini de beraberinde getirmiştir. Barınma ihtiyaçları gecekondulaşmayı doğurmuştur. Bu plansız gelişmeler sonucunda şehrin görünümü ve sosyo-kültürel olgusunda bozulmalar meydana gelmiştir.

Televizyon kanallarının artması ve kültürel ortamda yaygınlaşması ile müzik en belirgin alan olmuştur. Uluslararası yayın yapan büyük müzik şirketleri aracılığı ile pop müzik türünün çoğalması Türkiye’nin kendi pop müzik türleri açısından bir pazar oluşturmuştur. Küreselleşmenin getirmiş olduğu yeni tüketim alanı olarak ortaya çıkan fast-food anlayışı ülkemizde de yayılma göstermiş ve tüketim kültürünün bir parçası olan alışveriş merkezleri çoğalmıştır. Büyük şehirlerin değerlerine alışamayan göç

---

<sup>1</sup> Yılmaz 31.

<sup>2</sup> Sönmez 30.

insanı, yabancılaşma duygusuyla arabesk içine savrulmuştur<sup>1</sup>. Arabesk, 80'li yıllarda büyük kente yerleşmeye çalışan taşra insanının sesi, kendini kabullendirme arzusu, girdiği yeni kültürü bozma ve kendine benzetme isteği olduğu kadar, büyük kentin yerleşik insanının da taşralıları isimlendirme yöntemi olmuştur<sup>2</sup>. Sosyo-kültürel yapının değişim göstermesi ile farklı zümreler meydana gelmiştir.

Nurdan Gürbilek'e göre, 1980'li yıllar 'sözün bastırılması' ve 'sözün patlaması' olarak tanımlanmıştır. Çünkü, bir yandan aydınlar tutuklanırken öbür yandan daha önce hiç konuşulmayan cinsellik, etnik köken, özel yaşam gibi mevzulardan bahsedilmeye başlanmıştır<sup>3</sup>. Türkiye'de 1980'li yılların ikinci yarısında, sürekli artış göstermekte olan enflasyon ve ekonomik problemlerin yanında, İslami grupların çoğalması dikkat çekerek Güneydoğu ve azınlıklar sorunu gündem oluşturmuştur<sup>4</sup>. Değişen koşullar farklı problemleri de beraberinde getirmiştir.

1980'li yılların sosyo-kültürel yapısına bakıldığında o dönemde izlenen siyasi ve ekonomik politikaların, yabancı sermaye girişimleri, değişen para politikaları, yapılan özelleştirmeler ile ülkenin resmi olarak sosyal devlet anlayışından çıktığını söylemek mümkündür. Televizyon aracılığı ile yayılan popüler kültür ve tüketim çılgınlığı kültürün yozlaşmasında etkili olmuştur. Bu ani değişen politikaların sonucunda kırsal alanda yerleşim gösteren yoksul kesimin iş imkanları ile daha konforlu yaşamak adına gelmiş olduğu büyük şehirler ve beraberinde getirdikleri stilleri ile kentlerin kültürel dokusu bozularak heterojenleşmiştir. Farklı kimlikler, etnik gruplar ortaya çıkmış olup çokkültürlülük anlayışı yayılmaya başlamıştır. Yaşanan değişiklikler her alana nüfuz ettiği gibi 80'lerin sanat ortamında da etkili olmuştur.

### **3.2. 1980-1989 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür**

Toplumsal ve siyasi değişimler sonucunda, devletin sanata ve sanatçıya sağlamış olduğu destek giderek azalırken, 1980'lerin yeni liberal politikalarının

---

<sup>1</sup> Yılmaz 36-37.

<sup>2</sup> Burcu Pelvanoğlu, *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler* (İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Doktora Tezi, 2009) 155.

<sup>3</sup> Pelvanoğlu 37

<sup>4</sup> Pelvanoğlu 33.

etkisiyle yerini neredeyse tamamen özel girişimciliğe bırakmıştır. Yaşanan bu süreç içerisinde ilk başta resim olmak üzere diğer sanat eserleri de sanat piyasasının koşulları altında ticari yatırım aracına dönüşmüştür<sup>1</sup>. 1980 sonrası kültürün özelleştirilmesiyle, dünyaya açılma çabası güden İstanbul'da, sanat ve sanatçılar da kendilerine yeni görevler belirlemişlerdir. Uluslararası sanat faaliyetleri, bienaller, sergiler artmakta iken bu kuruluşları destekleyen kurumlarda da çoğalmalar meydana gelmiştir<sup>2</sup>. 1980'lerin ilk yarısında neo-liberal ekonomi politikalarıyla oluşan sanat ortamının yönünü, özel galeriler ile banka destekli galeriler ve sanata finansal açıdan destek olan yerli sermaye oluşturmuştur<sup>3</sup>. 1980 sonrası yaşanan değişimler sanat alanında da yer bulmuştur.

1970'lerde oluşmaya başlayan sanat piyasası, 1980'lere geldiğinde sermaye sahiplerinin ve sanata ilgi duyan kesimlerin varlığı ile yerini sağlamlaştırmıştır. Küreselleşme çabasında olan Türkiye'de, hızla artan galeri sayıları ve resim alınıp satılma dönemine girilmesiyle koleksiyon yapılmaya başlanmıştır. Gelişmeler göz önüne alındığında Türkiye'nin sanat alanında yepyeni bir döneme girdiğini söylemek mümkündür.

1980 itibarıyla İstanbul ve Ankara önemli sanat merkezleri haline gelmiştir. İki şehirde yeni açılan bazı sanat galerileri, Mine Sanat Galerisi, Füzen, Sevimce, Tanak, Artisan Galeri Nev, Armoni Sanat, Galeri Artist, Levni, Turkuvaz, Urart, Mi-Ge, Doku, Galeri Nev, Siyah Beyaz, Tanbay, Sanat Yapım, Galeri Artist, Arda olarak kayıt altına alınmıştır<sup>4</sup>. Bir kısmı günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. 1980'lerde müzayede şirketleri de devreye girmiştir. Türkiye'nin ilk çağdaş resim sanatı müzayedesini, Antik A.Ş. tarafından Hilton Oteli'nde 1988 yılında gerçekleştirmiştir<sup>5</sup>.

1980'lerdeki müzecilik anlayışında, dünya ile birlikte Türkiye'de de müzeciliğin çeşitli sorunlarına değinilmeye başlanmıştır. Müzelere, değerli eski eserlerin saklanması yanında sanatın gelişim kat ettiği basamakların gözlemlenebileceği gerek mimarisi gerek organizasyonları aracılığı ile gündelik yaşamın içinde olması

---

<sup>1</sup> Yıldız Öztürk Ötkünç, *1980'li Yıllarda (1980-1990) Türkiye sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim Alanında Üretilen İşlere Yansıması* (İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2007) 90.

<sup>2</sup> Sibel Yardımcı, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. (İstanbul: İletişim, 2005) 46.

<sup>3</sup> Pelvanoğlu 40.

<sup>4</sup> Ötkünç 95.

<sup>5</sup> Yılmaz 159.

arzusuyla bakılmaya başlanmıştır<sup>1</sup>. Devletin resim ve heykel müzelerinin sorunlarına olan ilgisizliğine rağmen, 1980'ler bir yandan müzelerin var olanlarını güçlendirme ve yenilerini ekleme çabalarına şahit olmuştur<sup>2</sup>. Devlet Resim Heykel Müzeleri Cumhuriyet tarihinden itibaren birçok sergiye öncülük edip ev sahipliği yapmıştır. Ancak, 1980'lerin sonlarına doğru güncel sanatı da temsil edecek olan müze anlayışı arayışına yönelmeler ve özel müzeler dönemi başlamıştır.

Türkiye'nin çağdaş sanat ortamının ulus ötesine taşınmasında en büyük rolü olan, İstanbul'da kurulan ve festivaller düzenleyen İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Dr. Nejat Eczacıbaşı önderliğinde 17 iş adamıyla birlikte kurulmuştur. Bu durum Türkiye'de özel sektörün kültür ve sanat alanına yönelik en önemli ve ilk büyük iş birliğidir. İKSV, 1973 yılında kurulmasına karşın 1980'lerin ikinci yarısından sonra yani Uluslararası İstanbul Bienali aracılığı ile sanat ortamlarında rolünü arttırmıştır. İKSV tarafından düzenlenen etkinlikler ile birçok yabancı sanatçı ülkemize gelmiş ve kültür sanat ortamını etkileyen gelişmeler yaşanmıştır. İstanbul Bienali'nin tesiri ile İstanbul, ülkenin dünyaya tanıtılmasında etkili olmuş, kent markalaşmış ve bu sebeplerden ötürü kamu kuruluşları ve özel girişimciler tarafından da destek görmeye başlamıştır<sup>3</sup>. İlk iki İstanbul Bienali, 1987 ve 1989 yılında Beral Madra koordinatörlüğünde gerçekleşmiştir<sup>4</sup>. Festival ve bienaller yalnız sanat etkinliği olarak değil ulus ötesi olmanın ve batıya yaklaşmanın sacayakları olarak görülmüştür.

Sanat ortamı oluşmasında üniversiteler önemli yer edinmişlerdir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun yanı sıra Yükseköğretim Kurulu'nun (YÖK) kurulması ile bu kurumlarda hızla artış meydana gelmiştir<sup>5</sup>. Cunta yönetiminin çıkardığı ilk yasalardan biri olan ve kültürel açıdan önem arz eden Yükseköğretim Yasası ile merkez soldaki bütün öğretim üyelerini çıkararak bu kurumları siyasetten arındırma amacı güdülmüştür<sup>6</sup>. Askeri darbenin getirmiş olduğu kurumsal revizelerden biri olan YÖK Kanunu'nu, 80 öncesi ve sonrası olarak değerlendirildiğinde 80 öncesi daha özgür olan ve sanata öncelik tanınan akademiye, değişen kanun ile daha resmi bir

---

<sup>1</sup> Yılmaz 121.

<sup>2</sup> Yılmaz 129.

<sup>3</sup> Ali Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. (İstanbul: İletişim, 2012) 162.

<sup>4</sup> Yardımcı 16.

<sup>5</sup> Yılmaz 98.

<sup>6</sup> Pelvanoğlu 32.

yapının hakimleştigi, avangard hareketlerin fazla yapılamadığı ve dolayısıyla akademinin yapısal olarak bozulduğu belirtilmiştir<sup>1</sup>. YÖK yasası ile birlikte sanat eğitimdeki çeşitlilik ve özgür ortam sınırlandırılmıştır.

1980’li yılların sanat ortamı için, üniversiteler, galeriler, müzeler, vakıflar, bienaller gibi çeşitli kurumlardan beslendiğini ve var olan kurumların da kendilerini yenileyerek olgunlaştığını söylemek mümkündür. Darbenin her alana olan etkisi sanat alanında da kendini göstermiştir. Değişen Anayasa ile ortaya çıkan YÖK Kanunu, üniversitelerin siyasallaşmasını engellemiş ve apolitik bireyler yetiştirmeyi hedeflemiştir. Akademi, Mimar Sinan adını alarak üniversiteye dönüşmüş ve 80 öncesi daha özgür olan ortam 80 sonrası resmileşerek belirli kalıpların içinde varlığını sürdürmüştür. Ancak, değişen iktisadi politikaların sanat alanına yarar sağladığını belirtmek pek mümkün. Değişimden doğan yeni zümre sanat piyasasını canlandırmış, sanat üretimi fazlaşmış akabinde çoğalan galeriler ve banka galerilerinin devreye girmesiyle koleksiyoner kavramı ortaya çıkmıştır. Yapılan alım satımlar ile sanat artık metalaşma yoluna girmiştir. Uluslararası bienaller ve festivaller ile ülke batıyla doğu arasında köprü görevi üstlenmiş, İstanbul bir marka şehir simgesi haline gelmiştir. Beral Madra<sup>2</sup>:

[...] 80’li yılların ortasından sonra dünya sanatçıları ve sanat ortamları arasında belirgin bir iletişim ve alışveriş başlamıştır ve farklılıkların bir araya gelmesi doğrultusunda büyük projeler üretilmektedir. Türkiye toplumu 1980’den bu yana siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlamda, olumlu ya da olumsuz, ama her yönden olağanüstü denilebilecek gelişmeler yaşadı. Kültür ve sanat gelişmeleri de kuşkusuz bu kapsamda değerlendirilmelidir [...]

diyerek 80’li yıllardan sonra Türkiye’nin kültür sanat alanında adını uluslararası arenada duyurmaya başladığını vurgulamıştır.

Yapılan belge ve arşiv taraması sonucunda 1980’li yıllarda sansür örnekleri plastik sanatlardan ziyade daha çok sinema ve tiyatro dallarında yaşanmıştır.

---

<sup>1</sup> Pelvanoğlu 39.

<sup>2</sup> Beral Madra, “80’li Yıllarda Sanat Üretimi,” *Çağdaş Sanat Merkezi* (2005): 20 04 2019 <<http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>>.

Müstedcen ve politik filmler, oyunlar genel ahlaka aykırılık gerekçesiyle sıkça yasaklanmıştır. Plastik sanatlar alanı ise üst üste açılan sergilerle yenilenme ve canlılık göstererek Türkiye'nin çağdaşlaşma parametrelerinden biri olmuştur. Arşiv taraması sonucu ulaşılan sansür örnekleri aşağıdaki şekildedir.

Hakkı Atamulu'nun yapmış olduğu Samsun'daki heykeller 1982 yılında Kenan Evren tarafından Türk'e benzemedikleri ve çıplak oldukları gerekçesiyle kaldırılmıştır<sup>1</sup>.

1986 yılında, Ankara'da düzenlenen Asya-Avrupa Bienal'inde Polonyalı sanatçı Jan Dubkovski'nin eseri edep ve ahlaka aykırılık gerekçesiyle sergiden kaldırılmıştır<sup>2</sup>.

1987 yılında, Hüseyin Gezer tarafından yapılan Fatih Sultan Mehmet (FSM) heykelindeki atın cinsel organının büyüklüğü olay olmuş bazı kesimlerce abartı bulunmuştur<sup>3</sup>.

1989 yılında, Ergin İnan'ın İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'ndeki (AKM) sergide bir tablosu İslam'a ters düştüğü gerekçesiyle kaldırılmıştır<sup>4</sup>.

Bu dönem içerisinde gerçekleşen sansür vakalarında gerekçe olarak, milli ve dini değerlere uyuşmama ve cinsellik olgusu ön plana çıkmıştır.

### **3.3. 1990-1999 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm**

12 Eylül darbesi ile yasaklı olan siyasetçiler, 1990'lı yıllara gelindiğinde tekrar gün yüzüne çıkıp siyasal ortama girmişlerdir. Özal'ın mirası ANAP, Süleyman Demirel'in Doğru Yol Partisi (DYP), Ecevit'in Demokrat Sol Partisi (DSP), Erdal İnönü'nün Sosyaldemokrat Halkçı Partisi (SHP), Necmettin Erbakan'ın Refah Partisi (RP), Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) olarak siyaset sahnesi yeniden renklenmiştir<sup>5</sup>. Siyasi aktörler ile birlikte tekrar çok partili

---

<sup>1</sup> "Muzır Heykelin Yenisi," *Hürriyet* (2001): 10 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/muzir-heykelin-yerine-yenisi-40804>>.

<sup>2</sup> Yılmaz, 425.

<sup>3</sup> Savaş Özbey, "Memleketimden Heykel Manzaraları," *Hürriyet* (2004): 10 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/memleketimden-heykel-manzaralari-202688>>.

<sup>4</sup> *Cumhuriyet Arşivi* (1989): 10 02 2018 <<https://www.cumhuriyetarsivi.com>>.

<sup>5</sup> Çağlar Erdoğan, *1990-2000 Yılları Türk Siyasal Yaşantısındaki Depolitizasyon Sürecinin Siyaset Sosyolojisi Bağlamında Değerlendirilmesi* (Çanakkale: T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2015) 82.

döneme geçiş yapılmış, depolitik süreç sona ermiştir. Turgut Özal'ın 1993 yılındaki ani vefatının ardından 16 Mayıs'ta Demirel, Cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturmuş, 13 Haziran'da DYP kongresi kararıyla Tansu Çiller genel başkan seçilmiştir<sup>1</sup>.

1990'lı yılları, Kemalist laiklerle İslamcılar arasındaki fikir zıtlığının kaos ve şiddet olaylarına çevrildiği yıllar olarak da tarif etmek mümkündür. İşkencelerin ve faili meçhul cinayetlerin yanı sıra aydınlara ve gazetecilere yapılan suikastler de gündem oluşturmuştur<sup>2</sup>. 90'lı yıllar Türkiye'sine koalisyon hükümetleri, adından yeni söz ettiren İslami terör olayları, Kürt sorunu, Siyasal İslam'ın artışı gibi eğilimler damgasını vurmuştur. İslami terörün hedefinde olan ve faileri bulunamayan Atatürkçü kimlikleriyle tanınan isimler; Prof. Dr. Muammer Aksoy (31 Ocak 1990), Çetin Emeç (7 Mart 1990), Turan Dursun (4 Eylül 1990), Bahriye Üçok (6 Ekim 1990) ama ülkeyi asıl sarsan olay Cumhuriyet Gazetesi yazarı Uğur Mumcu'ya yapılan suikast olmuştur. Mumcu'nun suikastinin ardından aynı yılın temmuz ayında Sivas'ta Madımak Otel'de yaşanan katliam, İslam'ın, siyasal araç olarak kullanılmaya başlandığının kanıtı olmuştur. 2 Temmuz 1993 yılında Pir Sultan Abdal Kültür ve Sanat Şenlikleri kapsamında Sivas'a davet edilen 33 aydın, yazar ve sanatçı kaldıkları otelin ateşe verilmesiyle öldürülmüştür<sup>3</sup>. 1990'lı yıllardan, çalkantılı geçen siyasal ortamının yanı sıra İslam'ın siyaset sahnesinde kullanılmaya başlandığı yıllar olarak bahsetmek mümkündür.

90'lı yılların başı itibariyle yasaklı siyasetçilerin yeniden katılımlarıyla, ara verilen demokrasi sürecine tekrar geçilmiş ve siyasetçiler yeni imajlarıyla yerlerini almıştır. Özal'ın vefatıyla 'Özal Dönemi' sona ermiş fakat yapmış olduğu uygulamaların etkileri sürmüştür. 1980 öncesinin sağ- sol çatışmaları, laikler-İslamcılar şeklinde şiddet olaylarına evrilmiştir. Sağ önceleri milliyetçi bir yapı gösterirken 90'larla birlikte daha çok muhafazakâr bir duruş sergilemiştir. PKK ile mücadelenin yanına bir de İslami terör olayları eklenmiştir. Asıl hedefin Aziz Nesin olduğu Sivas Katliamı, inşa edilmek istenen ayrıştırmanın simgesel görünümü olmuştur.

---

<sup>1</sup> Yılmaz 171.

<sup>2</sup> Zeynep Arıkan, *Türkiye'de 1990'lı Yıllarda Çağdaş Sanatta Eleştirel Yaklaşımlar* (İstanbul: T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı Yüksek Lisans Tezi, 2011) 107.

<sup>3</sup> Kongar 229.

1994 yılına gelindiğinde, yapılan yerel seçimlerde Erbakan'ın Refah Partisi, oyunu en çok arttıran parti olmuştur. Bu seçimlerin sonucunda RP adayları olan Recep Tayyip Erdoğan, İstanbul'da, Melih Gökçek, Ankara'da büyükşehir belediye başkanı seçilmiştir<sup>1</sup>. 1996'ya gelindiğinde ise Çiller ve Erbakan ortaklığında 'Refahyol' adıyla bilinen bir koalisyon hükümeti kurulmuş, Cumhuriyet tarihinde ilk kez şeriat özlemi çektiği söylemleriyle gündeme gelen bir lider başbakan olmuştur<sup>2</sup>. 17 Ocak 1998 senesinde Refah Partisi irtica sebebiyle suçlu bulunarak kapatılmıştır. O günlerde yaşanan bir diğer olay, RP belediye başkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Siirt mitinginde okuduğu şiirden dolayı 4 ay hapis cezası almıştır<sup>3</sup>. Refah Partisinin kapanmasının ardından Ecevit Hükümeti, ANAP, DYP ve bağımsız birkaç milletvekilinin desteklemesi ile 17 Ocak 1999'da güvenoyu almıştır<sup>4</sup>. 1990-1999 arası yaşanan politik süreç ve kurulan hükümetleri Nadire Mater özetlemiştir<sup>5</sup>:

90'larda 17 Nisan 1993'e kadar Turgut Özal, sonrasında Süleyman Demirel cumhurbaşkanı idi. Yıldırım Akbulut, Mesut Yılmaz, Süleyman Demirel, Tansu Çiller, Necmettin Erbakan, Bülent Ecevit 1990-1999 döneminde başbakanlık yaptılar. 1990-1999 arasındaki 10 yılda 11 hükümet kuruldu. Anavatan Partisi, Doğru Yol Partisi, Sosyal Demokrat Halkçı Parti, Refah Partisi, Demokratik Sol Parti, Cumhuriyet Halk Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi bu hükümetlerde yer aldılar.

Ülke, askeri müdahale sonrasındaki süreçte yeniden demokratikleşerek rahatlamayı umarken, 1990'ların çalkantılı geçen siyaseti, kurulan koalisyon hükümetleri, krizler, suikastler, Refah Partisi'nin aşırı dinci söylemleri, yükselen siyasal İslam ile farklı kaosların ortasında kalmıştır. 80'ler ile değişen toplumsal yapı, 90'larda da benzerlik göstererek devam etmiştir. 80'li yıllarda yerleşen arabesk kültürü, 1990'larda popun patlamasıyla kitle kültürü haline gelmiştir. 90'lı yıllarda iç göç devam etse de büyük şehirlerin nüfusları belirli oranlarda sabitlik göstermiştir. 1990'dan 2000'e geline zaman diliminde, Anadolu'dan göç edenlere bırakılan bazı semtlerin sermaye sahibi şehirli kesim tarafından geri almak istenmesiyle yeni iş girişimleri hedeflenmiştir. Terk edilen bölgeleri sahiplerinden temizleyerek yeni

---

<sup>1</sup> Yılmaz 172.

<sup>2</sup> Yılmaz 173.

<sup>3</sup> Erdoğan 96.

<sup>4</sup> Tefrik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*. (Ankara: İmge Kitabevi, 1995) 345.

<sup>5</sup> Nadire Mater, "90'ların Hak Mücadeleleri." *Biahaber* (2014) 12 02 2018

<<https://bianet.org/bianet/siyaset/160590-90-larin-hak-mucadeleleri-ne-baslarken>>.



tüketim ve eğlence ağına dönüştürme planlarının temelleri atılmıştır. Başta İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde gençler arasında altkültürel oluşumlar ortaya çıkmıştır. Bu kültürel oluşumlar, karşı bir dil gelişmiştir. Altkültürel oluşumlar içerisinde mizah dergileri de önemli yer edinmiştir. Mizah dergileri, argoya yakın bir dil kullanarak 90'larda televizyonun giremediği, konuşmadığı altkültürlerden kaynak bulmuştur<sup>1</sup>. Kırsal kesimin şehir hayatına adapte olma sürecinde yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır.

Postmodernizmin farklı yaklaşım ve düşüncelere olanak sağlamasıyla cinsel kimlik tartışmaları da meydana çıkmıştır. 1990 ortalarından itibaren kimlik sorununun tartışılmaya başlanmasıyla minör bir problem olarak görülen cinsel kimlik tartışmaları, feminist kuramın ve queer teorinin de zemin kazanmasını sağlamış, bu teoriler sanata da yansımıştır<sup>2</sup>. Yeni tartışmalar gündem de olmuştur.

1990'lara popüler kitle kültürü hakim olmuştur. Tüketimin mallarının çeşitliliği artmış ve geniş kitlelere yayılmıştır. Üst ve alt sınıf arasındaki uçurum iyice artmış. Gençler sistemli bir şekilde apolitikleştirildiği için ilgi alanları sınırlı kalmış, güncel sorunları kulak ardı etmiş ve eğlence endüstrisi içine savrulmuştur. Popüler kültüre adapte olamayan bireyler ise oluşan alt kültür ile eklemlenmiştir. 80'lerdeki baskı nedeniyle, gün yüzüne çıkmayan kimlik tartışmaları, toplumsal cinsiyet konuları gündeme gelmiştir. 1990'lar dönemi için, 1980'lerden çok daha farklı tartışmaların ortaya çıktığı ama bu tartışmaların temellerinin de 1980'lerde atılmış olduğunu belirtmek yanlış olmaz.

#### **3.4. 1990-1999 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür**

Darbenin var ettiği korku ortamı nedeniyle Türkiye'de 1980'lerde sanat ve siyaset kavramları pek birlikte anılmazken, 1990'larda bu durum değişmeye başlamıştır. Önceleri sanata siyaset eklemlenmesine sıcak bakmayan sermaye sahibi sanat alıcıları artık içeriğinde siyasal öğeler bulunduran büyük çaplı sergilere sponsor olmaya başlamıştır<sup>3</sup>. Solmaz Bulunday Hasgüler'e göre 1990'lı yıllarda sanat ortamı<sup>4</sup>:

---

<sup>1</sup> Pelvanoğlu, 122.

<sup>2</sup> Pelvanoğlu 129.

<sup>3</sup> Yılmaz 196.

<sup>4</sup> Solmaz Bulunday Hasgüler, *Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005*. (İstanbul: Parşömen, 2013) 19.

1990'lı yıllar Türkiye'de post modernizm tartışmalarının sık sık gündeme getirildiği yıllardır. Postmodernizmin çok kültürlülük söyleminin özellikle bienal gibi uluslararası etkinliklerde neredeyse ana eksen olduğu görülür. Bienallerin odağında ana söylem olarak İstanbul üzerinden çok kültürlülük, çok kültürlülük üzerinden İstanbul yer almakta ve bu söylemler etrafında bienaller inşa edilmektedir. Dolayısıyla etnik, cinsel, kültürel kimlik ve melez kültür gibi olguların gündeme gelmeye başladığı görülür. Bienaller gibi uluslararası sergiler yoluyla uluslararası sanat ortamıyla tanışma imkânı bulan Türkiyeli sanatçılar (özellikle yabancı dil bilenler) 1990'ların ikinci yarısından itibaren Batı sanat ortamıyla geçmişe oranla daha yakın ilişkiler kurabilmiştir. Artık çeşitli malzeme ve tekniklerin çeşitlilik içinde kullanıldığı çalışmalar yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli sergiler yoluyla varlığını göstermeye başlamıştır. Ancak, burada kavramsal veya düşünsel boyuttan öte politik yönü olan çalışmalar ön plana çıkmaktadır. 1990'ları ikinci yarısından itibaren Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Hale Tenger, Halil Altındere, Esra Ersen gibi isimler, sanat ortamında sıkça söz edilen isimler olmuşlardır. Bu sanatçılardan kimileri Avrupa burs ve fonlarından yararlanma olanağı bulmuşlardır.

80'li yıllarda kurumsallaşmaya başlayan sanat piyasası 90'larda uluslararası alanda kendini daha çok göstermiş ve sanatın içeriğine yeni kavramlar eklenmiştir. Sanatçıların çoğu 80'lerde ve 90'larda yaşanan kültürel değişimlerden etkilenerek, sanat yapıtlarında bu değişikliklere ve değişikliklerle gelen sorunlara yer vermiş, sosyo-politik konulara da değinmeye başlamışlardır.

İlki 1995 yılında Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenen Genç Etkinlik Sergileri, 1990'lı yıllarda apolitize olmuş ya da toplumsal olaylar karşısında muhalif duran genç bireylere alternatif bir alan yaratmıştır. Sanatla uğraşmak isteyen gençlere seçilmeleri için bir kriter uygulanmadığı gibi farklı disiplinlerden gençlere de açık olmuştur<sup>1</sup>. Genç Etkinlik Sergisi'nin amacı, darbe sonrası politikadan uzaklaşan ve içselleşen korkularla sınırlara hapsedilmiş genç nesle

---

<sup>1</sup> Arıkan 108.

kendilerini ifade etme olanağı sunmuştur<sup>1</sup>. Darbe sonrası sanat ortamında, gençlerin yeni ifade yolları bulması için fırsat yaratılmıştır.

Türkiye’de küratör kavramı, 80’lerin ikinci yarısında gündeme gelse de küratörlü sergilerin yapılmaya başlanması 90’larda gerçekleşmiş ve art arda küratörlü sergiler düzenlenmiştir. 1991 yılında Vasıf Kortun ve 1992 yılında Beral Madra tarafından yapılan küratörlü sergiler o yılların ilk örnekleri olmuştur<sup>2</sup>. 90’lı yıllar, sanat alanında bir diğer yeni gelişme olan sanatçı inisiyatiflerine kucak açmıştır. Bağımsız sanatçı girişimi olarak ilk önce 1996 yılında Hafriyat ardından 1990 yılında sanatçı Seda Aslan tarafından Apartman Projesi kurulmuştur<sup>3</sup>. İnisiyatifler, 1990’larda sanatın kendi sınırlarını yeniden belirleyerek yeni söylem arayışlarına girmiş olduğu ve alternatif mekâna yönelme isteğinden doğmuştur.

1990’lardaki sanat, piyasa açısından olgunlaşmış ve içerik bakımından çok renklenmiştir. Bienaller aracılığı ile yurtdışı sanat sahasında da kendine yer bulan Türk sanatçılar, üretimlerinde cesur girişimler göstermiştir. 80’lerin baskı ortamından etkilenen sanatçılar konu bakımından daha eleştirel işlere yönelmiştir. Sanat ve siyasetin birbirine eklemlendiği görülmektedir. Genç Etkinlik sergileri, düşünebilen, sorgulayan sanatçı ve düşünceleri özgürce ifade edebilen gençler yetiştirme çabasıyla dönemin önemli sergilerinden olmuştur. Küreselleşmenin getirisi olan bireyselleşme ile sanatçılar bağımsızlık arayışına girmiş ve kuralları kendilerinin belirleyecekleri alternatif gruplar oluşturmuştur. Bu bilgiler ışığında Türkiye’de çağdaş sanatın 1990’larda kendine yer bulduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yapılan arşiv ve belge taraması sonucunda 80’li yıllara göre 1990-1999 yılları arasında sansür vakalarında artış gerçekleşmiştir. Sansürlemeler genel olarak heykel alanında olup temel gerekçe olarak da müstehcenlik ve pornografik olgulara dayandırılmıştır. Tarama sonucu ulaşılan sansür örnekleri aşağıda verilmiştir.

---

<sup>1</sup> Pelvanoğlu 299.

<sup>2</sup> Pelvanoğlu 316.

<sup>3</sup> Pelvanoğlu 351-353.

1993 yılında, Muammer Bozkurt'a ait olan 'Kimliksiz Görüntüler' sergisindeki Kutsal Mekan isimli video yerleştirmesi pornografik olduğu gerekçesiyle polis tarafından kapatılmıştır<sup>1</sup>.

1994 yılında, Altınpark'ta bulunan 'Periler Ülkesinde' isimli heykel Melih Gökçek tarafından müstehcen olduğu gerekçesiyle kaldırılmıştır<sup>2</sup>.

1997 yılında, Aydın'da Yörük Ali Efe'nin anısına heykel yapılmış fakat heykele, Efeler Derneği'nden heykeldeki efenin bıyığı olmadığı gerekçesiyle tepki gelmiştir. Gerekçe haklı bulunarak heykel sökülüp bıyık takılarak yerine geri konmuştur<sup>3</sup>.

1998 yılında, İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Burhan Özfatura tarafından, Gençlik Parkı'nda elinde bayrak tutan genç heykelin cinsel organının ve kalçasının çok büyük olduğu gerekçesiyle kaldırılmasını istemiştir. Daha sonra heykel yerinden kaldırılıp revize edilerek yani fazlalıklar küçültülerek yerine konmuştur<sup>4</sup>.

1999 yılında, Kırklareli'nin Babaeski ilçesinde bulunan Fatih Sultan Mehmet'in heykelindeki atın çift cinsiyetli olduğu ve heykelin de FSM'ye benzemediği tartışılmaya başlanınca belediye başkanı tarafından heykel kaldırılmıştır<sup>5</sup>.

Bu dönem içerisinde gerçekleşen sansür vakalarına bakıldığında, çoğunlukla kamusal alanda var olan heykellere yönelik sansürler veya revize edilerek yerine geri konulan uygulamalar yapılmıştır. Gerekçe olarak müstehcenlik ve cinsellik olgularının ön plana çıktığı görülmüştür.

### **3.5. 2000-2009 Dönemi Siyasal ve Kültürel Dönüşüm**

2000 yılında Süleyman Demirel'in görev süresi dolmuş ve yeni Cumhurbaşkanı arayışları başlamıştır. Dönemin Anayasa Mahkemesi Başkanı olan Ahmet Necdet Sezer, Bülent Ecevit'in teklifi ile aday gösterilmiş, Türkiye Büyük Millet

---

<sup>1</sup> Yılmaz, 425.

<sup>2</sup> Umut Erdem, "İçine Tükürülen Heykelin Dönüşü," *Hürriyet* (2005): 13 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/icine-tukurulen-heykelin-donusu-305706>>.

<sup>3</sup> Ataer, 152.

<sup>4</sup> "Heykele Sünnet," *Hürriyet* (1998): 13 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/heykele-sunnet-39039786>>.

<sup>5</sup> Savaş Özbey, "Memleketimden Heykel Manzaraları," *Hürriyet* (2004) 13 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/memleketimden-heykel-manzaralari-202688>>.

Meclisi'ndeki (TBMM) oylamanın ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. Cumhurbaşkanı 16 Mayıs 2000'de Ahmet Necdet Sezer olmuştur<sup>1</sup>.

2001 yılında Ecevit ve Sezer arasında yaşanan tartışma sonucunda ülkeyi etkileyen ekonomik kriz gerçekleşmiştir. Patlak veren kriz sonucunda ülke bir gecede %25 yoksullaşmış, binlerce işyeri kapanmış, milyonlarca insanın işsiz kalmıştır. Kriz sonrasında ekonominin düzelmesi adına, Dünya Bankası'nda görevli olan Kemal Derviş Türkiye'ye davet edilerek, Ekonomiden Sorumlu Devlet Bakanı olarak göreve atanmıştır<sup>2</sup>.

2001 yılında siyaset sahnesi yeni bir partiye ev sahibi olmuştur. Recep Tayyip Erdoğan, Bülent Arınç ve Abdullah Gül gibi isimlerle 2001 yılında kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), 2002 yılında yapılan genel seçimlerde yüksek oy oranına sahip olarak tek başına hükümet olma hakkı elde etmiştir<sup>3</sup>. Ayşe Nahide Yılmaz'a göre o dönemki AKP kimliği<sup>4</sup>:

Recep Tayyip Erdoğan, 4 aylık hapis cezasını çekip dışarı çıkınca SP'ye katılmak yerine, 2001'de Adalet ve Kalkınma Partisi'ni kurdu ve genel başkanlığa seçildi. Erdoğan, o süreçte, “biz gömleğimizi değiştirdik” ifadesiyle gelenekçilerin tepkisini çekerken, İslamcı yenilikçilerin ve liberallerin desteğini aldı. Aslında bu çok akıllıca bir taktikti. Çünkü Erbakan ve en yakın arkadaşları yıllarca İslamcı milli görüş çizgisinde, Batı karşıtı bir tavır sergilemişlerdi. Bu süreçte oylarını hiçbir zaman istenilen düzeye çıkaramadıkları gibi, kapatılmaktan da kurtulamamışlardı. Erdoğan ve Gül gibi yenilikçiler ise İslamcı siyaseti sürdürmekle birlikte, oylarını arttırarak iktidara gelebilmek için daha ılımlı bir dil kullanmaya özen göstermişlerdir [...]

Çavdar'a göre<sup>5</sup>, “Bu parti, ilk söylemleri itibariyle köktenci olmaktan ziyade ılımlı bir merkez-sağ partisi olma görünümünü veriyordu. Parti kendini “muhafazakâr

---

<sup>1</sup> Yılmaz 178.

<sup>2</sup> Yılmaz 179.

<sup>3</sup> Sönmez 92.

<sup>4</sup> Yılmaz 182.

<sup>5</sup> Çavdar 352-353.

demokrat” olarak niteliyor ve Avrupa’daki “Hiristiyan Demokrat” lara öykünüyordu [...]

2000'lere gelindiğinde, 1990'larda baş gösteren siyasal tutarsızlıklar halkın devlete ve siyasetçilere olan güven duygusunu zedelenmiştir. Git gide güveni azalan halk yeni arayışlar içine girmiştir. Hapis cezasını tamamlayan Recep Tayyip Erdoğan, tam bu çalkantılı dönemde AKP'yi kurmuş ve yeni söylemler edinerek kendine yeni vizyon oluşturmuştur.

Yeni kurulan hükümetin giriştiği ilk iş, Erdoğan'ın siyasi yasağının kalkması için TBMM'ye yasa teklifinde bulunması olmuştur. Teklif yasalaşınca başbakan olan Abdullah Gül, başbakanlıktan istifa edeceğini Sezer'e sunmuş ve böylece Türkiye'nin 59. hükümeti Erdoğan başkanlığında kurulmuştur<sup>1</sup>. 2000'li yıllarda ülke gündemini Avrupa Birliği (AB) müzakereleri de meşgul etmiştir. 28 Mayıs 2003 yılında MGK, insan hakları açısından AB kriterlerinin yerine getirilmesi için terörle mücadele yasasının değiştirilmesini ve Kürtçe yayının serbestliğini kabul etmiştir<sup>2</sup>. Hükümet AB kriterlerini karşılamaya yönelik yasalar tasarlamaya ve onaylamaya devam etmiştir. Meclis ceza yasasında da kapsamlı yenilikler yapılmıştır. Yasanın yaklaşık olarak 350 maddesi değiştirilmiştir. Yeni yasada, namus ve işkence cinayetlerine karşı ağır cezalar, yolsuzluğa karşı daha sert uygulamalar ve ifade özgürlüğüne yönelik daha az kısıtlamalar olduğu dikkat çekmiştir<sup>3</sup>. Ülke, yeni kurulan hükümetin yaptığı yasa değişiklikleri ile karşılaşmıştır.

2000'lerin ilk yıllarında ülke, 1990'ların karmaşasının ardından yeni bir düzene doğru adım atmıştır. Yeni Cumhurbaşkanı olan Ahmet Necdet Sezer'in hukukçu kimliği ile hukuk devleti ilkeleriyle ülkeyi yönetmek istemesi ilerleyen zamanda siyasallarla arasında sorun olmuştur. Bu duruma MGK toplantısı sırasında Ecevit ile arasında yaşanan tartışma örnek gösterilebilir. Akabinde gerçekleşen 2001 krizi ile ülke ve milyonlarca insan ekonomik açıdan sıkıntıya uğramıştır. Bu dönemde hapis süreci sona eren Erdoğan, 2002 erken genel seçimlerinden bir yıl önce AKP'yi kurmuştur. Parti, vizyonunu muhafazakâr demokrat olarak tanımlayarak, ılımlı bir sağ parti olacağını sinyallerini vermiştir. AKP'nin 2002 seçimlerinin sonucuna göre

---

<sup>1</sup> Yılmaz 183.

<sup>2</sup> Feroz Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010) 258.

<sup>3</sup> Ahmad 227.

aldığı yüksek oy ile daha ılımlı bir dil kullandığı için hem muhalif halk tarafından hem de Özal döneminde yükselişe geçen hali hazırda var olan siyasi İslamcı kesim tarafından destek gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Abdullah Gül başbakanlığında kurulan hükümet ile bir dizi yasa değişikliğine gidilmiştir. Başta Erdoğan'ın siyaset yapma yasağının kaldırılmasına yönelik yasa çalışmaları gündeme gelmiş ve başarılı olunmuştur. Nitekim bu yasanın kabulü ile başbakanlıktan istifa eden Gül'ün yerine Erdoğan başbakanlık koltuğuna oturmuştur. Siyaset sahnesinde ve 21. yüzyıl Türkiye'sinde AKP ve Erdoğan'lı yıllar başlamıştır.

2000'lerin başında Türkiye'de sosyal hayatta hızlı ve büyük bir değişim başlamıştır. Önceki yıllarda da baş gösteren göç sorunu, kentleşme sorunu 21. yüzyıl Türkiye'sine de taşınmıştır<sup>1</sup>. 2000'li yılların başında yaşanmış olan Türkiye'deki ekonomik kriz ile sınıflar arasındaki uçurum iyice artmıştır. Şehirlerde çoğalan kırsal kesimden göç eden yeni nüfus, kitle iletişim araçları ile zengin hayatlara özendirilmiştir<sup>2</sup>. İnternet yaygın kullanılmaya başlamıştır. 21. yüzyılda insanların vazgeçemediği, devletin iletişimde kullandığı, televizyon, reklam, bilgi alışverişi, verilerin muhafaza edildiği gibi başlıca alanlarda ve daha fazlasında kullanılan internet, yeni iletişim modeli olarak yerini almıştır<sup>3</sup>. 2000'li yıllarda toplumun bazı kesimleri arasındaki farklılıklar daha çok belirginleşmiş ve ülke dijital ortamı benimseye başlamıştır.

### **3.6. 2000-2009 Dönemi Sanat Ortamı ve Sansür**

2000'lerde Türkiye'deki sanat ortamı da küresel kapitalizm olgusundan yola çıkarak İstanbul etrafında yoğunlaşmasına devam etmiştir. En çok sanatçı insiyatiflerinin olduğu yıllar olarak bilinen 2000'lerde sanatçılar, sanat ortamının sermaye sahipleri tarafından gasp edilmesine karşı çıkmış, kendilerine galeri dışında mekân yaratmak istemişlerdir<sup>4</sup>. 21. yüzyılda sanat ile kültür endüstrisi kavramları, yeni liberal kültürün endüstrileşmesi ile birbirine eklenmiş, imgelerle gösterilen her şey sistemin içine dahil edilmiş, eleştirel dil gösteri haline getirilmiştir. Bu durum, 2000'li

---

<sup>1</sup> Sinem Pehlivan, Türkiye'de 1980 Sonrası Protest Sanat İncelemeleri (İstanbul: T.C. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2016) 72.

<sup>2</sup> Sönmez 106.

<sup>3</sup> Sönmez 110.

<sup>4</sup> Pehlivan 71.

yıllarda sanatçılar tarafından eleştirilmeye başlanmıştır. Sanatçılar, sanatın dili ve gücü aracılığıyla ötekileştirilenleri ve haklarını arayanları protest sanat eylemleri ile ifade etmiştir. Sanatı alternatif direniş alanı olarak gören sanatçı kolektifleri ve mekanların kurulması devamlılık göstermiştir<sup>1</sup>. Sanatçıların var olan sisteme tepki gösterip yeni arayışlara giriştiği söylenebilir.

2000’li yıllar Türkiye’de özel müzelerin oluşmasıyla da dikkat çekici olmuştur.2001 yılında Elgiz Müzesi, 2002 yılında Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2005 yılında Pera Müzesi kurulmuştur.

Güncel sanatta kurumsallaşmanın öncüsü olan, Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi, Vasıf Kortun yönetiminde 2000 yılında kurulmuştur. Türkiye’nin ilk güncel sanat müzesi olmuştur. Aynı yıllarda yine Vasıf Kortun’un çalışmalarıyla gerçekleşen Osmanlı Bankası Platform Güncel Sanat Merkezi ise özel sermayenin sanata yatırım yaptığı ilk kurumsal projeler içinde olmuştur. Türkiye’de satış odaklı işler yapmayan, satışa odaklı olduğunda bile alışıl gelmiş resim ve heykel formatına girmediğinden dolayı koleksiyoner bulamayan ve haliyle sponsorlar aracılığı ile sergi açabilen, genç kuşak sanatçılar ve aynı sıkıntıları çeken bugünün bazı sanatçıların farklı eğilimlerine kucak açabilme bakımından yukarıdaki örneklere, Borusan Sanat Galerisi, Siemens Sanat, Akbank Sanat, Galeri Nev, Dulcinea Çağdaş Sanatlar İçin Özgür Mekân, Fransız Kültür Merkezi ve Galeri Dürer, Bilgi Atölye gibi kurumlar da eklenmiştir. Bu galeri ve kurumlar 2000’li yıllarla birlikte yoğun biçimde düzenledikleri sergilerle farklı eğilimlerin meydana gelip, görünür kılınmasına öncülük etmişlerdir<sup>2</sup>.

Türkiye’de sanat ve kültür alanına en aktif şirketler olarak; Eczacıbaşı, Koç, Sabancı ve Doğuş grupları öncülük etmektedir. İKSV’nin de kurucu üyesi olan Eczacıbaşı, İstanbul Festivalleri’nin en eski sponsoru olmakla beraber İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin de kurucusudur. Sanatın çeşitli dallarına destek veren bu kurum, sponsorluk kavramının yaygınlaşmasında da öncülük etmiştir. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali’nin sponsorluğu önceleri Eczacıbaşı tarafından yapılırken 2007 yılında 10 yıl süreyle Borusan Holding üstlenmiştir. Uluslararası İstanbul

---

<sup>1</sup> Pehlivan 71.

<sup>2</sup> Ali İbrahim Öcal, *80 Sonrası Türkiye’de Sanat Ortamına Bağlı Resim Sanatı* (İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2009) 108.



Bienali'nin sponsorluğunu ise Koç Holding üstlenmiştir. İKSV tarafından düzenlenen festivaller bu kurumlar arasında paylaştırılmıştır. Uluslararası Film Festivali'nin Akbank, Uluslararası Caz Festivali'nin Garanti Bankası sponsorluğunu üstlenmiştir<sup>1</sup>. Sponsorluk algısı oturmuş, sanat sever büyük sermaye sahipleri sanat etkinliklerine destek vererek sanatın gelişmesinde ve uluslararası alanlara taşınmasında etkili olmuştur.

Pelvanoğlu 2000'li yıllardaki sanat ortamını özetlemiştir<sup>2</sup>:

2000'li yıllara gelindiğinde uluslararası dolaşım artmış, 1990'ların çok tartışılan konularından biri olan küratörlük sistemi kurumsallaşmış ve bunlara paralel olarak 1990'ların kolektif ruh yerini bireysel bir anlayışa bırakmıştır. 1980'li yıllar oluşum evreleri, 1990'lı yıllar bu oluşuma sahip çıkma evreleri (1990'ların kolektif ruhu da bu şekilde açıklanabilir) olarak tanımlandığında, 2000'li yılların da kurumsallaşma evreleri olarak ifade edilmesi mümkündür. [...]

2000'lerdeki sanat ortamı dinamiklerine bakıldığında, kurumsallaşmanın içinde yer almak istemeyen sanatçılar, kendileri tarafında kurulan ve insiyatif olarak adlandırılan yeni bir mecra ortaya çıkarmıştır. Bu insiyatifler, güncel sanatın aslında büyük finans kaynakları olmadan da yürütülebileceğinin kanıtı olmuştur. Aynı zamanda 2000'leri hem genç nesle destek veren galeri sayılarındaki artış ile hem de özel müzelerin oluşması açısından dikkat çeken yıllar olarak da değerlendirmek mümkün olmuştur. Sponsorluk kavramı olgunlaşmış olup büyük sermaye sahipleri hem ulusal hem uluslararası etkinliklerde boy göstermeye başlamıştır. 80'li yıllarda oluşan sanat ortamı 90'larda olgunlaşmış ve 2000'lerde kurumsallaşmıştır. Bugünkü sanat ortamının sacayaklarını oluşturan dinamiklerin temelini, 80'lerde başlayan küreselleşmenin kültür-sanat alanında yarattığı katkılar sonucu oluştuğunu ifade etmek yanlış olmaz.

2000'li yıllar için, değişen ve gelişen bir sanat ortamından bahsetmek mümkün. Ancak, değişim ve gelişmelerle toplumsal sorunları göz ardı etmek istemeyen sanatçılar, karşı duruş sergileyerek eleştirel işler yapmaya devam etmişlerdir. 2000'li

---

<sup>1</sup> Haşgüler 148.

<sup>2</sup> Pelvanoğlu 470.

yılların başında kendilerini muhafazakâr demokrat olarak tanımlayarak iktidara gelen yeni hükümetin icraatlerinin ne olacağı her alanda olduğu gibi sanat alanında da merak uyandırmıştır. Yapılan belge ve arşiv taraması sonucunda 2000’li yıllarda sanata müdahale vakalarında artış yaşandığı görülmüştür. Ulaşılan sansür örnekleri aşağıda verilmiştir.

Balıkesir-Edremit’te bir efsanenin kahramanı olan Sarı Kız adına dikilen heykel, 2000 yılında Fazilet Partililer tarafından göğsünün çok büyük olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir. Dönemin FP Balıkesir İl Sekreteri olan Cengiz Acar heykelin kaldırılmasını istemiştir<sup>1</sup>.

2002 yılında Mustafa Horasan tarafından yapılan ‘Bir Hadım Ağanın Hazin Sonu’ isimli çalışma müstehcenlik sebebiyle konseptte uygun bulunmadığı gerekçesi ile kaldırılmıştır<sup>2</sup>.

2003 yılında, Taner Ceylan’ın Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde açılan sergide Taner-Taner adlı eşcinsel temalı resmi genel edebe aykırı bulunmuş ve çıkan tartışmalar sonucunda istifa etmek zorunda kalmıştır<sup>3</sup>.

2005 yılında 9. İstanbul Bienali kapsamında ‘Misafirperverlik’ adı verilen alanda Burak Delier’e ait Muhafız isimli fotoğraf çalışması politik ögeler taşıdığı gerekçesi ile bienalin açılmasına sayılı günler kala kaldırılmıştır<sup>4</sup>.

2005 yılında, Kars’ta Mehmet Aksoy tarafından yapılan 24,5 metre uzunluğundaki heykel, dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından ucubeye benzetilerek yıkılacağı belirtilmiştir<sup>5</sup>.

2006 yılının Ekim ayında, Fethiye Belediye’si Kültür Merkezi Salonu’nda ressam Süha Semerci resim ve mozaik sergisi açmıştır. Sergide nü resimler ve konsept olarak şarap şişeleri de vardır. Dönemin Kültür Merkezi Müdürü Muammer Şahin,

---

<sup>1</sup> Kayış, Hürkan, 395.

<sup>2</sup> Evrim Altuğ, “Haremde Neler Oldu,” *Kültür & Sanat* (2002): 15 02 2018 <<http://www.milliyet.com.tr/2002/06/02/sanat/san01.html>>.

<sup>3</sup> Yılmaz 427.

<sup>4</sup> Burak Delier, “Bir Oto-sansür Vakası: *Muhafız*,” *Siyahbant* (2012): 15 02 2018 <[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant\\_Arastirma\\_KuratoryelPratikler-1.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant_Arastirma_KuratoryelPratikler-1.pdf)>.

<sup>5</sup> “Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’a Ucube Cezası,” *Hürriyet* (2015): 15 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogana-ucube-cezasi-28349373>>.

Ramazan ayında nü resim ve şarap hassasiyetini göz önüne alarak sergiden toplatılmasını talep etmiştir. Sanatçı ise müdahaleler karşısında tavır alarak sergiyi bir hafta önce kapatmıştır<sup>1</sup>.

2007 yılında Gaziantep'te Sanko Sanat Galerisi'nde sergi açan ressam Ayşegül Yazar'ın eserlerindeki nü tablolar galeri yöneticileri tarafında tartışma yaratmış, nü tabloları Gaziantep halkının ilkelerine ters düşeceği gerekçesi ile kaldırtmıştır<sup>2</sup>.

2009 yılında AKP'li Kars Belediye Başkanı Nevzat Bozkuş, göreve gelir gelmez şehirdeki bütün kadın heykellerini, kadın heykellerinin konulmasını uygun bulmuyorum diyerek toplatmıştır<sup>3</sup>.

Yukarıda verilen sanata yönelik sansür vakalarına bakıldığında müstehcenlik, nü gibi gerekçelerin yanında politik ögeler taşıyan çalışmaların da saldırıya uğramaya başladığı gözlemlenmiştir. Sansürler zaman zaman iktidar tarafından gerçekleştirilse de yaşanan saldırılar, farklı sansür mekanizmalarının varlığını da ortaya çıkarmıştır. Sergi açılışına yönelik saldırılar ve nü eserlerin tahrip edilmesi sansürün dışsal mekanizmalarına örnek gösterilebilmektedir. Mustafa Horasan'ın eserinin geri çevrilmesi durumu ile ilgili olarak Bedri Baykam<sup>4</sup>:

Biz zaten devlet mekanizmasının sanata ve yaratıcı düşünceye karşı uyguladığı baskı ve sansürle boğuşurken, bir de sanata destek olan kuruluşların kendilerinde sanatı ve sanatçıyı denetlemek gibi bir hakkı ve yetkiyi bulmaları, kabul edilemez bir olaydır. Kaldı ki söz konusu resim, harem konusunun en can alıcı damarlarından birini ön plana çıkararak işlemiştir. Sanatçılar denetim altında aktivite yapan, eğlendirici soytarılar değildir.

Söylemiyle sanata destek olan özel kuruluşların keyfi uygulamalarını hedef almıştır.

---

<sup>1</sup> Erdoğan Cankuş, "Nü Resimler ve Şarap Satışı Sergi Kapattırdı," *Sabah* (2006): 16 02 2018  
<<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/10/09/gnd101.html>>.

<sup>2</sup> "Gaziantep'te Nü Tablolara Sansür," *CnnTurk.com* (2007): 17 02 2018  
<<https://www.cnnurk.com/2007/turkiye/11/23/gaziantep-te-nu-tablolara-sansur/406862.0/index.html>>.

<sup>3</sup> Yılmaz 438.

<sup>4</sup> Sezin Terzi, 12 Eylül 1980 Sonrası Sanat-Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi (İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, 2008) 117.

### 3.7. 2010 ve Sonrası Dönem Siyasal ve Kültürel Dönüşüm

2010 yılı Türkiye’indeki siyasi ortamda AKP 2002’den beri tek başına iktidardadır ve Cumhurbaşkanlığı koltuğunda ise Abdullah Gül oturmaktadır. 2000 sonrası ve özellikle AKP liderliğindeki seçimlerin genel tablosuna bakıldığında AKP ve muhalif kanat olarak da CHP ön plandadır. 2010 yılına gelindiğinde siyasi hayattaki en önemli gelişme Anayasa değişikliği için yapılan referandumdur. %57’lik bir oranda “evet” oyunun çıktığı sonuçlarla Anayasa Değişikliği kabul edildi. Türkiye siyasi gündemi için oldukça hareketli bu referandumdan sonra yapılan ilk seçim 2011 Genel Seçimleridir.<sup>1</sup> AKP, TBMM’nin 24.Döneminde 3.defa tek başına iktidara geldiğinde CHP ve MHP’de muhalefet kanadı olarak AKP’nin gerisinde yer almıştır. Anayasa değişikliğine yönelik referandumun AKP için olumlu yönde sonuçlanması ve 2011 Genel Seçimlerini kazanmalarının ardından ülke genelindeki “Laiklik” tartışmaları da üst seviyeye ulaşmıştır. Aslında bu tartışmalar ülke gündemi için de yeni değildir. Laiklik tartışmaları Türkiye’de, Niyazi Berkes’e göre iki farklı anlayış üzerinden ilerlemektedir. İlk anlayışa göre Türkiye laik bir devlet değildir ve din, devlet kontrolü altında olduğu için özgür bir dini yapıdan söz etmek imkansızdır. İkinci anlayışa göre de laik devlet modeli Türkiye için idealdir ve bunu korumak bir modern devlet imajının da göstergesidir. İkinci anlayışı savunanlar daha Kemalist veya Batılı bir görüşe sahip olmakla beraber laikliği istemeyenlerin değişime kapalı ve bağınaz olduklarını savunmaktadırlar.<sup>2</sup> Ancak uzun zamandır hâkim olan düşünceye göre laiklik, dini inancın devlet ve kamusal hayattaki söz hakkına vermektir. Din, bir inanç özgürlüğü olarak insanların yaşamlarında etkili olabilir ancak siyasi, ekonomik, sanatsal, hukuki ve toplumsal kurallar söz konusu olduğunda dini inançlar yerine demokratik kurallar uygulanmalıdır.<sup>3</sup> AKP’nin üçüncü defa seçimleri kazanarak tek başına iktidara gelmesiyle alevlenen laiklik tartışmaları aynı zamanda ülke genelindeki siyasi düşünce ayrımında da belirgin bir kutuplaşmaya gidilmesine sebep olmuştur. Ancak 2014 yılında yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde dinsel kimlik tartışmalarına yeni bir başlık daha eklenmiştir: Etnik kimlik. Kürt siyasetinin temsilcisi Barış ve Demokrasi Partisi’nden (BDP) Selahattin Demirtaş’ın Cumhurbaşkanlığı’na aday olmasıyla

---

<sup>1</sup>“Geçim Seçim Sonuçları,” *Sabah* 10 01 2019 <<https://www.sabah.com.tr/secim-sonuclari>>.

<sup>2</sup> Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005) 18-20.

<sup>3</sup> Özer Ozankaya, *Türkiye’de Laiklik: Atatürk Devrimlerinin Temeli*. (İstanbul: Cem Yayınları, 2000) 167-170.

Türkiye Siyasi tarihinde daha sert ama bir açıdan da uzlaşmacı bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. MHP gibi milliyetçi kanadın sert tepkilerine rağmen Demirtaş seçimlere girmiş ve ciddi bir oy oranı ile seçimlerin dengesini değiştirmiştir. Yine 2014 Cumhurbaşkanlığı seçimlerinin diğer önemli göstergeleri de seçim şekli ve CHP-MHP arasında kurulan ittifaktır. MHP bu seçimde CHP ile çatı aday göstererek AKP karşısında bir güç birliği arayışına girmişlerdir.

Türkiye siyasi tarihinde ilk defa Cumhurbaşkanlığı seçimleri direk halkın oyuna sunulmuştur. Aynı zamanda iktidarda olan AKP'nin, demokratik sistemdeki değişiklik isteği “Başkanlık Sisteminin” uygulanma çabalarının da bir sonucudur. Muhalif kanat tarafından eleştirilen Başkanlık Seçiminin bir “Tek Adamlık” rejimine sürüklenme olarak değerlendirdiği bu seçimi kaybetmiştir.

Siyasi tarihte daha çok Latin Amerika ve Amerika'da görülen Başkanlık Rejimi, 1787 Amerika Anayasası'na dayanmaktadır ve “Başkanlık” “Yarı-Başkanlık” ve “Seçilmiş Başkanlık” olarak üç ana sistemden oluşmaktadır. Özellikle tek bir başkan yönetimine dayanan modelin tarihsel süreçteki “şef” geleneğinin bir uzantısı olduğu görülmektedir ve Türkiye’de, Osmanlı’dan gelen gelenekle hala bu şef kültürünü sürdürme eğiliminde olduğu seçim sonuçlarında görülmektedir. Birçok olumlu ve olumsuz tarafı olan Başkanlık sisteminin özgürlükçü ve liberal-sol kanattan eleştiri almasının sebebi ise AKP'nin dini ve Osmanlı kimliğini ön planda tutan tavrının yarattığı gerilimdir. Temelde Başkanlık Sistemi, bütün yetkileri tek bir kişide toplasa da parlamento tarafından denetlenebilir olması olumlu bir özelliği olarak gösterilmektedir. Ancak AKP'nin, “Şef” olarak gördüğü Cumhurbaşkanı Erdoğan'ı denetlemesinin mümkün olmadığı, CHP, MHP ve HDP gibi muhalif partiler tarafından sıklıkla dile getirilmektedir<sup>1</sup>. Muhalif grubun başkanlık sistemine karşı çıkmasının sebebini iktidarın denetlenemeyip keyfi uygulamalar sonucu demokratik süreçten uzaklaşacağı fikri oluşturmuştur.

---

<sup>1</sup> Ertan Beceren, Gökhan Kalağan, “Başkanlık ve Yarı-Başkanlık Sistemi; Türkiye’de Uygulanabilirliği Tartışmaları,” *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6. 11 (2007): 165-166.

2014 yılında yapılan bir diğer önemli gelişme de Yerel Seçimlerdir. Dört partinin ağırlıklı olarak yüksek oranda başarı sağladığı seçimle birlikte AKP iktidar partisi olarak gücünü pekiştirmiştir<sup>1</sup>.

Yapılan 1 Kasım Genel Seçimlerinden sonra AKP gerekli olan koltuk sayısına ulaşırken artık milliyetçi, Kemalist ve Kürt siyasi partileri arasındaki ayırım iyice belirginleşmiştir. 2015 seçimleriyle birlikte Türkiye siyasi tarihinin değişimine sosyolojik olarak bakılacak olursa; seçmen davranışlarının temelinde ideolojik bölünmenin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Verilen oyların Türkiye gibi coğrafyalarda sosyal kimliğe ve aileye göre belirlendiği, kitle psikolojisine göre hareket edildiği, aslında bu yaklaşımın Türkiye coğrafyasında çok da yeni bir tutum olmadığı görülmektedir. Özellikle din ve etnik milliyetçi kimlik, son seçimlerle birlikte daha net bir şekilde kendini göstermiştir.<sup>2</sup> 2017 yılına gelindiğinde düzenlenen Referandum ile artık yeni Anayasa değişikliği için son karar da alınmıştır. 2018 yılında düzenlenen Cumhurbaşkanlığı ve Genel Seçimler gibi iki önemli seçim sonucunda kurulan İyi Parti'nin CHP ile yaptığı ittifak, MHP ile AKP'nin yaptığı karşı ittifak ise son seçimlere damgasını vurmuştur. Seçimlerin sonucu Seta Vakfı tarafından yayımlanan seçim sonu analiz kitabında belirtilmiştir<sup>3</sup>:

24 Haziran'da Cumhurbaşkanı Erdoğan ve AK Parti genel, Cumhurbaşkanlığı seçimleri ve referandum oylamaları olmak üzere üst üste toplam on dördüncü zaferini kazandı. Katılım oranı Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde yüzde 86,24, Parlamento seçimlerinde ise yüzde 86,22 olurken Recep Tayyip Erdoğan elde ettiği yüzde 52,59 oranındaki oy ile Cumhurbaşkanlığı sisteminin ilk cumhurbaşkanı oldu. AK Parti ve MHP'nin oluşturduğu Cumhur İttifakı ise yüzde 53,66 oy oranıyla Mecliste çoğunluğu elde etti. AK Parti yüzde 42,56'lık oy oranıyla Parlamentoda 295 milletvekili ile temsil edilirken MHP'nin 49 vekiliyle birlikte Cumhur İttifakı Mecliste toplam 344 sandalyeyle çoğunluğu elde etti. Cumhurbaşkanı Erdoğan 2014 Cumhurbaşkanlığı seçimlerindeki yüzde 51,7'lik oy oranını yükselterek yeni bir seçim başarısına imza attı. Buna ek

---

<sup>1</sup> “Geçim Seçim Sonuçları,” *Sabah* 10 01 2019 <<https://www.sabah.com.tr/secim-sonuclari>>.

<sup>2</sup> Hüseyin Gül, Niran Cansever, Mustafa Turhan, “2011 Genel ve 2014 Yerel Seçimlerinde Isparta'da Seçmen Davranışı Analizi,” *Toplum ve Demokrasi Dergisi* 9. 19 (2015): 227.

<sup>3</sup> Nebi Miş, Hazal Duran, “24 Haziran Seçim Sonuçları Analizi,” *Seta – Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı Yayınları*, (2018): 18 02 2019 <<https://www.setav.org/analiz-24-haziran-secim-sonuclari/>>.

olarak Erdoğan 63, AK Parti ise 64 ilde sandıktan birinci çıktı. Bu da AK Parti'nin siyasetteki tek “Türkiye partisi” kimliğini taşıyan aktör unvanının 24 Haziran için de geçerli olduğunu gösterdi.

21. yüzyıl Türkiye'sinde 2010'lu yıllar, siyasal açıdan çalkantılarla başlamıştır. Türkiye'de 2010'dan günümüze kadar geçen süreçte, Cumhurbaşkanlığı seçimleri, genel ve yerel seçimler, Anayasa'nın değişikliği için gidilen referandum gibi hararetli siyasi gündemler ön planda olmakla beraber yönetim biçiminde “Tek Adam” söylemi ve bu söylemin yarattığı tartışmalar arasında laiklik kavramının sürekli manşet olması da ülkenin siyasal yaşamı ve kültürel dokusu üzerinde etkili olmuştur.

Yaşanan siyasi gelişmeler ve seçim sonuçlarının ışığında Türkiye'de, kültürel anlamda da bir dönüşüm yaşandığını söylemek mümkündür. Özellikle Türk-İslam sentezinin kurulan sağ partiler ile güçlendiğini, AKP'nin ise bu sentezin en önemli temsilcisi olarak iktidardaki yerini aldığı, Osmanlıcılık-Turancılık gibi milliyetçi bir kültürel yapının da Türkiye'de daha görünür ve etkili olduğunu söylemek mümkündür. Modernleşme, küreselleşme ve neo-liberal söylemle birlikte Türkiye, hem ciddi bir değişim sürecinden geçmekte hem de Kemalizm ile gelen Batılılaşma etkisi de ters oranda yerini Osmanlıcılık ve Turancılık gibi milliyetçi düşünce yapısına bırakmaktadır. Bununla birlikte Kemalizm de CHP ve İyi Parti önderliğinde korunmaya devam ederken ülke genelindeki kültürel yapıda da birbirine zıt kutupların geliştiğini söylemek mümkündür.

### **3.8. 2010 ve Sonrası Dönem Sanat Ortamı ve Sansür**

Ülkedeki siyasi ve kültürel yapının her ne kadar ulusal ve milliyetçi kimliğe dönüştüğü görülse de sanatsal üretim, çok-kültürlü ve post-modern bir yapı izlemektedir. Bu etkilerin yanı sıra Türkiye'nin “Kavramsal Sanat” anlayışını, diğer Avrupa ülkelerine göre geç öğrenmesi ve uygulaması sonucunda, en yetkin örneklerin de ancak 2000'ler sonrası sanat eserlerine yansıdığını söylemek mümkündür. Kavramsal Sanat'ın getirdiği yeni bakış açıları, Batı ile Doğu düşünsel yapısının arasında sıkışıp kalmış Türkiye coğrafyasında uzun bir süre uygulanma sorunlarının da yaşanmasına neden olmuştur.

Aynı zamanda modernleşmenin sonucunda kültürel yapıda önemli değişikliğe uğrayan Türkiye toplumunda, bireyin ön plana çıkışıyla portre sanatına ciddi bir yönelim olduğunu söylemek mümkündür. Rönesans'tan günümüze uzanan süreçte bireyselliğin belki de ilk defa önem kazandığı Avrupa yenilikçi döneminden sonra Türkiye'de de artık bireyin varlığı, yalnızlığı, sorunları sanat alanında daha ön sıralara gelmiştir. Portenin birebir veya soyut bir anlatımla kullanılması birçok sanat türünde kendini göstermiş olsa da en çok resim ve heykel alanında bireye yönelişin olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Pop-Art sanatının da yeni ve farklı yorumlarıyla Türkiye sanat tarihinin 2010 sonrası döneminde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.<sup>1</sup> Sanat alanında birey kavramı önem kazanmış, portre ve resim heykel alanında varlığını göstermiştir.

Dünya'da olduğu kadar Türkiye'de de 2010 sonrası süreçte özellikle plastik sanatlarda en çok kullanılan sanat akımlarından birisi de yeni-gerçekçilik veya hiper-gerçekçiliktir. Özellikle sanatı uygulayan kişinin yani sanatçının varlığını ve sanat eserinin biricikliğini, paha biçilemez oluşunu eleştiren Post-modernizmin etkisiyle resimde, sanatçının yorumundan ve imzasından ziyade anlatılmak istenen duygunun, nesnenin gerçekliği ön plana geçmektedir.<sup>2</sup>

Türkiye'de 2010'lu yıllar ve sonrasındaki süreçte özellikle teknolojik alanda yaşanan gelişmelerin sonucunda bireyselliğin ön plana çıkmaya başlaması ve aile/klan kültüründen uzaklaşılması ile kentleşmedeki ultra hızlı büyümeyle bireye ve yalnızlığa dayalı çalışmaların sıklığı dikkat çekmektedir. Heykel alanında klasik malzemelerin kullanımının yerini daha çok metal heykel anlayışının aldığı da görülmektedir. Küreselleşen ve iletişimde son noktayı yaşayan 2010 sonrası Türkiye'de, bireyin bir varlık savaşında olup bunu sanata da yansıttığını söylemek yanlış olmaz.

2010 sonrasındaki birçok sanat müzesine ve açılan sergilere bakıldığında öne çıkan bir diğer sanat akımı da "performanstır". Birçok buluntu malzemenin veya mekânın kullanılması, farklı gösterim alanlarının seçilmesi ile plastik sanatlarda daha kolektif bir döneme girildiği gözlemlenmektedir. Kavramsal Sanat'ın, sanat eserinin anlamına yoğunlaşan ve nesnenin değerli değil anlam üreten bir araç olması sonucunda

---

<sup>1</sup> Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (İstanbul: Sel Yayınları, 2012) 167.

<sup>2</sup> Ali Gümölcine, *Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de Kullanımı* (Edirne: T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2013) 18-19.



resim ile heykelin bir arada kullanıldığı performans denemelerini görmek mümkündür. Performans sanat akımı heykelde, resimde ve benzer alanlarda kusursuz bir form yaratmaktan çok sonsuz anlam üreten formlar üretmeyi amaçlamaktadır.<sup>1</sup> Yeni akımlar ortaya çıkarak galeri ve müzelerde sergilenmeye başlamıştır.

Performans sanatının bir uzantısı olan Enstalasyon sanatı ise 2010 sonrası dönemde, Türkiye’deki birçok sergi ve aktivitede öne çıkmaktadır. Enstalasyona göre, seçilen bir nesne, taşıdığı anlama uygun ya da zıt bir anlama ait bir mekâna yerleştirilmektedir. Enstalasyon ya da ülkemizde bilinen adıyla “Yerleştirme Sanatı” heykel, resim gibi dalların nesnelere, önemsiz hazır ve buluntu nesnelere kullanılmasına kadar oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Birden çok nesnenin, yerleştirileceği mekân ile bağlantısının olması da aynı zamanda bir kurgu, hikâye özelliği de getirmektedir<sup>2</sup>. Enstalasyona örnek olarak gösterilebilecek sergilerden birisi fotoğraf sanatçısı Murat Gür’e ait “Revzen” isimli sergidir. Topkapı Sarayı’nın Harem Dairesi’ndeki bir revzen, mekân olarak kullanmıştır. “Bir Parçanın Bütünü Projesi” isimli çalışmada birbirine paralel yerleştirilen cam panellere ayrı ayrı yerleştirilen görsellere tek bir perspektiften bakıldığı zaman bütün bir tablo hissi verilirken perspektifi sağa ya da sola doğru kayacak şekilde baktığımızda ise bütünü oluşturan parçaları tek tek inceleme şansı vermektedir. Osmanlı ve İslami süsleme sanatının bir örneği olan çalışma hem güncel bir Enstalasyon örneği hem de Türkiye’deki, 2010 sonrası sanat ortamındaki İslami ve Osmanlı sanatına modern bir dönüşün de göstergelerinden birisi olmuştur<sup>3</sup>. Enstalasyon Sanatının en güncel örneklerinden birisi 2018 Nisan ayında yapılan Yeditepe Bienali’dir. Bienal temel olarak Osmanlı’dan Mezopotamya’ya kadar daha çok tasavvuf ve İslami etkideki sanat dallarından hat, minyatür, ebru gibi sanat dallarının eksenindedir. Topkapı Sarayı’ndan Sirkeci Garı’na, Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nden Yeni Cami Hünkâr Kasrı’na kadar İstanbul’un tarihi ve dini dokuya sahip birçok yapısı bir sergi salonu haline getirilmiştir.

Plastik sanatlarda nesne ve buluntu mekân kullanımının arttığı gözlemlenmektedir. Değişen siyasi ve kültürel ortam ile genişleyen küresel ağ içinde

---

<sup>1</sup> Antmen 219-225.

<sup>2</sup> Yılmaz, Burhan, “Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC* 7. 3 (2017): 489.

<sup>3</sup>12 01 2019 <<http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/video-roportajlar/murat-gur>>.

hem uluslararası hem de kültürlerarası bir etkileşim gözlemlenmektedir. Tarihi dokuların modern nesnelere yorumlanması veya gündelik yaşamdaki kentsel dönüşüm gerçeğinin bir kurgu ve hikâye içinde plastik sanatlarla yorumlanması 2010 sonrası sanat etkinliklerinde görülmektedir.

2010 sonrası dönemde gelişen bilişim teknolojisinin artık daha yaygın halde kullanılması Dünya’da olduğu kadar Türkiye’de de sanat alanında kendisini göstermiştir. Bunlardan birisi video-art’tır. Temel olarak video-art, herhangi bir nesnenin görüntüsünü yenilebilir ve sürekli olarak üretebilmek amacıyla kullanılmaktadır<sup>1</sup>. Gelişen teknoloji ve bilişim alanındaki yeniliklerin sanat alanında kullanılmasıyla birlikte video-art’tan sonra dijital art’ın da özellikle Türkiye’deki birçok sanatsal etkinlikte kullanıldığı görülmektedir. Dijital Sanat, sadece bilgisayar teknolojisinin kullanılarak sayısallaştırma ya da yeniden üretim gibi tekniklerle görsel yaratılması esasına dayanmaktadır. İki boyutlu olan görsellerin üç boyutlu bir şekilde sunulması buna örnek olarak gösterilmektedir<sup>2</sup>.

2010’lu yıllar için farklı ve yeni sanat akımlarının ülkede kabul görmesiyle sanatsal ifade yollarının zenginleştiğinden söz etmek mümkündür. Türkiye’deki siyasi yapının daha merkezci ve milliyetçi, hatta İslami bir eksene çekilmesi ile değişen kültürel yapının aksine sanatsal üretimlerdeki çok katmanlı yapı dikkat çekicidir. Siyasi partilerin, kültürel yapıların bile çok katmanlı modellere yönelmesi gibi sanat alanındaki üretimlerin de artık tek bir sanat akımından değil birden çok anlayış ve akımdan etkilendiği söylenebilmektedir. 2000’li yılların başında kendilerini muhafazakâr demokrat olarak adlandıran hükümetin 2010’lu yıllarda giderek daha sert ve otoriter davranışlar sergilemesi ile yaşanan dönüşümler, sanat alanında da kendini göstermiştir. Yapılan belge ve arşiv taraması sonucunda ulaşılan sansür ve saldırı örnekleri aşağıda verilmiştir.

Şükran Moral, 2010 yılında Casa Dell Art Galeri’de ‘Amemus’ adlı performansında bir kadınla seviştiği için, galeriye ve kendisine gelen tehditler

---

<sup>1</sup> Altunay, Alper, “Video Sanatında Yapı Çözümü: Araç ve Mesaj Olarak Video”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 4. 2 (2006): 234-239.

<sup>2</sup>Nejat Kutup, “İnternet ve Sanat, Yeni Medya ve net.art.” Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, (2010): 18 02 2019 <[https://ab.org.tr/ab10/kitap/kutup\\_AB10.pdf](https://ab.org.tr/ab10/kitap/kutup_AB10.pdf)>.

sonucunda yapmış olduğu performanstan oluşan fotoğraf ve video sergisini güvenlik nedeniyle iptal etmiştir<sup>1</sup>.

Heykeltraş Mehmet Aksoy tarafından Kars'da yapılan İnsanlık Anıtı, Recep Tayyip Erdoğan'ın ucube olarak nitelendirilmesi üzerine 2011'de yıkılmıştır<sup>2</sup>.

2011 yılında İstanbul Modern'de gerçekleştirilen müzayede de Bubi Hayon'un Oturak ismini verdiği üzerine lazımlık yerleştirilmiş koltuk çalışması, konseptine uygun bulunmadığı gerekçesi ile müzayede dışında tutulmuştur<sup>3</sup>.

2012 yılında Dumlupınar Üniversitesi'ne öğretim görevlisi Atanas Karaçoban'ın yaptığı heykel, Ermenistan Cumhuriyeti armasına benzediği sebep gösterilerek üniversite yönetim kurulu kararıyla kaldırılmıştır<sup>4</sup>.

2013 yılında Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası için tasarlanmış olan ve 30 yıldır varlığını koruyan gençlik ve geleceği simgeleyen kadın ve erkek figürlü heykeller kaldırılmıştır<sup>5</sup>.

2013 yılında gerçekleştirilen 23. İstanbul Sanat Fuarı Artist 2013'te Nova Kosmikova'nın Başbakan Erdoğan'ın portre fotoğrafı üzerinde oynayarak petrol ve duble yollar politikasını eleştiren çalışması, bir vatandaşın şikayetiyle savcılığa intikal etmiş ve sergi küratörü ile fuarın genel müdür yardımcısı ifade vermeye çağrılmıştır<sup>6</sup>.

2014 yılında Metin Çilek tarafından yapılan 'Çilek Seven Kadın' adlı resmi, DYO Resim Yarışması'nda sergilenme hakkı elde etmesine rağmen, Cemal Reşit Rey'de düzenlenen sergi açılışına müstehcenlik gerekçesi ile dahil edilmemiştir<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> "Bu Performanstaki Sevişme Sanatsal Bir Eylemdir," *Siyahbant* (2010): 01 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/bu-performanstaki-sevisme-sanatsal-bir-eylemdir-2/>>.

<sup>2</sup> Dinçer Aktemur, "İnsanlık Anıtı Artık Yok," *Milliyet* (2011): 01 03 2018 <<http://www.milliyet.com.tr/~insanlik-aniti--artik-yok-gundem-1402439/>>.

<sup>3</sup> "İstanbul Modern'den Oturağa Sansür," *e-skop* (2011): 02 03 2018 <<http://www.eskop.com/skopbulten/istanbul-modernden-oturaga-sansur/461>>.

<sup>4</sup> "Ermeni Benzerliği Heykel Kaldırttı," *Siyahbant* (2012): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/ermeni-benzerligi-heykel-kaldirtti/>>.

<sup>5</sup> "Gazi Üniversitesi: Heykelleri Kıramayınca Kaldırdık," *Siyahbant* (2013): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/gazi-universitesi-heykelleri-kiramayınca-kaldirdik/>>.

<sup>6</sup> "Sanata Müdahale Var," *Siyahbant* (2013): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/sanata-mudahale-var/>>.

<sup>7</sup> Yılmaz 431

2014 yılında Beyoğlu Belediyesi'ne bağlı Beyoğlu Sanat Galerisi'nde Nursel Sökmen'e ait 'Maraş Katliamı' isimli tablonun yerine başka tablo istenince sanatçı çalışmasını sergiden çekmiştir<sup>1</sup>.

2015 yılında Edirne'de Bulgar Heykeltıraş Minço Minev tarafından yapılan Özgür Kadın Heykeli'ni, İslam Gençliği isimli bir grup ahlaksız bularak kaldırılmasını talep ederek eylem gerçekleştirmiştir<sup>2</sup>.

2016 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tophane-i Amire Kültür sanat Merkezi'nde gerçekleşen, Emine Ceylan'a ait serginin afişi beyaz kartonla örtülmüştür<sup>3</sup>.

2016 yılında 11.si düzenlenen Contemporary İstanbul'da, Ali Elmacı'nın 'Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.' isimli eseri, kendilerine 'milli görüşçü' diyen grup tarafından tepkiye uğramış ve sanatçı eserini sergi alanından çekme kararı almıştır<sup>4</sup>.

2016 yılında Volkan Diyaroğlu'na ait iki çalışma içerisinde Kürtçe metin ve sünnet konusu geçtiği için, Bozlu Art Project sanat galerisi tarafından kurumsal hassasiyetler gerekçesi ile sanatçının çalışmalarını kabul etmemiş ve sanatçının kişisel sergisi iptal olmuştur<sup>5</sup>.

2016 yılında Tüyap Sanat Fuarı'nda Özgür Korkmazgil'e ait olan bir resim polis ve fuar yetkilileri tarafından kaldırılmıştır<sup>6</sup>.

2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi öğrencilerinin eserleri rektörlük tarafından kaldırılmıştır. Yeni Akit'in haberine göre

---

<sup>1</sup> "Maraş Katliamı Sansürü," *Siyahbant* (2014): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org>>.

<sup>2</sup> "Özgür Kadın Heykeli Sapkın ve Ahlaksız İlan Edildi," *Siyahbant* (2015): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/ozgur-kadin-heykeli-sapkin-ve-ahlaksiz-ilan-edildi/>>.

<sup>3</sup> "Yeni Akit'in Hedef Gösterdiği Sergi Afişine Sansür," *Siyahbant* (2016): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/yeni-akit-in-hedef-gosterdigi-sergi-afisine-sansur/>>.

<sup>4</sup> "Contemporary İstanbul'a 2.Abdülhamit Saldırısı," *Siyahbant* (2016): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/contemporary-istanbula-2-abdulhamit-saldirisi/>>.

<sup>5</sup> "Bozlu Art Project'te Sansür İddiası," *Siyahbant* (2016): 03 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/bozlu-art-projectte-sansur-iddiasi/>>.

<sup>6</sup> "Tüyap Sanat Fuarı'nda Polis Sansürü," *Siyahbant* (2016): 03 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/tuyap-sanat-fuarinda-polis-sansuru/>>.

‘Sanat Adı Altında Rezalet’ manşetli haberden sonra kaldırma kararı alan rektörlük, gerekçe olarak teşhircilik ve çocuk-kadın bedeni sergilenmesini göstermiştir<sup>1</sup>.

2019 yılında ressam Ayfer Demircioğlu’nun Bursa Büyükşehir Belediyesi Tayyare Kültür Merkezi’nde olan ortak sergisi, açılışın ertesi gününde bir kişi tarafından yapılan şikayet üzerine müstehcen bulunarak kapatılmıştır<sup>2</sup>.

Ege Üniversitesi tarafından düzenlenecek olan sergide öğrencilerinin yaptığı iki çalışma Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı tarafından müstehcen bulunmuştur. Eserlerdeki dekolterlerin kapatılması istenmiştir<sup>3</sup>.

Gerçekleşen sansür vakalarına bakıldığında 2010’lu yıllarda sansürün dışsal mekanizmalarının rolünün arttığı söylenebilmektedir. Sanat eserlerine müdahaleler, toplumsal hassasiyetlere aykırılık gerekçesine sığınarak halk tarafından da gerçekleşmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti, kurulduğu günden bu yana gerek siyasi anlamda gerekse kültürel anlamda katmanlı ve dinamik birçok dönemden geçmiştir. Özellikle küreselleşmenin ve uzay-bilim çağının yaşandığı 2000’li yıllardan sonra Türkiye’deki gelişmeler de Dünya için öngörülen konjonktürden çok farklı değildir. 1980 süreci, Türk toplum yapısı üzerinde hala ciddi izler taşıyan tarihtir. 1980’den günümüze değişen ideolojik yaklaşımlar, beraberinde toplumsal algı farklılığını ortaya çıkarmış halkın giderek daha muhafazakâr olması ve hükümetin de tek tip toplum yapma isteği yasakları arttırmıştır.

Böyle bir sosyo-politik ortamda sanata bakıldığında ise, kendine getirilen ölçülerle sınırlandırmalarla varlığı sürdürmeye çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Yapılan literatür sonuçlarına bakıldığında sanat yapıtlarına yönelik müdahalelerin her dönem var olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmanın sınırları 1980 ve günümüz sürecini kapsadığı için, o doğrultuda değerlendirildiğinde, sanata yapılan saldırı, baskı ve sansürlerin son yıllarda değişen ideolojik algı ile orantılı olarak arttığını ifade etmek

---

<sup>1</sup> Ayça Han “Öğrencilerin Eserlerine Sansür,” *Cumhuriyet* (2019): 15 02 2019

<[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1248733/Ogrencilerin\\_eserlerine\\_sansur.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1248733/Ogrencilerin_eserlerine_sansur.html)>.

<sup>2</sup> Meltem Dağcı “Ayfer Demircioğlu’na Yukarıdan Gelen Emir: Nü Resimler Toplatılsın,” *Gazete Duvar* (2019): 01 05 2019 <<https://www.gazeteduvar.com.tr/kadin/2019/04/30/ayfer-demirciogluna-yukaridan-gelen-emir-nu-resimler-toplansin/>>.

<sup>3</sup> “Ege Üniversitesi’nde Sergilenecek Eserler Müstehcen Bulundu,” *Evrensel Kültür* (2019): 11 05 2019 <<https://www.evrensel.net/haber/379123/ege-universitesinde-sergilenecek-resimler-mustehcen-bulundu>>.

mümkün olmuştur. Sanat yapıtlarına dışarıdan yapılan saldırılar farklı sansür mekanizmalarının da varlığını kanıtlamış ve sansürün dışsal aktörlerine örnek olmuştur.



## 4. ARAŞTIRMA

Sanata yönelik müdahalelere bakıldığında, saldırı ve sansürlere birçok aktörün neden olduğu gözlemlenmiştir. Farklı kurumlarda gerçekleşen vakaların gerekçeleri tespit edilerek, sansür ve oto-sansüre zemin hazırlayan aktörleri analiz etmek hedeflenmiştir.

### 4.1. Araştırmaya Konu Olan Örnek Olayların Seçimi

Sanat ve sansür ilişkisini inceleyebilmek için, sanatsal çalışmaların kitleler ile buluşmasını hedefleyen galeri, müze, bienal ve fuar olmak üzere dört farklı kurumda meydana gelen dört sansür vakası seçilmiştir. Mekanlar için İstanbul'da kolayda örnekleme yöntemi seçilmiştir. Seçim yapılırken vakaların ulusal ölçekte olup, değişen ideolojik yaklaşımlara paralel olarak değişen toplumsal algı ve içsel korkular ekseninde gerçekleşmiş olmasına dikkat edilmiştir.

Bu bağlamda seçilen dört örnek olaya ait detaylar aşağıda yer almaktadır:

1. 2011 yılında gerçekleşen Bubi Hayon'a ait 'Oturak' isimli çalışma, İstanbul Modern Müzesi'nin gala gecesinde sergilenmekten son anda men edilmiştir. Gerekçe olarak gala gecesine uygun olmadığı öne sürülmüştür.
2. 2005 yılında gerçekleşen Burak Delier'e ait 'Muhafız' isimli çalışma, 9. İstanbul Bienali'nin içinde olan 'misafirperverlik alanı' adı verilen bölümden şiddet propagandası olabileceği sebebi öne sürülerek kaldırılması istenmiştir.
3. 2016 Contemporary İstanbul Fuarı'nda gerçekleşen Ali Elmacı'ya ait 'Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.' isimli çalışma, fuarı gezmeye gelen bir grup tarafından eleştiriye uğrayıp kaldırılması talep edilmiştir. Tartışma büyüyünce sanatçı tarafından eser kaldırılmıştır.

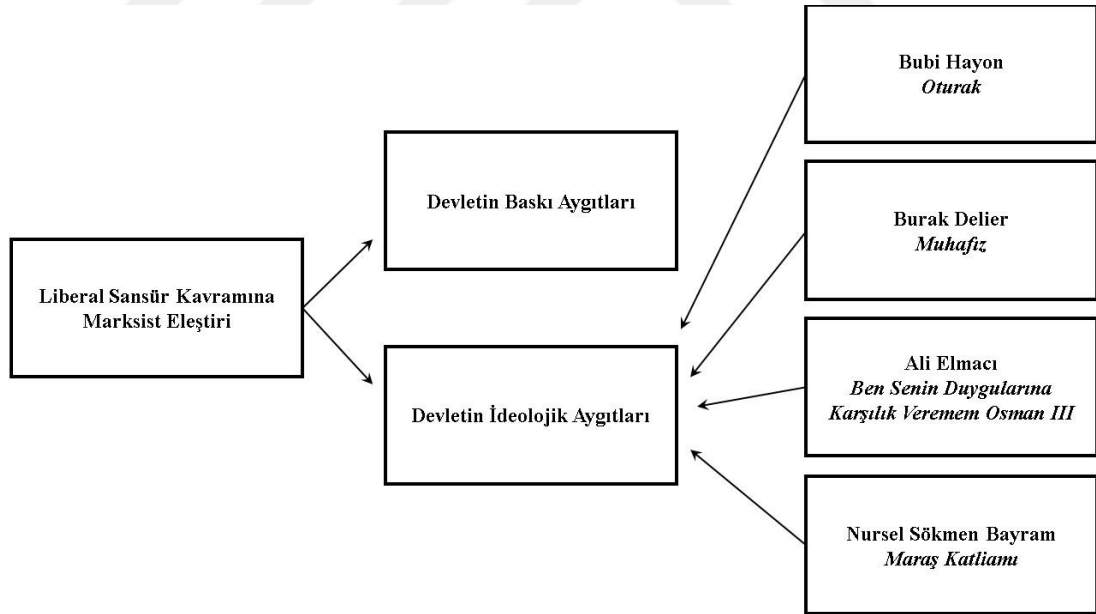
4. 2014 yılında Nursel Sökmen Bayram'a ait 'Maraş Katliamı' isimli çalışma, Beyoğlu Sanat Galerisi tarafından eserde hassas unsurlar bulunduğu gerekçesi ile sanatçıdan kaldırmasını talep etmiştir.

#### 4.2. Araştırma Modeli

Araştırma yönetimi olarak, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden 'yarı yapılandırılmış görüşme' tekniği uygulanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, araştırmacı tarafından daha önce hazırlanan sorulardan oluşmuştur. Fakat araştırmacı görüşmenin gidişatına göre sorular üzerinde oynama yapabilmiş, görüşülen kişinin daha fazla ayrıntı vermesine olanak sağlayabilmiştir. Eğer görüşülen kişi, görüşme esnasında belirli soruların cevaplarını diğer soruların içerisinde cevaplamış ise araştırmacı bu soruları sormama hakkına sahiptir<sup>1</sup>.

Araştırmada liberal sansür kavramına Marksist eleştiri bağlamında gerçekleştirilen görüşmeler değerlendirilmiştir.



Şekil 4.1 Araştırma Modeli

<sup>1</sup> Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (Ankara: Seçkin, 1999) 283.



**H1:** Bubi Hayon – Oturak sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

**H2:** Burak Delier – Muhafız sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

**H3:** Ali Elmacı – Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III. sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

**H4:** Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

### 4.3. Örnek Olay Analizleri

Seçilen örnek olaylara ait bilgiler aşağıda detaylandırılmıştır.

#### 4.3.1. Bubi Hayon – Oturak

İstanbul Modern tarafından, müzeye gelir sağlama amacıyla 2011 yılında düzenlenen Gala Modern gecesi için 8 sanatçıdan eser üretilmesi istenmiş ve bunlardan biri de Bubi Hayon olmuştur<sup>1</sup>.

Müzenin şef küratörü, sanatçıdan alışılmadık dışında bir şey sergilemek istediğini belirterek bir koltuk olabileceği fikrini sunmuştur. Sanatçının daha önceki çalışmalarında da birçok eşya fonksiyonunda sanat nesnelere üretilmeleri mevcut olduğundan bu teklifin hoşuna gittiğini küratöre ifade ederek kendi üslubu ve kendi inşaat biçimlerini kullanarak çalışmaya başladığını belirtmiştir.

Gala gecesine özel üretmiş olduğu ve ‘Oturak’ ismini verdiği çalışmasını teslim etmek üzere müzenin şef küratörünü atölyesine davet etmiştir. Şef küratör tarafından eser inceledikten sonra, gala gecesinde sergilenmesinin zor olacağı fakat eserin birkaç fotoğrafını çekerek yetkililere gösterip sonucun öğleden sonra bildirileceği söylenmiştir. Bubi Hayon, beklenmedik bu tavır karşısında eğer çalışmayı sergilemezlerse tepki göstereceğini bildirmiştir<sup>2</sup>.

Bubi Hayon<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> “İstanbul Modern’den Oturak’a Sansür,” *e-skop sanat tarihi eleştiri* (2011): 01 03 2019 <<http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-modern-den-oturaga-sansur/461>>.

<sup>2</sup> Bubi Hayon, kişisel görüşme, 14 02 2019.

<sup>3</sup> Bubi Hayon, kişisel görüşme, 14 02 2019.

Gerek Oya Hanım gerek Bülent Bey'in bu tip bir kararın içinde olduklarını sanmıyorum. Bu daha çok, kendince müzenin ve kendi prestijini korumayı düşünen müze çalışanlarının işi gibi geldi bana. Gala gecesine katılacak koleksiyonerleri veya bağış yapan kişileri, 'Oturak' acaba ürkütüp, aşağılar mı korkusu ile yapılmış bir oto-sansür de olabilir. Ayrıca, gala gecesine katılan hemen hemen ülkemizin en önde gelen koleksiyonerlerini ve iş adamlarını 'Oturak' ın tedirgin edebileceği düşüncesi yani bir yerde, yönetici kadrosunda oluşmuş, müşteri velinimetimizdir mantığı da bu sansür için geçerli neden olmuş olabilir.

Söylemiyle eserin kaldırılma gerekçesini kendi düşünceleri ile ifade etmiştir.

Sanatçı, eserin politik gönderme taşımadığını, 'Oturak' isimli çalışmasında; sanat ve sanatçılar üzerinde oluşan yanlış anlamlara, ön yargılara sanatın tabulaşmasına, kutsallaşmasına bir karşı çıkış olduğunu, sanat yapıtının kutsal bir nesne, onları içinde barındıran müzeleri de ibadethane gibi algılayan anlayışlara bir tepki olarak yaptığını belirtmiştir<sup>1</sup>.

Müzenin gala gecesini için, sanatçıdan farklı konseptli bir eser üretilmesi istenmiş ve üretim süreci sınırlandırılmamıştır. Eseri teslim edeceği gün, uygun bulunmadığı gerekçesi ile karşı karşıya kalan sanatçı tepki göstermiş ve olay basında ve sanat çevrelerinde yer bulmuştur. Bazı çevreler bu olayı sansür olarak kabul ederken, bazı çevreler de sansür olmadığını iddia etmiştir. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, yaşanan olay üzerine bir bildiri hazırlayarak bu olayı sansür olarak kabul etmediklerini belirtmiştir (EK 1). Genel hatlarıyla bildiri de bu örneğin neden sansür sayılmayacağından bahsedilmiştir.

UPSD tarafından hazırlanan bildiri<sup>2</sup>:

[...] "Sansür", sanatçı ve onun eserini topluma taşıyacak mecranın, yani müze, galeri, yayın, görsel "sunum anlaşması" yürürlüğe girip, yapıt halkla doğal akışında buluşacakken yapılan dış müdahalenin adıdır. Yani bir hükümet, bir işleri bakanlığı, bir kültür bakanlığı, bir

---

<sup>1</sup> Bubi Hayon, kişisel görüşme, 14 02 2019.

<sup>2</sup> "UPSD' Bubi Hayon ve İstanbul Modern Arasında Yaşanan Sorun Hakkında Bildiri," *Siyahbant* (2011): 01 03 2019 <[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant\\_Arastirma\\_KuratoryelPratikler-1.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant_Arastirma_KuratoryelPratikler-1.pdf)>.

belediye bir esere müdahale edip ‘sakıncalı’ yargısı ile toplumda buluşmasını engellediği zaman bir sansürden söz edilebilir. Çünkü hiçbir müze, hiçbir galeri, hiçbir yayınevi, hiçbir gazete, sanat ve fikir ‘işçisinin,’ yani sanatçı-yazar-düşünce insanının şu ya da bu nedenle onaylamadığı eserini sergilemeye, sunmaya mecbur edilemez. Söz konusu davette de sanatçı, küratörlü, siparişli, belirli bir seçilmiş amaca hizmet etmek isteyen bir Gala müzayede gecesi seçiminde, bunun her istediğini sunabileceği bir platform olmadığını bilerek bu işe soyunur. Dolayısıyla burada yapılan seçimi bir “sansür” vakası olarak adlandırmak, bu kelimenin kapsama alanının dışına düşer [...]

Bubi Hayon kurucusu olduğu UPSD’den istifa etmiştir<sup>1</sup>. Olay ile ilgili İstanbul Modern’in yapmış olduğu açıklamaya ise aşağıda yer verilmiştir<sup>2</sup>:

[...] Bu konudaki diyalogun başlangıcında diğer tüm sanatçılarımıza olduğu gibi sanatçı Bubi’ye de gecenin niteliği ve önemi ayrıntısıyla açıklanmış ve sanatçının yapacağı bağışın gecede eğitim programına destek amacıyla destek yarışına sunulacağı ifade edilmiştir. Sonrasında ise küratör ekibimiz sanatçı tarafından yapılacak bağışın gecede yer almamasına karar vermiştir. Kaynak yaratmak için düzenlenen ve kesinlikle bir sergi niteliği taşımayan bu özel etkinliğe katılan tüm yapıtlar küratör ekibimizin seçimi neticesinde belirlenmektedir; buradaki seçim hakkı küratörlerimize, dolayısıyla da kuruma aittir [...]

Bazı sanatçılar ise bu durumun kesinlikle sansür örneği olduğunu ve ticari kaygı yaşandığını savunarak İstanbul Modern’i eleştirmişlerdir. Ressam Hakan Akçura UPSD’nin tavrına katılmayan sanat çevreleri adına yazılı açıklama yapmış, açıklamada İstanbul Modern Müzesi’nin üslubunun açık ve net sansür olduğunu kabul ettiklerini vurgulamıştır. Açıklamayı; Ali Akay, Rüçhan Şahinoğlu Altınel, Fırat Arapoğlu, Burak Arıkan, Lütfiye Bozdağ, Burak Delier, Özgür Demirci, Cansu Demiröz, Pelin Derviş, Fulya Erdemci, Ayşe Gülay Hakyemez, Vasıf Kortun, Erden

---

<sup>1</sup> Bubi Hayon, kişisel görüşme, 14 02 2019.

<sup>2</sup> Akçura, Hakan. Hakan Akçura. 01 03 2019. <<https://hakanakcura.com/category/bubi/page/2/>>.

Kosova, Seyit Battal Kurt, Raziye Kubat, Beral Madra, İrfan Okan, Alev Oskay, Yeliz Oskay gibi daha birçok sanat insanı imzalamıştır<sup>1</sup>.

Yaşanan süreç değerlendirildiğinde, olayın sanat çevresi tarafından yankı uyandırdığı ve sanat çevresinin görüş ayrılığına vardığı tespit edilmiştir. İstanbul Modern Müzesi, Gala Modern Gecesi'nin sergi olmadığını ve dolayısıyla eserleri seçip seçmeme hakkının küratörde olabileceğini savunmuş, UPSD'de de müzeyi destekleyici nitelikte açıklama yapıp sürecin ancak hükümet tarafından yani üçüncü kişilerce müdahale olması durumunda sansür sayılabileceğini ifade ederken; içlerinde sanatçı, sanat yazarı, sanat tarihçisi olan bir grup ise bunun düpedüz sansür olduğu fikrini savunmuştur.

#### **4.3.2. Burak Delier – Muhafız**

2005 yılında 9. İstanbul Bienali kapsamında 'misafirperverlik alanı' adı verilen alanda yer alan ve küratörlüğünü Halil Altındere'nin üstlendiği Serbest Vuruş sergisine Burak Delier, isim vermediği 'AB Bayraklı Kız' olarak nitelendirilen çalışması ve 'Muhafız' ismini verdiği Dolmabahçe Sarayı önünde, elinde satır tutarak arkası dönük muhafızın taklidini yapan bir figür olan iki fotoğraf çalışması ile katılım göstermiştir<sup>2</sup>.

Burak Delier, satırın kartondan olduğunu ve fotoğraf çekilirken askerden izin alındığını ama kartondan olan satırı askere göstermediklerini belirtmiştir. Bienal sergisi teklifi karşısında, Halil Altındere'ye var olan Muhafız çalışmasını göndermiş ve çalışmanın onaydan geçtiğini ifade etmiştir. Sergi açılışı öncesi bienal küratörleri sergiyi gezerken Muhafız'ı görünce sıkıntı çıkmış ve Halil Altındere'ye iletilmiştir. Sanatçılardan da çalışmanın sergilenmemesine yönelik tutumlar olduğunu vurgulayan Delier, en son güne kadar çalışmasını kaldırmamak için direnmiş fakat artan baskılar karşısında Muhafız çalışmasını sergiden çekmek durumunda kalmıştır. Yaşanan olayı kolektif bir oto-sansür olarak değerlendiren sanatçı, o günün atmosferinde sergiye yönelik saldırı olabileceğinden ve bu çalışmanın diğer işlerin önüne geçebileceğinden korkulduğu için sanatçılardan ve kurumdan tepki aldığını ifade etmiştir<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> "Sansürün Her Türüne Hayır," *Cumhuriyet* (2011): 02 03 2019  
<[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/308372/\\_Sansurun\\_her\\_turlusune\\_hayir\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/308372/_Sansurun_her_turlusune_hayir_.html)>.

<sup>2</sup> Burak Delier, "Bir oto-sansür vakası: "Muhafız," *Siyahbant* (2012): 15 03 2019  
<[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.

<sup>3</sup> Burak Delier, kişisel görüşme, 09 02 2018.

9. İstanbul Bienali küratörü Vasıf Kortun, daha sonradan konu ile ilgili olarak fotoğraf çalışmasının sergi alanındaki diğer işlerin ve hatta Bienal'in bile önüne geçebileceğine yönelik kaygı ve korkularını ifade eden açıklamada bulunmuştur<sup>1</sup>.

Burak Delier<sup>2</sup>:

Bu iş bütün serginin önüne geçecek. Yani diyor ki, bizim burada bir emeğimiz var biz burada bir iş kurguladık bir şey yaptık ve tüm bu iş sergiyi politik bir çatışmanın içine sokacaktı. Kurum yöneticileri genelde biraz böyle düşünüyor. Burada bir kurum var ve bu kurumun kendisi de çok güvende değil (galeri, müze, x kurum hepsi için geçerli). Sanat meselesi çok değerli bir şey. 2-3 tane radikal oyuncu için bütün pastanın yok olmasına izin veremeyiz [...]

söylemiyle bienal yönetiminin korkusunu kendi düşünceleri doğrultusunda ifade etmiştir.

Açılıştan bir ay sonra kimliğini açık etmeyen bir kişinin şikâyeti üzerine, mahkeme tarafından sergi kataloğu toplatılma kararı alınmıştır. Katalogda bulunan üç görselin sebep olduğu toplatma kararını, Burak Delier'e ait 'Muhafız', Demet Yoruç'a ait 'Hulk', Murat Tosyalı'ya ait 'İtaat' çalışmaları oluşturmuştur. Gerekçe olarak, Türk Silahlı Kuvvetleri'ni aşağıladığı ileri sürülmüştür<sup>3</sup>. Karar, başka bir mahkeme tarafından ret edilmiş fakat bu sefer de Halil Altındere'nin şahsına TSK'yı aşağılamaya yönelik soruşturma açılmıştır<sup>4</sup>. Altındere, 2006 yılında suçlamalarından beraat etmiştir<sup>5</sup>.

Yaşanan süreçte Muhafız isimli çalışmanın onaydan geçmesine rağmen daha sonra büyük pencerede değerlendirildiğinde çalışmanın hassas unsurlar bulundurduğu için yankı uyandırabileceği düşünüldüncü hem kurum hem diğer sanatçılar tarafından

---

<sup>1</sup> Burak Delier, "Bir oto-sansür vakası: "Muhafız," *Siyahbant* (2012): 15 03 2019  
<[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.

<sup>2</sup> Burak Delier, kişisel görüşme, 09 02 2018.

<sup>3</sup> Banu Karaca, "Devlet sansürü ve Devletin Anonim Vekilleri," *Siyahbant* (2012): 15 03 2019  
<[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.

<sup>4</sup> Demet Bilge Ergün, "Katalog Toplatıldı: Bienale '301' Gölgesi," *Radikal* 15 03 2019  
<<http://www.radikal.com.tr/turkiye/katalog-toplatildi-bienale-301-golgesi-761374/>>.

<sup>5</sup> Banu Karaca, "Devlet sansürü ve Devletin Anonim Vekilleri," *Siyahbant* (2012): 15 03 2019  
<[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.

baskıyla karşılaştığını söylemek yanlış olmaz. Diğer sanatçıların yanında olmadığını vurgulayarak durumun toplu bir eylem olduğunu ifade etmiştir.

#### 4.3.3. Ali Elmacı – Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.

Ali Elmacı, 2016 yılı Contemporary İstanbul çağdaş sanat fuarına, Şili’de Isabel Croxatto Galleria’da sergilenen “Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III” heykel çalışması ile katılmıştır<sup>1</sup>. Sanatçının yapıtı, açılıştan bir gün sonra 23 kişilik bir grup ziyaretçi tarafından protesto edilmiştir. Protestoya, kadın heykelin karnında bulunan Osmanlı Padişahı II. Abdülhamit’in resmi yol açmıştır. 23 kişilik grup, heykelin kaldırılmasını isteyerek ‘dedemizin resmini kaldırın, kendi dedenizinkini koyun’ gibi atıflarda bulunmuştur. Yapıtın kaldırılmasının mümkün olmayacağını izah eden sanatçı, baskıların giderek tehlide dönüştüğünü ifade etmiştir. Sanatçı yaşanan durum karşısında daha fazla gerginlik çıkmaması adına eseri aynı gün akşam saatlerinde fuardan kaldırmıştır<sup>2</sup>.

Bu durum karşısında fuarın yönetim kurulu başkanı, güvenlik önlemi olarak eseri yerine koyabileceklerini ve protestocuların polise teslim edildiğini belirterek sanatçıyı ikna yoluna gitmiştir<sup>3</sup>.

Ancak, sanatçı internet hesabından eseri kaldırdığını belirtmiştir<sup>4</sup>:

İstanbul Kongre Merkezi ve Lütü Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı’nda gerçekleştirilen Contemporary İstanbul çağdaş sanat fuarında yer alan bir eserime yönelik oluşan tepkiyi üzüntüyle takip ettim. Ülkemizin olağanüstü bir dönemden geçtiği süreçte, toplumumuzu artık iyiden iyiye yoran, yaşama sevincimizi aşağı çeken gerginlik unsurlarına bir yenisini eklememek adına eserimi Contemporary İstanbul’dan çekme kararı aldım. Bu süreçte bana

<sup>1</sup> “Ali Elmacı Eserine Sansür,” *Artfulliving* (2016): 18.03.2019 <<http://www.artfulliving.com.tr/gundem/ali-elmaci-eserine-sansur-i-9146>>.

<sup>2</sup> Ali Elmacı, kişisel görüşme, 07 02 2018.

<sup>3</sup> Ali elmacı, kişisel görüşme, 07 02 2018.

<sup>4</sup> “Ali Elmacı Heykelini Contemporary İstanbul’dan Çekiyor,” *GazeteDuvaR*. (2016): 18 03 2019 <<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/04/ali-elmaci-heykelini-contemporary-istanbuldan-cekiyor/>>.

gösterdiği yakın destekten ötürü Contemporary İstanbul Yönetimine, tüm sanat emekçilerine ve dostlarıma teşekkür ederim.

Ali Elmacı<sup>1</sup>:

[...] Zaten bu bir kişisel sergi değildi ama insanlar, benim piyasamdan da insanlar çok tepki gösterdi. Korkak diyenler oldu. Eğer kişisel sergim olsaydı o zaman bunu niye koydu niye kaldırdı diye oturup konuşalım. Fakat fuar bu, onu orada direktmenin anlamı yok ve doğru bulmuyorum.

ifadesi ile yapıtı kaldırmasının nedenini açıklamıştır.

Yaşanan tüm bu süreçte kurumun yanında olduğunu ve gerek kendi prestijlerini bozmamak gerek sanatçıyı desteklemek adına doğru yol izlediklerini vurgulamıştır<sup>2</sup>.

Plastik Sanatlar Derneği Başkanı Bedri Baykam'da olaya tepkisini dile getirmiştir. İfadesinde genel hatlarıyla sanatçıların nasıl baskı altında olduklarından ve bireylerin, yalnızca fikir özgürlüğü sınırlılıkları içerisinde tepkilerini dile getirip kınayabileceklerini ama şiddet yolu seçmemeleri gerektiğinden bahsetmiştir<sup>3</sup>.

Sanatçının giderek artan baskı ve aldığı tehditler karşısında, yapıtının fuar alanında sergilendiğini de göz önüne alarak, diğer sanatçıların yapıtlarını ve kurumu daha fazla gerginleştirmemek adına heykeli kaldırma kararı aldığı söylenebilmektedir.

#### **4.3.4. Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı**

2014 yılında, Beyoğlu Belediyesi'ne bağlı olarak Beyoğlu Sanat Galerisi'nde gerçekleşmesi planlanan 'Nostalji 2014' karma resim sergisine sanatçı Nursel Sökmen Bayram, 5 tablo ile katılım gerçekleştirmiştir. Tabloların her birinin önceden gönderilip onaydan geçmesine rağmen açılışa bir gün kala sanatçıya, 'Maraş Katliamı'

---

<sup>1</sup> Ali Elmacı, kişisel görüşme, 07 02 2018.

<sup>2</sup> Ali Elmacı, kişisel görüşme, 07 02 2018.

<sup>3</sup> "Toplum Kin ve Şiddet Ortamıyla Beslenmeye Çalışılıyor," *Evrensel* (2016): 20 03 2019  
<<https://www.evrensel.net/haber/294686/toplum-kin-ve-siddet-ortamiyla-beslenmeye-calisiliyor>>.

isimli tablosunun uygun olmadığı kışkırtma amaçlı olabileceği ve onun yerine başka bir çalışma yollaması yönünde haber iletilmiştir. Sanatçı, eğer söz konusu olan tablo sergilenmezse, galeriden bütün çalışmalarını çekeceğini ifade ederek tepkisini belirtmiştir. Galerinin bu tepki karşısında kararından vazgeçmemesi üzerine sanatçı sergide çalışmaları olan diğer sanatçılara durumu açıklayarak yapıtlarını çekmek zorunda kaldığı belirtmiştir. Nursel Sökmen Bayram'ın yanında olan diğer sanatçılar da tepkilerini kendi çalışmalarını çekerek vermiş ve sergi iptal olmuştur<sup>1</sup>.

Yaşanan bu süreci sanatçı, Maraş Katliamı isimli tablo sergiye Belediye Başkanı'nın ziyareti söz konusu olursa Belediye Başkanı'nın olası bir tepkisinden çekindiklerinden dolayı galeri sorumlusunun aldığı önlem olarak ifade etmiştir<sup>2</sup>.

Galerinin sanat danışmanı Beste Gürsu ise, serginin iptaline sebep olan bir durumun olmadığını serginin uluslararası bir sergi olduğunu ve kendilerinin bilgi dahilinde olmadan sadece küratör ve sanatçı tarafından eserlerin toplandığını ifade etmiş fakat sergi küratörü açıklama yapmaktan kaçınmıştır<sup>3</sup>.

Nursel Sökmen Bayram, galerinin sanat danışmanı tarafından yapılan açıklamanın sergi iptalinden sonra gerçekleştiğini ve kendisinin sergiden tablolarını toplarken hiçbir yetkiliye ulaşamadığını birçok kez galeri müdürü ile görüşmek istediğini ama telefonlara dahi çıkmadığını ifade etmiştir<sup>4</sup>.

Sergiden çalışmasını çeken sanatçı Gülderen Gültekin<sup>5</sup>:

Belediyelerde genel olarak böyle bir sıkıntı var. Politik içerikli çalışmalar kabul edilmiyor. Başka yerlerde de başımıza gelmişti. Benim de Gezi olayları ve kadına yönelik şiddet konulu iki eserim vardı sergide. Ben soyut çalıştığım için ve eserlerime isim vermediğim için anlamamış olabilirler.

---

<sup>1</sup> Nursel Sökmen Bayram, kişisel görüşme, 07 07 2019.

<sup>2</sup> Nursel Sökmen Bayram, kişisel görüşme, 07 07 2019.

<sup>3</sup> Ayşegül Özbek, "Maraş Katliamı Sansürü," *Cumhuriyet* (2014): 20 03 2019 <[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/78849/Maras\\_Katliami\\_sansuru.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/78849/Maras_Katliami_sansuru.html)>.

<sup>4</sup> Nursel Sökmen Bayram, kişisel görüşme, 07 07 2019.

<sup>5</sup> "Beyoğlu'ndaki sergide sansür iddiası: Gerekçe, Belediye Başkanı'nın 'olası tepkisi'," *Diken* (2014): 20 03 2019 <<http://www.diken.com.tr/beyoglundaki-sergide-sansur-iddiasi-gerekce-belediye-baskaninin-olasi-tepkisi/>>.



söylemi ile belediyelere bağı olan galerilerin yapıtlara sınırlama koyabildiğini vurgulamıştır.

Yaşanan sürece bakıldığında, sanatçının yapıtının bir varsayım karşısında sergiden men edildiği gözlemlenmiştir. Durumu, olası bir korku karşısında alınan önlem olarak nitelendirmek yanlış olmaz.

#### **4.4. Bulgular**

Sanatçılar ile yapılan birebir görüşmeler sonucunda sansür mekanizmasının nasıl işlediği ve sansüre neden olan öznenin ne olduğunun tespiti hedeflenmiştir. Yapılan birebir görüşmelerin tamamı EK 2, EK 3, EK 4, EK 5 olarak sunulmuştur.

##### **4.4.1. Bubi Hayon- Oturak**

Bubi Hayon organizatör ekibin müdahalesini<sup>1</sup>:

Müze yöneticileri temelde koleksiyonerlerle aynı beğeni ve düşünce içerisinde sanat yapıtlarına birer antikacı gözü ile bakıyor ve bu nedenle yaptığı veya yapmak istediği işin yeterince anlaşılmasının yanı sıra yapıtın yapmış olduğu göndermelerle gala gecesine katılan koleksiyoner ve iş adamlarının beğenilerini karşılayamayacağı fikri ile tehlikeli bulunmuş olabilir. Aynı zamanda hükümete karşı bir gönderme olamamasına rağmen öyle olduğunu da düşünmüş olabilirler.

söylemi ile ifade etmiştir.

Açıklama, liberal sansür anlayışının öne sürdüğü devlet baskısı görüşünü kapsamamaktadır. Liberal anlayış, yalnız devlet tekelinde var olan resmi sansür uygulamalarını kapsamaktadır. Bu vaka, Louis Althusser tarafından geliştirilen devletin ideolojik aygıtları kavramını destekleyici niteliktedir. Baskı direkt devlet tarafından gerçekleşmemiş fakat toplum için hassas unsur barındırdığından öncülleri tarafından müdahale edilmiştir.

---

<sup>1</sup> Bubi Hayon, kişisel görüşme, 04 02 2019.

**H<sub>1</sub>:** Bubi Hayon – Oturak sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonucunda H<sub>1</sub> hipotezi kabul edilmiştir.

#### **4.4.2. Burak Delier- Muhafız**

Burak Delier, bienalde yaşananları<sup>1</sup>:

Senin kafanda hayal ettiğin o korku senin baştan kendi kendini kısıtlamanı getiriyor. Bugün şiddet çok açık ve net. Hayal ettiğin bir korku değil, gerçekleşiyor. Bie1nal sergisi döneminde o kadar belirgin değildi. Benim hissettiğim biz kurgulayarak ya da daha önce yer etmiş olaylar hafızamızda var ve hemen bu tarz durumlarda depreşerek devreye giriyor. Aslında somut bir durum olmamasına rağmen kendi kendini korkutarak sansürün yapmak istediğini sen kendine yapıyorsun.

söylemiyle sansüre sebep olan farklı aktörlerin varlığına dikkat çekmiştir.

Açıklamada, çalışmanın aslında bilinçaltı tepkilerle ve somut olmayan olası bir tehdit karşısında sansüre maruz kaldığından bahsedilmiştir. Liberal sansür anlayışının öne sürdüğü devlet baskısı görüşünü kapsamamaktadır. Çünkü liberal anlayış, yalnız devlet tekeline var olan resmi sansür uygulamalarını kapsamaktadır. Bu vaka, Louis Althusser tarafından geliştirilen devletin ideolojik aygıtları kavramını destekleyici niteliktedir. Baskı direkt devlet tarafından gerçekleşmemiş fakat toplum için hassas unsur barındırdığından öncülleri tarafından müdahale edilmiştir.

**H<sub>2</sub>:** Burak Delier- Muhafız sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

Bu vakada diğerlerinden farklı bir olay daha yaşanmıştır. Açılıştan bir ay sonra anonim bir şahıs tarafından edilen şikayet üzerine, mahkeme tarafından TSK'yı aşağıladığı gerekçesi ile sergi kataloğu toplatılma kararı alınmıştır. Bu karar başka bir

---

<sup>1</sup> Burak Delier, kişisel görüşme, 09 02 2018.

mahkeme tarafından ret edilmiştir. Vaka bu kapsamda değerlendirildiğinde ise, direkt devlet baskısı tarafından gerçekleşen bir sansür varlığı da söz konusu olmuştur.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonucunda, bu vakada iki etken de rol oynadığı için H<sub>2</sub> hipotezi ret edilmiştir.

#### 4.4.3. Ali Elmacı- Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III.

Eseri kaldırma sürecini Ali Elmacı<sup>1</sup>:

[...] Hiç tanımadığım insanlar küfür ediyor. Yahudi dölü diyor. O günde Cuma günüymüş. Demişler ki heykel kalkmazsa Cuma namazından sonra yürüyüşe geçip fuarı yakacağız. Olabilir yani sonuçta daha öncesinde de bu örnekler yaşandı. (Maraş, Sivas vs.) Hal böyle olunca da dedik tamam kaldıralım artık. Zaten insanlar göreceğini gördü, söyleyeceğimizi de söyledik. Kimse bu heykel yüzünden daha fazla zarar görmesin diye kaldırdık [...]

ifadesiyle belirtmiştir.

Açıklamadan hareketle, baskılar karşısında yapılmış olan sansürün içselleşen korkular neticesinde gerçekleştiği kanısına varmak yanlış olmaz. Liberal sansür anlayışının iddia ettiği resmi devlet sansürü görüşünü kapsamamaktadır. Devlet dışı etkenler söz konusu olmuştur. Bu vaka, Louis Althusser tarafından geliştirilen devletin ideolojik aygıtları kavramını destekleyici niteliktedir. Baskı direkt devlet tarafından gerçekleşmemiş fakat toplum için hassas unsur barındırdığı gerekçesi ile öncülleri tarafından müdahale görmüştür.

**H<sub>3</sub>:** Ali Elmacı – Ben Senin Duygularına Karşılık Veremem Osman III. sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonucunda H<sub>3</sub> hipotezi kabul edilmiştir.

---

<sup>1</sup> Ali Elmacı, kişisel görüşme, 07 02 2018.

#### 4.4.4. Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı

Nursel Sökmen Bayram<sup>1</sup>: “Göz ardı edilen şey, diğer resimlerde de Çernobil olayı vardı. O kabul ediliyor. Maraş Katliamı kabul edilmiyor. Maraş bizim ülkemizde diye kabul edilmedi. İkisi de katliam. Birini dinciler yaptı diğerini fabrika diye mi ayırım oluyor.” ifadesi ile verdiği iki örneği ana hatlarıyla birbirine benzetmiş ve biri bizim ülkemiz sınırları içerisinde olduğu için daha hassas yaklaşıldığını vurgulamıştır.

Sansüre sebebiyet veren olayı sanatçı<sup>2</sup>: “Galeri görevlisinin, Belediye Başkanı geldiği takdirde bir olasılık üzerine yapılmış bir şey.” söylemiyle belirtmiştir.

Açıklamadan yola çıkıldığında sansüre somut bir olayın sebep olmadığını ve muhtemel bir tehdit karşısında gerçekleştiğini ifade etmek yanlış olmaz. İçsel tepkiler bu vakada da söz konusu olmuştur. Liberal sansür anlayışının iddia ettiği resmi devlet sansürü görüşünü kapsamamaktadır. Devlet dışı etkenler söz konusu olmuştur. Bu vaka, Louis Althusser tarafından geliştirilen devletin ideolojik aygıtları kavramını destekleyici niteliktedir. Baskı direkt devlet tarafından gerçekleşmemiş fakat toplum için hassas unsur barındırdığı gerekçesi ile öncülleri tarafından müdahale görmüştür.

**H<sub>4</sub>**: Nursel Sökmen Bayram – Maraş Katliamı sansür vakasında devletin ideolojik aygıtları rol oynamıştır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonucunda H<sub>4</sub> hipotezi kabul edilmiştir.

Dört örnek olaydan elde edilen bilgiler doğrultusunda, H<sub>1</sub>, H<sub>3</sub>, H<sub>4</sub> hipotezlerinin kabul edildiği, H<sub>2</sub> hipotezinin ret edildiği gözlemlenmiştir.

---

<sup>1</sup> Nursel Sökmen Bayram, kişisel görüşme, 07 07 2019.

<sup>2</sup> Nursel Sökmen Bayram, kişisel görüşme, 07 07 2019.

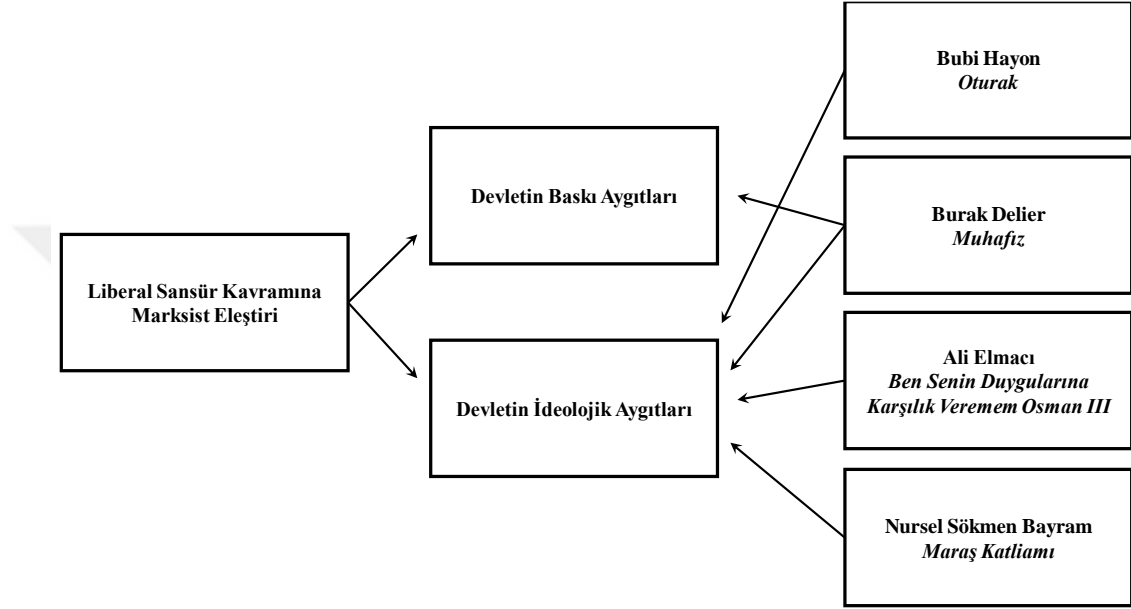
## 5. SONUÇ ve ÖNERİLER

“Türkiye’de Plastik Sanatlarda Sansür ve Liberal Sansür Kavramına Marksist Eleştiri Bağlamında Dört Örnek Olay İncelemesi” konulu tez araştırmasında plastik sanatlar alanında sansür mekanizmasının nasıl işleyiş gösterdiği, nelerin etken olduğu ele alınmıştır. Sansür tarihi, gerek Cumhuriyet öncesi gerek Cumhuriyet sonrası olarak eski dönemlere kadar uzanmıştır. Cezalar, yasaklar ve baskılarla toplum belirli kalıplara yerleştirilmeye çalışılmıştır. Yönetim otoritesi ile örtüşmeyen her durum karşısında ‘toplum hassasiyetleri’ adı altında sansürler gözlemlenmiştir. 1980 Askeri Darbesi’nden sonra ülkenin değişen rejimiyle Türkiye, yeni liberal döneme ayak basmış ve küreselleşmiştir. Her alan olduğu gibi sanat ortamı da değişen düzenden etkilenmiş ve canlılık göstermiştir. Uluslararası sanat faaliyetleri, bienaller, fuarlar, galeriler artmış ve sanatı destekleyen kuruluşlar da çoğalmıştır.

Ülke yeni rejime adapte olmaya çalışırken aynı zamanda kendini bir dizi yasaklar içerisinde de bulmuştur. 1980’den sonra sağ merkezli yönetime sahip olan ülke için yasaklar ve sansürler gündem oluşturmuştur. Yasaklar ve sansürler sanat alanında da vuku bulmuştur. 1980’den günümüze kadar geçen süreç, araştırmanın üçüncü bölümünde onar yıllık dönemler halinde detaylandırılmış ve sansür vakalarında artış olduğu tespit edilmiştir. Vakaların gerekçelerini: toplum hassasiyetleri, müstehcenlik, nü, iktidar eleştirisi gibi olgular oluşturmuştur. Aynı zamanda ceza ve sansürler, bireyler tarafından içselleşip korku algısıyla oto-sansür olarak belirmiştir.

Sansür kelimesi en genel anlamıyla: devlet tarafından uygulanan, kısıtlayıcı bir güç olarak bilinmektedir. İktidarlar güç kaybetmemek adına kendi ideolojilerine aykırı her durumu engelleme yoluna gitmiştir. Bazı sosyal bilimciler ve sansür araştırmacıları sansürün tek bir tanımının geçerli olmadığı fikrini savunmuştur. Sansürün birçok sacayağı olabileceğini vurgulayan araştırmacılar, sansüre devlet harici faktörlerin de etkili olduğunu belirtmiştir. Tez araştırmasının problem cümlesi olan sansür mekanizmasının nasıl işleyiş gösterdiği, klasik sansür tanımlarının dışında açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırma, dört hipotezden oluşmuş, hipotezler Louis Althusser tarafından geliştirilmiş olan devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları kapsamında değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde detaylandırılan ve araştırma modeli olarak sunulan Şekil 4.1'deki hipotezlerin üçü kabul edilmiş biri ret edilmiştir. Diğer bir ifadeyle Şekil 4.1'de yer alan modelin doğru olmadığı tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda Şekil 5.1'de yer alan yeni model ortaya çıkmıştır.



**Şekil 5.1** Sonuç Modeli

Yapılan araştırma neticesinde Burak Delier – Muhafız sansür vakasında, hem devletin ideolojik aygıtlarının hem devletin baskı aygıtlarının rol oynadığı görülmüştür.

Araştırma için seçilen dört örnek olayda kurumların da sanatçıların da farazi bir korku üzerine sansür veya oto-sansür uyguladığını belirtmek mümkün olmuştur. Bireylerin içselleştirdiği durumlar ve geçmiş deneyimler karşısında verilen tepkiler gözlemlenmiştir.

Araştırma sonucunda, sansür mekanizmalarının nasıl işlediğine dair tek tipte bir tanımın olmadığını ifade etmek yanlış olmaz. Kavrama olan yaklaşımların çeşitliliği ile kavram kapsamındaki tartışmalar da çeşitlilik göstermiştir. Genel sansür tanımını ret etmeyerek sansürün daha geniş bir perspektifte değerlendirilmesi gerektiği sansür araştırmacılarına ışık tutabilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ağralı, Sedat. *Sansür Ortak Kitap 7*. İstanbul: Yazko, 1984.
- Ahmad Feroz. *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Ahmad, Feroz. *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. İstanbul: Sarmal, 1995.
- Akçura, Hakan. Hakan Akçura. 01 03 2019.  
<<https://hakanakcura.com/category/bubi/page/2/>>.
- Aktemur, Dinçer. "İnsanlık Anıtı Artık Yok," *Milliyet* (2011): 01 03 2018  
<<http://www.milliyet.com.tr/-insanlik-aniti--artik-yok-gundem-1402439/>>.
- Altunay, Alper. "Video Sanatında Yapı Çözümü: Araç ve Mesaj Olarak Video", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 4. 2 (2006): 234-239.
- Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki, 2017.
- Altuğ, Evrim. "Haremde Neler Oldu," *Kültür & Sanat* (2002): 15 02 2018  
<<http://www.milliyet.com.tr/2002/06/02/sanat/san01.html>>.
- Antmen, Ahu. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları, 2012.
- Arıkan, Zeynep. *Türkiye'de 1990'lı Yıllarda Çağdaş Sanatta Eleştirel Yaklaşımlar* İstanbul: T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Artun, Ali. *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim, 2012.
- Ataer, Ekrem. *Yasaklı Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Librum, 2017.
- Ataman, Afif. *Türk Sinemasında Sansür ve Etkileri* İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Anasanat Dalı Sinema-Tv Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2013.
- Aydın Uzun, Derya. *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltıraşlar* İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Doktora Tezi, 2013.
- "Ali Elmacı Eserine Sansür," *Artfulliving* (2016): 18.03.2019  
<<http://www.artfulliving.com.tr/gundem/ali-elmaci-eserine-sansur-i-9146>>.

- “Ali Elmacı Heykelini Contemporary İstanbul’dan Çekiyor,” *GazeteDuvar*. (2016): 18 03 2019 <<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/11/04/ali-elmaci-heykelini-contemporary-istanbuldan-cekiyor/>>.
- Bayram Sökmen, Nursel., kişisel görüşme, 07 07 2019.
- Becerem, Ertan. Gökhan Kalağan, “Başkanlık ve Yarı-Başkanlık Sistemi; Türkiye’de Uygulanabilirliği Tartışmaları,” *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6. 11 (2007): 165-166.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- “Beyoğlu’ndaki sergide sansür iddiası: Gerekçe, Belediye Başkanı’nın ‘olası tepkisi’,” *Diken* (2014): 20 03 2019 <<http://www.diken.com.tr/beyoglundaki-sergide-sansur-iddiasi-gerekce-belediye-baskaninin-olasi-tepkisi/>>.
- “Bozlu Art Project’te Sansür İddiası,” *Siyahbant* (2016): 03 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/bozlu-art-projectte-sansur-iddiasi/>>.
- Bunn, Mathew. “Reimagining Repression: New Censorship Theory And After,” *History and Theory* 54 (2015): 37.
- Burhan, Yılmaz. “Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikâyenin Doğrudan Aktarımı”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC* 7. 3 (2017): 489.
- Bülbül, Emin Ahmet. “#NYMPHOMANIAC: Dijital Çağ’da Sinema, Sansür ve Mahremiyet,” *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 1. 2 (2014): 219-220.
- “Bu Performanstaki Sevişme Sanatsal Bir Eylemdir,” *Siyahbant* (2010): 01 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/bu-performanstaki-sevisme-sanatsal-bir-eylemdir-2/>>.
- Cankuş, Erdoğan. “Nü Resimler ve Şarap Satışı Sergi Kapattı,” *Sabah* (2006): 16 02 2018 <<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/10/09/gnd101.html>>.
- “Contemporary İstanbul’a 2.Abdülhamit Saldırısı,” *Siyahbant* (2016): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/contemporary-istanbula-2-abdulhamit-saldirisi/>>.
- Cumhuriyet Arşivi* (1989): 10 02 2018 <<https://www.cumhuriyetarsivi.com>>.
- “Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’a Ucube Cezası,” *Hürriyet* (2015): 15 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogana-ucube-cezasi-28349373>>.
- Çavdar, Tefvik. *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi*. (Ankara: İmge Kitabevi, 1995) 345.



- Dağcı, Meltem. “Ayfer Demircioğlu’na Yukarıdan Gelen Emir: Nü Resimler Toplatılsın,” *Gazete Duvar* (2019): 01 05 2019  
<<https://www.gazeteduvar.com.tr/kadin/2019/04/30/ayfer-demircioglu-na-yukaridan-gelen-emir-nu-resimler-toplansin/>>.
- Delier, Burak. “Bir oto-sansür vakası: ‘Muhafız,’” *Siyahbant* (2012): 15 03 2019  
<[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.
- Delier, Burak. kişisel görüşme, 09 02 2018.
- “Ege Üniversitesi’nde Sergilenecek Eserler Müstehcen Bulundu,” *Evrensel Kültür* (2019): 11 05 2019 <<https://www.evrensel.net/haber/379123/ege-universitesinde-sergilenecek-resimler-mustehcen-bulundu>>.
- Elmacı, Ali. kişisel görüşme, 07 02 2018.
- Erdem, Umut. “İçine Tükürülen Heykelin Dönüşü,” *Hürriyet* (2005): 13 02 2018  
<<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/icine-tukurulen-heykelin-donusu-305706>>.
- Erdoğan, Çağlar. *1990-2000 Yılları Türk Siyasal Yaşantısındaki Depolitizasyon Sürecinin Siyaset Sosyolojisi Bağlamında Değerlendirilmesi* Çanakkale: T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Ergün, Bilge Demet. “Katalog Toplatıldı: Bienale '301' Gölgesi,” *Radikal* 15 03 2019 <<http://www.radikal.com.tr/turkiye/katalog-toplatildi-bienale-301-golgesi-761374/>>.
- “Ermeni Benzerliği Heykel Kaldırttı,” *Siyahbant* (2012): 02 03 2018  
<<http://www.siyahbant.org/ermeni-benzerligi-heykel-kaldirtti/>>.
- Er, Turgut. *Türkiye’de Sansür*. Ankara: Berikan, 2014.
- “Gaziantep’te Nü Tablolara Sansür,” *CnnTurk.com* (2007): 17 02 2018  
<<https://www.cnnturk.com/2007/turkiye/11/23/gaziantep-te-nu-tablolara-sansur/406862.0/index.html>>.
- “Gazi Üniversitesi: Heykelleri Kıramayınca Kaldırdık,” *Siyahbant* (2013): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/gazi-universitesi-heykelleri-kiramayınca-kaldirdik/>>.
- “Geçim Seçim Sonuçları,” *Sabah* 10 01 2019 <<https://www.sabah.com.tr/secim-sonuclari>>.

- Gül, Hüseyin. Niran Cansever. Mustafa Turhan. “2011 Genel ve 2014 Yerel Seçimlerinde Isparta’da Seçmen Davranışı Analizi,” *Toplum ve Demokrasi Dergisi* 9. 19 (2015): 227.
- Gümülcine, Ali. *Airbrush Tekniği ve Fotorealizm’de Kullanımı* Edirne: T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Güner, Deniz. *Sansür ve İktidar* İstanbul: Yeditepe, 2015.
- Han, Ayça. “Öğrencilerin Eserlerine Sansür,” *Cumhuriyet* (2019): 15 02 2019 <[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1248733/Ogrencilerin\\_eserlerine\\_sansur.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1248733/Ogrencilerin_eserlerine_sansur.html)>.
- Hasgüler Bulunday, *Solmaz. Türkiye’de Sanat Üretimi 1975-2005*. İstanbul: Parşömen, 2013.
- Hayon, Bubi. kişisel görüşme, 14 02 2019.
- “Heykele Sünnet,” *Hürriyet* (1998): 13 02 2018 <<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/heykele-sunnet-39039786>>.
- “İstanbul Modern’den Oturağa Sansür,” *e-skop* (2011): 02 03 2018 <<http://www.eskop.com/skopbulten/istanbul-modernden-oturaga-sansur/461>>.
- “İstanbul Modern’den Oturağa Sansür,” *e-skop sanat tarihi eleştiri* (2011): 01 03 2019 <<http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-modernden-oturaga-sansur/461>>.
- Karaca, Banu. “Devlet sansürü ve Devletin Anonim Vekilleri,” *Siyahbant* (2012): 15 03 2019 <[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant\\_kitap\\_final\\_web.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2012/09/siyahbant_kitap_final_web.pdf)>.
- Kayış, Nuri. Serhat Hürkan. *Sansürsüz Sansür Tarihi 1795-2011*. Ankara: Sinemis, 2012.
- Kongar, Emre. *12 Eylül ve Sonrası*. Ankara: Say, 1987.
- Konur, Tahsin. “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi,” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 31 (1987): 343.
- Kudret, Cevdet. *Abdülhamit Devrinde Sansür*. İstanbul: Milliyet, 1977.
- Kutup, Nejat. *İnternet ve Sanat, Yeni Medya ve net.art Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, (2010): 18 02 2019 <[https://ab.org.tr/ab10/kitap/kutup\\_AB10.pdf](https://ab.org.tr/ab10/kitap/kutup_AB10.pdf)>.
- Madra, Beral. “80’li Yıllarda Sanat Üretimi,” *Çağdaş Sanat Merkezi* (2005): 20 04 2019 <<http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>>.

- “Maraş Katliamı Sansürü,” *Siyahbant* (2014): 02 03 2018  
<<http://www.siyahbant.org>>.
- Mater, Nadire “90’ların Hak Mücadeleleri.” *Biahaber* (2014) 12 02 2018  
<<https://bianet.org/bianet/siyaset/160590-90-larin-hak-mucadeleleri-ne-baslarken>>.
- Miş, Nebi. Duran, Hazal. “24 Haziran Seçim Sonuçları Analizi,” *Seta – Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı Yayınları*, (2018): 18 02 2019  
<<https://www.setav.org/analiz-24-haziran-secim-sonuclari/>>.
- Mondry, Henriatta. “Censorship and Intellectual Freedom: Refections 30 Years After Chernobyl And Glasnost (1986–2016),” *Continental Thought & Theory A Journal Of Intellectual Freedom* 1.1 (2016): 7.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim, 2004.
- “Muzır Heykelin Yenisi,” *Hürriyet* (2001): 10 02 2018  
<<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/muzir-heykelin-yerine-yenisi-40804>>.
- Ozankaya, Özer. *Türkiye’de Laiklik: Atatürk Devrimlerinin Temeli*. İstanbul: Cem Yayınları, 2000.
- Öcal, İbrahim Ali. *80 Sonrası Türkiye’de Sanat Ortamına Bağlı Resim Sanatı* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Ötkünç Öztürk, Yıldız. *1980’li Yıllarda (1980-1990) Türkiye sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim Alanında Üretilen İşlere Yansıması* İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Özbek, Ayşegül. “Maraş Katliamı Sansürü,” *Cumhuriyet* (2014): 20 03 2019  
<[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/78849/ Maras\\_Katliami\\_sansuru.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/78849/ Maras_Katliami_sansuru.html)>.
- Özbey, Savaş. “Memleketimden Heykel Manzaraları,” *Hürriyet* (2004):  
<<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/memleketimden-heykel-manzaralari-202688>>.
- “Özgür Kadın Heykeli Sapkın ve Ahlaksız İlan Edildi,” *Siyahbant* (2015): 02 03 2018  
<<http://www.siyahbant.org/ozgur-kadin-heykeli-sapkin-ve-ahlaksiz-ilan-edildi/>>.
- Özkasım, Hale. Ögel, Semra. “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi,” *İtüdergisi/b 2* (2005): 100.

- Pehlivan, Sinem. Türkiye’de 1980 Sonrası Protest Sanat İncelemeleri İstanbul: T.C. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Pelvanoğlu, Burcu. *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler* İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Doktora Tezi, 2009.
- Post, Robert. *Censorship and Silencing Practices of Cultural Regulation*. Los Angeles: Issues and Debates, 1998.
- Renda, Günsel. “Osmanlılarda Heykel,” *Sanat Dünyamız* Kış. 2002.
- “Sanata Müdahale Var,” *Siyahbant* (2013): 02 03 2018  
<<http://www.siyahbant.org/sanata-mudahale-var/>>.
- “Sansürün Her Türüsüne Hayır,” *Cumhuriyet* (2011): 02 03 2019
- Saygılı, Abdurrahman. “Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane,” *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 53. 2 (2014): 189.
- Sevginer, Pınar. *Medya ve Siyaset İlişkisi İçerisinde Türkiye’de Gazetecilik ve Sansür* İstanbul: T.C. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Sönmez, Pelin. *Türk Sinemasında Sansür ve Metin Erksan Örneği* Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Sönmez, Samet. *1980 Sonrası Türkiye’deki Sosyo-Politik ve Ekonomik Değişimlerin 2000’li Yıllara Yansımaları* Afyonkarahisar: T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Sıla Şenlen, “Sansür ve Sansürcü: Anthony Neilson’un Sansürcü Adlı Oyunu,” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 31. 1 (2011): 8.
- Şişman, Onur. “Türk Basını ve Sansür,” *Doğuş Haber* (2015): 05 05 2019  
<[http://www.dogushaber.com/ap722\\_turk-basini-ve-sansur?id=722](http://www.dogushaber.com/ap722_turk-basini-ve-sansur?id=722)>.
- Terzi, Sezin. 12 Eylül 1980 Sonrası Sanat-Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- “Toplum Kin ve Şiddet Ortamıyla Beslenmeye Çalışılıyor,” *Evrensel* (2016): 20 03 2019 <<https://www.evrensel.net/haber/294686/toplum-kin-ve-siddet-ortamiyla-beslenmeye-calisiliyor>>.

- Tosunay, Duygu. Figen Ünal Çolak. “Sosyal Medyada Oto-sansür: Facebook Örneği,” *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 4 (2016) 928.
- Tunalı, İsmail. “Sansüre Dair,” *Rh + Sanat* Eylül-Ekim. 2002.
- Turan Yıldız, Esra. “Platon’un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat,” *Tarih Okulu Dergisi* Haziran. 2015: 5.
- “Tüyap Sanat Fuarı’nda Polis Sansürü,” *Siyahbant* (2016): 03 03 2018  
<<http://www.siyahbant.org/tuyap-sanat-fuarinda-polis-sansuru/>>.
- “UPSD’ Bubi Hayon ve İstanbul Modern Arasında Yaşanan Sorun Hakkında Bildiri,” *Siyahbant* (2011): 01 03 2019 <[http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant\\_Arastirma\\_KuratoryelPratikler-1.pdf](http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/07/SiyahBant_Arastirma_KuratoryelPratikler-1.pdf)>.
- Yang, Guobin. “Demobilizing The Emotions Of Online Activism In China: A Civilizing Process,” *International Journal Of Communication* (2017).
- Yanık, Akan. “Bir Süperpanoptikon Olarak Yeni Medya: Medya Işığında Gözetimin Eleştirisi,” *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 5. 2 (2017): 787.
- Yardımcı, Sibel. *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal*. İstanbul: İletişim, 2005.
- Yaşaroğlu, Hasan. “İslam’da Resim-Heykel Yasağı ve Ahmet Hamdi Akseki’nin Konu Hakkındaki Görüşleri,” *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Akademik Dergisi* 5 (2016): 84.
- Yaylagül, Levent. *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot, 2006.
- Yenerer, Yenerer. *Türkiye’de İktidarın Kılıcı Sansür*. Ankara: Sarkaç, 2013.
- “Yeni Akit’in Hedef Gösterdiği Sergi Afişine Sansür,” *Siyahbant* (2016): 02 03 2018 <<http://www.siyahbant.org/yeni-akit-in-hedef-gosterdigi-sergi-afisine-sansur/>>.
- Yıldırım, Ali. Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin, 1999.
- Yılmaz Nahide, Ayşe. *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset*. Ankara: Ütopya, 2015.
- Yılmaz, Pınar. *1950 Sonrası Türk Heykel Sanatının Gelişimi* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- 12 01 2019 <<http://www.yeditepebienali.com/tr/yazi/video-roportajlar/murat-gur>

## **EKLER**

### **EK 1. UPSD Tarafından Hazırlanan Bildiri**

#### **UPSD'den Bubi Hayon ve İstanbul Modern Arasında Yaşanan Sorun Hakkında Bildiri**

Sanatçı Bubi Hayon ve İstanbul Modern Müzesi arasında bu ay içinde yaşanan gerginlik ve tartışma konusu olan eserin İstanbul Modern'in Gala Gecesi'ne alınmaması ile ilgili konuda UPSD'nin görüşü aşağıdaki gibidir:

Her yıl eğitim programına destek amacıyla, 7-8 sanatçıdan birer hediye yapıt talep ederek, 'Gala Modern' isimli bir özel gece ve müzayede düzenleyen İstanbul Modern, bu işleri sanatçılarla beraber, küratörünün yönlendirmesiyle oluşturmakta ve seçmektedir. Bu şekilde her yıl değişik sanatçıların çalışmaları, o gecede davetli sanatseverlerin beğenisine sunulmaktadır.

İstanbul Modern'in şef küratörü Levent Çalikoğlu da sanatçı Bubi Hayon'dan 10.12.2012 tarihli Gala Gecesi için bir yapıt tasarlamasını istemiş, ortak oluşturdukları düşüncede de Bubi Hayon'un kendi stilinde bir koltuk üretmesinde karar kılınmıştır.

Yapıtın son halini gören Levent Çalikoğlu, işin bronz-altın görünümünde bir 'oturak' olduğunu fark ettikten sonra, Bubi'ye üzerinde anlaşılardan farklı olduğunu, bu şekilde müzayedeye koyamayacaklarını bildirmiştir.

Daha sonra takip eden süreçte gerek Bubi'nin yaptığı açıklamalar gerek İstanbul Modern'in yanıtı ve takip eden gergin günler, Türk sanat ortamının malumudur.

1- UPSD, düşünceyi ifade özgürlüğü konusunda son derece hassas ve gerek sanat eserlerine gerek siyasal düşünce ifadesine gerek her türlü sanat eseri ve sanatsal farklı disiplinlerden ifade yöntemlerinin özgürlüğünün korunmasına önem veren bir kurumdur. Türk kamuoyunun yakından bildiği gibi UPSD bu konuda birçok eylem düzenlemiş ve sanatçılara destek vermiştir.

2- Bubi Hayon ve İstanbul Modern arasındaki ilişki, davet üzerine gerçekleşen bir küratörlü alanın, sipariş iş sergisi konumundadır. Bilindiği gibi, sanat eserini, düşünceyi halka, sanatsevere ulaştıran aracı kurumların (müze, galeri, basın, yayınevi,

tiyatro) bu yapıtları seçme ve sunup sunmama hakkı vardır. Bu nedenle küratörlü sergilere seçilmeyen sanatçıların yapıtları, yayınevlerinin basmadıkları kitaplar, gazetelerin yayınlamadıkları makaleler/haberler/ tiyatroların sahneye koymadıkları eserler, galerilerin sergilemeye seçmedikleri yapıtlar sürekli olarak gündemde olan uygulamalardır. Bu şekilde reddedilen, yani sergilenmeyen veya satın alınmayan veya müzayedeye konulmayan veya yayınlanmayan her eser, eser sahibini doğal olarak üzer. Bu, sanatçı olmanın doğal akışı içinde, olağan bir durumdur ancak her yaşandığında da sanatçının yeniden bu rahatsızlığı hissetmesi normaldir.

3.- “Sansür”, sanatçı ve onun eserini topluma taşıyacak mecranın, yani müze, galeri, yayın, görsel “sunum anlaşması” yürürlüğe girip, yapıt halkla doğal akışında buluşacakken yapılan dış müdahalenin adıdır. Yani bir hükümet, bir içişleri bakanlığı, bir kültür bakanlığı, bir belediye bir esere müdahale edip ‘sakıncalı’ yargısı ile toplumda buluşmasını engellediği zaman bir sansürden söz edilebilir. Çünkü hiçbir müze, hiçbir galeri, hiçbir yayınevi, hiçbir gazete, sanat ve fikir ‘işçisinin,’ yani sanatçı-yazar-düşünce insanının şu ya da bu nedenle onaylamadığı eserini sergilemeye, sunmaya mecbur edilemez. Söz konusu davette de sanatçı, küratörlü, siparişli, belirli bir seçilmiş amaca hizmet etmek isteyen bir Gala müzayede gecesi seçiminde, bunun her istediğini sunabileceği bir platform olmadığını bilerek bu işe soyunur. Dolayısıyla burada yapılan seçimi bir “sansür” vakası olarak adlandırmak, bu kelimenin kapsama alanının dışına düşer. Sansür, yapıtı üreten ve sunmayı kabul edenin dışında, 3. bir merciinin devreye girmesiyle oluşur. Örneğin bir Galeri, bir eseri sergiler, polis gelir o eseri indirir. Ya da bir yayıncı, bir yazarın kitabını yayınlarsa, bir kanun yorumuyla savcılık o kitabı toplatmak ister. Bunlar “sansür” e girer. Aksi takdirde, yapıtı topluma sunan konumundaki 2. ayağın, her toplumun önüne taşımaya reddettiği yapıta “sansür” denecek olsa, bu dünyada sayısız eserin her an her yerde sansür edildiği anlamına gelir.

4- UPSD Yönetim Kurulu, spesifik olarak Bubi Hayon’un yapıtı ve İstanbul Modern’in bunu neden müzayede koymaktan kaçındığı konusunu belki anlamış değildir. Ancak hangi kurum veya sanatçının neyi uygun görüp görmediği, kendi öznel seçimidir. Sanatçı Bubi Hayon’un yapıtı, İstanbul’da birçok galeride veya UPSD’nin kendi galerisinde, bir sergi çerçevesinde sergilenmeye değer görülür. Ancak İstanbul Modern veya belki başka bir müze/galeride, bu yapıt belirli bir proje ve sergi

çerçevesinde reddedilebilir. Bu nedenle zaten farklı stilde galeriler, müzeler, koleksiyonlar oluşmaktadır.

UPSD, kendi üyesi olan değerli ve deneyimli bir sanatçısının ilgi çekecek bir işinin bir sanat buluşmasında red edilmiş olmasından dolayı doğal olarak üzüntü duymuştur. Ancak bu konuda karar merci 'küratörlü ve siparişle üretilmiş' bir iş talep etmiş olan İstanbul Modern'dir. O geceyi planlayan ve kurgulayan kurum, sergi adına beklentilerini ve hedeflerini ortaya koyma hakkına sahiptir. Sanatçımızın bu işine kattığı emek ise ölümsüzdür. Henüz bir yerde sergilenmemiş olması, değerini tabii ki düşürmez. Bu olaydan yola çıkarak, bundan sonra buna benzer tartışmaların yaşanmaması için çeşitli alternatifler düşünülebilir.

Umarız Türkiye önümüzdeki dönemlerde, sanat yapıtlarına daha az gerginlikle bakan, daha esnek yaklaşan, kurumların belki aşırı hassasiyetleri bu kadar rahat devreye sokmadıkları, daha özgür bir sanatsal ifade alanını taşıyacak demokratik bir yapıya kavuşur.

Bu deneyim, belirli tartışma veya üzüntüleri beraberinde getirmiş olsa da, umarız Türkiye'de sanat ortamının olgunlaşmasına katkıda bulunacaktır.

Saygıyla Kamuoyuna Duyurulur

UNESCO-AIAP Türkiye Ulusal Komitesi

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği

Başkan

Bedri Baykam

Yönetim Kurulu

Bahri Genç

Safiye Mine Erdurak

Berna Erkün

Hülya Küpçüoğlu

Murat Havan

Melik İskender



## **EK 2. Bubi Hayon, birebir görüşme, 14. 02. 2019**

### **1) İstanbul Modern’de, ‘Oturak’ isimli çalışmanıza yapılan müdahale sürecinden bahsedebilir misiniz?**

Gala gecesi için yapmış olduğum “Oturak” adlı işimi, müzenin şef küratörüne teslim etmek için atölyeme davet etmişim. Oturak ‘ın üstündeki örtüyü kaldırınca küratörün çok şaşırdığını fark ettim. Bir oturak ile karşılaşacağını beklemiyordu. Biraz inceledikten sonra bu oturağı gala gecesinde sergilemelerinin zor olduğunu, yine de oturağın fotoğraflarını çekip, birilerine gösterdikten sonra öğleden sonra sonucu bildireceğini söyledi.

### **2) Bu tavra siz nasıl bir yanıt verdiniz?**

İşi sergilemezlerse tepkide bulunacağımı açıkça söyledim. Doğrusu bir müzenin şef küratörünün 2011 yılında yasakçı olabileceğini düşünememiştim.

### **3) Daha sonra işi sergileyemeyeceklerini size söylediler. Bu kararda sizce müzenin sahiplerinin katkısı oldu mu?**

Gerek Oya Hanım gerek Bülent Bey’in bu tip bir kararın içinde olduklarını sanmıyorum. Bu daha çok, kendince müzenin ve kendi prestijini korumayı düşünen çalışanların işi gibi geldi bana. Gala gecesine katılacak koleksiyonerleri veya bağış yapan kişileri, “Oturak” acaba ürkütüp, aşağılar mı korkusu ile yapılmış bir oto sansür de olabilir. Ayrıca Gala Gecesine katılan hemen hemen ülkemizin en önde gelen koleksiyonerlerini ve iş adamlarını “Oturak” ın tedirgin edebileceği düşüncesi, yani bir yerde yönetici kadrosunda oluşmuş ‘müşteri velinimetimizdir’ mantığı da bu sansür için geçerli neden olmuş olabilir. 1863’de Manet’in Paris in ünlü Salon Sergisinde “Kırda Öğle Yemeği” tablosunu jürinin bu işi bayağı, basit ve müstehcen bularak sergilemeyi ret etmesinin üstünden yaklaşık 150 yıl geçmesine karşın... Benzer bir olayın özellikle özel bir müzede benim başımdan da geçeceği doğrusu hiç aklıma gelmezdi.

**4) Oturak' a uygulanan sansür basında uzun süre çok geniş bir katılım içinde ses buldu mu?**

Evet dediğiniz gibi yurt içinde ve dışında epey ses buldu. Art İn America ve Art in Pasific'de de bu konu ile ilgili yazı ve söyleşiler çıktı. Televizyon kanallarında da bu konu yeterince ele alındı.

**5) Sansür sırasında sizi üzen bazı yaklaşımlar oldu mu?**

Genel olarak düzeyli tartışmalar oldu. Yanımda benle birlikte bu konunun vehemetini anlatmaya çalışan birçok sanatçı ve sanat yazarının yanı sıra, birçok meslektaşım da bu konuda sessiz kalmayı yeğlediler. Bu kararlı duruşu sergileyen ve sansüre karşı çıkan birçok kişi arasında, Sanat Tarihcisi Lütfiye Bozdağ, Sanat Tarihcisi Nilgün Yüksel, Şair Gülseli İnal, Sanatçı Niyazi Selçuk' un adlarını özellikle vurgulamak isterim.

**6) Sessiz kalma tavrını nasıl açıklıyorsunuz?**

Birçok kişi taşın altına elini sokmak istemedi. Ne de olsa karşılarında ülkemizin bir iki müzesinden biri İstanbul Modern vardı ve müze ile aralarını bozmak istemediler. Buna karşın UPSD, sanatçı haklarını korumak için kurulan bu dernek de bu konuda yeterli çabayı göstermedi. Bir yerde İstanbul Modern' i uyguladığı sansürde akladı.

**7) Bu tavır sonucunda mı kurucuları arasında olduğunuz UPSD istifa ettiniz?**

Evet, tüm kararlılığımla.

**8) Oturağın politik bir gönderisi var mı?**

Hayır yok. Ben hayatımın hiçbir döneminde sanatımı politik eleştiriler için kullanmadım. "Oturak" sanat ve sanatçılar üstünde oluşan yanlış anlamalara, oluşmuş ön yargılara karşı yaptığım bir çalışma. Sanatın tabulaşmasına, kutsallaşmasına bir karşı çıkış. Sanat yapıtını kutsal bir nesne, onları içinde barındıran müzeleri de ibadethane gibi algılayan, anlayışlara bir tepki.

**9) “Oturak” adlı çalışmanız, üretim sırasında müze yetkilileri tarafından görülmedi mi?**

Hayır, müze yetkilisi işi ilk defa teslim etmek için çağırdığım gün gördü.

**10) Sizden üreteceğiniz iş ile ilgili özel bir talepleri olmuş muydu?**

Hayır, sadece alışılmışın dışında bir şeyi sergilemek istediğini belirtmişti şef küratör. Örneğin, bir koltuk gibi. Bu teklifin çok hoşuma gittiğini kendisine belirtmiştim. O zamana kadar birçok eşya fonksiyonu içinde de kullanılabilen, sanat nesnelere üretmiş olduğumdan kendimi hazırlıklı, hatta tecrübeli, hissettim.

**11) Organizatör ekibin korkusu ya da müdahale sebebi sizce nedir?**

Bu sorunuzun birden fazla yanıtı olabilir. Aklıma ilk gelen müze yöneticilerinin de temelde koleksiyonerlerle aynı fikir ve beğeni içinde sanat eserlerine bir antikacı gözü ile bakıyor olmaları olabilir. Bu nedenle yaptığım veya yapmak istediğim işi yeterince anlayamamalarının yanı sıra “Oturak”ın yaptığı göndermelerle gala gecesine katılan koleksiyoner ve iş adamlarının beğenileri için de tehlikeli bulmuş olabilirler. Aynı zamanda politik bir gönderisi olmamasına rağmen hükümete bir gönderme yapmış olduğum düşünölmüş olabilir.

### **EK3. Burak Delier, birebir görüşme, 09. 02. 2018**

#### **1) Bienalde yaşanan süreçten bahseder misiniz?**

Bienal sergisi vardı. Halil Altındere sergi yapıyordu. Ben de dana önce çekmiş olduğum ‘Muhafız’ fotoğraf çalışmamı gönderdim. Fotoğraf çalışmamdaki satır kartondandı ve askerden izin almıştık fotoğrafı çekmek için. Fakat satırla çekileceğini göstermemiştik. Halil işi beğenmişti. İş dosyaya kondu ve onaydan geçti. Bienal, yönetim biliyor. Serginin açılışı öncesi küratörler gelip sergiyi görünce biraz feveran oldu. Halil’e söylemişler. Ben yoktum o sırada. Sanatçılar da itiraz ettiler. Ben indirmeyeceğimi söyledim, giderek baskılar arttı. En son güne kadar ben bu çalışmayı indirmeyeceğimi söyledim. Artık en son ne yapıyorsanız yapın oldum. Kaldırdılar çalışmamı. Olayı bu yüzden kolektif bir oto-sansür olarak değerlendirdim. Yani, benim kendi kendime değil de o günün atmosferinde kolektif gerçekleşti. Çünkü insanlar sergi basılır diye korktu.

**2) Bienalde yaşananlar hakkında bunun kolektif bir oto-sansür eylemi olduğunu belirterek bienalde işleri sergilenecek diğer sanatçılar tarafından da kurum tarafından da gördüğünüz baskıdan söz etmişsiniz. Bu durum için size uygulanan baskının arkasında sansüre sebep olan birçok aktörün varlığından söz etmek mümkün mü?**

Tabi, şöyle oluyor mesela, yani senin kafanda hayal ettiğin o korku senin başından zaten kendi kendini kısıtlamanı getiriyor. Bugün şiddet çok açık ve net. Hayal ettiğin bir korku değil. Gerçekleşiyor yani. Bugün somut bir şiddet var ortada ama o dönem o kadar belirgin değildi. Daha uzaktaydı. İnsanların orada yani benim öyle hissettiğim, biz kurgulaya kurgulaya ya da daha önce yer etmiş durumlar bizim hafızalarımızda var ve hemen bu tarz durumlarda onlar depreşiyor. Aslında ortada somut bir durum olmamasına rağmen sen kendi kendini korkutarak sansürün yapmak istediğini sen kendine yapıyorsun. Orada benim savunmaya çalıştığım pozisyon, eğer biz kolektif biçimde bu işin asılı kalmasını savunsaydık muhtemelen dıştaki bir düşmana karşı değil, kendimizin içerisindeki şeye karşı zafer kazanacaktık.

**3) İçselleştirilmiş korkular bireylerde oto-disipliner bir zemin hazırladığı için bu süreç yaşandı demek mümkün mü?**

Aynen, ama amaç kimseyi suçlamak ya da kahraman göstermek değil de bunun dinamiğinin bu olduğunu göstermek gerekiyor. Hem sanatçı hem entelektüel olarak Türkiye tarihindeki şiddetle, şiddet alıntılılarıyla büyüyorsun. Dolayısıyla etkili oluyor.

**4) Korku psikolojisiyle bağımlı olunan kurumun kriterlerine uymak sanatın özünü nasıl etkiler?**

Aslında sanatçılar o durumda kötü bir sınav verdi. Bizim ortam her zaman kötü sınav vermiyor. Bence orada boşluğa geldi sanatçılar. Çok düşünmeden belki de kariyerizmin etkisiyle bu iş çok öne geçecek falan diye. Aslında Vasıf Kortun'un açıklaması da tam bu yönde idi. Bu iş bütün serginin önüne geçecek diyordu.

**5) Bienal yönetiminin korkusu tam olarak ne idi?**

Bu iş bütün serginin önüne geçecek diyordu. Yani diyor ki, bizim burada bir emeğimiz var. Biz burada bir iş kurguladık. Tüm bu iş sergiyi politik çatışmanın içine sokacaktı. Kurum yöneticileri genelde biraz böyle düşünüyor. Yani burada bir kurum var ve kurumun kendisi de pek güvende değil (galeri, müze, x kurum hepsi için geçerli) bu sanat meselesi çok değerli bir şey 2-3 tane radikal oyuncu için bütün bu pastanın yok olmasına izin veremeyiz. O pastanın üzerindeki küçük şeyleri atarız. Türkiye'deki bütün sanat kurumlarının korkusu budur. Belki de haklılar.

**6) Yetkililerin sergi alanına avukat getirip görüşünü almaları bu durumu meşrulaştırmak için miydi?**

Yok hayır. Başımıza bundan ne gelir diye. Sanıyorum avukatlar da ya boş verin burası ifade özgürlüğü alanı falan demediler ki, iş bu hale geldi. Halbuki avukatlar deseydi ifade özgürlüğüdür siz sanatçısınız falan gibi, iş bu raddeye gelmezdi diye düşünüyorum. Oto-sansür meselesi işte böyle geliyor. Kurum, biz bu işin arkasındayız deseydi herkes rahatlardı bence. Küratör dese, bir kişi dese, Vasıf Kortun dese, herkes birbirine güven verse aslında olacak ama herkes birbirine korku yaydığı için...

**7) Yaşadığınız bu örnek sizi sonrasında oto-sansüre itti mi? İter mi?**

Hayır. Benim hiç öyle şeylerim olmadı. Şöyle düşünüyorum, bahsettiğimiz olay bienal. Bu iş bir galeride ya da bir insiyatifte sergi olsaydı hiç sansür falan olmazdı. Bienal olduğu için yani ana sahne olduğu için daha kamusalılığı açık bir yerde olduğundan gerçekleşti. Normalde bizim sanat alanı o kadar çok baskılanan bir alan değil. Devletin çok acayip baktığı bir yer değil. Mesela, İstanbul Modern'e devlet bakar. Arter'e bakar. Küçük kurumlarla çok uğraşmazlar. Biz de olan sansür olayları fuarlar çünkü çok insan gidiyor. O sebeple bakarlar. Alanın popüler yerlerinde böyle sansürler olur. Galeriler de yapıyorsan bence korkmaya gerek yok. Bence bunların arkasında çok akıl aramamak gerekir. Çok gayri ihtiyari çok keyfi sansürler bunlar.



#### **EK4. Ali Elmacı, birebir görüşme, 07. 02. 2018**

##### **1) Contemporary’de yaşanan süreçten bahsedebilir misiniz?**

2016 fuarı için heykel yaptım. Heykelim protesto edildi. Heykeli yapma sebebim eski Cumhuriyet üzerinden bir siyasal İslam eleştirisiydi. Yani beni protesto edenlerin rahatsız olacağı bir şey yoktu. Ben sadece şunu söylüyorum, CHP veya onun zihniyetine ulusalcılara yönelik bir eleştiriydi. Bugüne kadar görmezden geldiğiniz, beslediğiniz şeyin altında kaldınız diyordum. Heykelde kıyamet kopan nokta, karnında dilini burnuna değdirmeye çalışan Abdülhamit resmi olmasıydı. Bu büyük bir hakaret olarak algılandı. Sen bizim dedemizi nasıl bir kadın bedenine resmedersen diye protesto edildim. Protesto edilmemin sebebi de asıl tetikçiliğini de Sabah Gazetesi’nin yapmış olduğu haberdir. Abdülhamit’e hakaret, soyтары sanatçı şeklindeki manşetler beni hedef gösterdi. Bununla birlikte açılıştan bir gün sonra saat 19.30 civarı yaklaşık 23 kişilik bir grup eserin önünde toplandı. İkişer ikişer girmişler içeri. Yetkili kim diye soruyorlar. Buyurun dedim. Savcılığa gittiklerini ama ciddiye alınmadıklarını bu yüzden de protesto haklarını kullandıklarını söylediler. Dedemizin resmini kaldırın oraya kendi dedenizinkini koyun şeklinde ithamlarda bulundular. Ben de bunun mümkün olamayacağını belirttim. Bu sefer tehditkar konuşmalar başladı. Bir danışayım diyerek yan tarafa geçtim ve yetkililere güvenliği aramalarını söyledim. Güvenliğin gelmesiyle bunlar iyice çıldırdı. Atatürk’ü çizin, kendi atanızı çizin, bizim zaten Cumhurbaşkanı ile ilişkilerimiz var gibi böyle kendilerinin nereden güç aldıklarının referansını da vererek olayı çirkinleştireceklerini net bir üslupla belli ettiler. Fuar o saatte tenhalaşmıştı kapanmaya yakın bir saatti ama olayla birlikte insanlar da gelmeye başladı. Ben iki tarafı da sakinleştirmeye çalışıyorum. Karşı taraf olay çıksın istiyor. Ben anladım ki iş kontrolden çıkacak, hemen fikrini önemseydiğim bir iki kişiyi yanına gittim. Bunlar galerici, koleksiyoner vs. onlar da hemen kaldı, gitsinler dedi. Olay yerine dönüp eseri kaldıracağım ama siz de gideceksiniz dedim. Gitmeyiz diyerek direndiler. Birkaç kişi ve avukatları kaldı. Kalan ekip hala agresif ve kavga çıkması için çabalıyor. Ben de asla böyle bir şeye müsaade etmek istemiyorum. Çünkü orada bir sürü sanatçı var, bazıları sadece o fuardan para kazanıyor. Galeriler fuara para yatırıyor. Yani kimseyi de mağdur etmek istemiyorum. Heykeli kaldırdık ve olay internete sızdı. Artık ben, Türkiye’nin her yerinden tehdit mesajları almaya başladım. Bu arada protesto sonlarına doğru fuarın yönetim kurulu başkanı geldi ve

eseri tekrar yerine koymak istedi. Sabah tekrar konuşalım dendi. Fakat ben bütün gece tehdit mesajları alıyorum ve hedef gösteriliyorum. Sabah Ali Bey geldi, basın açıklaması yaparız, heykelin de önüne 20 tane polis koyduk, koruruz dedi. Peki Ali Bey, heykeli koruyacağız ama beni kim koruyacak dedim. Hiç tanımadığım insanlar küfür ediyor. Yahudi dölü diyor vs. O gün de Cuma günüymüş. Demişler ki, heykel kalkmazsa Cuma namazından sonra yürüyüşe geçip fuarı yakacağız. Olabilir daha öncesinde bu örnekler yaşandı. Maraş, Sivas... Hal böyle olunca kaldırmaya karar verdik. Zaten insanlar göreceğini gördü, söyleyeceğimizi de söyledik. Kimse bu heykel üzerinden daha fazla zarar görmesin diye kaldırdık. Baskıyla, tehditle baş edebileceğimizi zannetmedik. Teşekkür metni yazdık ve heykeli kaldırdık. Tabi iş bununla da bitmedi, arkası kesilmedi. Bir yıl boyunca tehditlerin arkası kesilmedi diyebilirim.

**2) Eseri kaldırma sebebi olarak çok sayıda tehdit mesajları aldığınızı, ülkenin var olan çalkantılı durumuna bir yenisini eklememek adına yapmış olduğunuzu belirttiniz. Bu durum için oto-sansür örneği diyebilir miyiz?**

Hayır, oto-sansüre itmedi beni. En son sergim 2017'nin Ekim ayıydı ve aynı seriyi o sergide tamamladım. Çünkü söyleyeceğim söz henüz bitmemişti.

**3) Yaşananlar karşısında kurum sizin yanınızda olup destekledi mi?**

Kurum yanımdaydı. Kurum hem kendi imajını hem beni korumak adına elbette ki politik de sayılabilir ama genel olarak doğru adımlar attı diyebiliriz.

**4) Fuar yanınızda oldu ama siz baskı ve tehditler karşısında mı kaldırdınız?**

Fuara ve bana, öncelikle tabi ki kendime ciddi tehditler ve baskıların artmasından dolayı bu olaydan daha fazla insanın zarar görmemesi adına heykeli çektim. Aslında amacına ulaşmıştı. Çünkü bu olay neredeyse bütün almanaklara girdi. Bir sürü prestijli dergi bu heykeli bastı, bütün beni protesto eden İslamcıların web sitelerinde bu heykel zaten yer aldı. Bu baskına gelen adamlar Erbakan vakfının İstanbul gençlik il kollarıymış. Onların facebook sitelerine girdim orada yer yer buğulaştırarak koymuşlar heykeli ve şöyle bir açıklama var, 'Allah'a şükür putu oradan kaldırdık.' Biri de altına 'kardeşim oradan kaldırıp buraya koymuşsunuz sizin yüzünüzden biz de gördük.' yazmış. O zaman benim içim rahatladı. Zaten bu bir kişisel



sergi değildi ama insanlar benim piyasamdan da insanlar çok tepki gosterdi. Korkak diyenler oldu. Eğer kişisel sergim olsaydı o zaman bunu niye koydu niye kaldırdı diye oturup konuşalım. Fakat bu iş fuarda sergilendi. Onu orada direktmenin anlamı yok ve doğru bulmuyorum.

**5) Yaşadığınız bu süreç daha sonraki çalışmalarınızda sizi oto-sansüre itti mi? İter mi?**

İtmedi. Tekrar böyle bir durum ile karşılaşsam daha soğukkanlı olurdu belki de.



**EK5. Nursel Sökmen Bayram, birebir görüşme, 07. 02. 2019**

**1) Galeri’de yaşanan süreçten bahseder misiniz?**

Uluslararası bir sergiydi. Serginin teması yoktu. Uluslararası sergide normalde belediyelere ait galerilerde önden fotoğraf gider. Küratör ekibe gider. Küratör, galeri sorumlusuna gösterir. Kabul edilirse sergi düzenlenir. Sergide 5-6 adet tablom vardı. Önceden gitmesine, kabul edilmesine rağmen sergiden bir gün önce bana haber geldi. Maraş Katliamı resmim kışkırtma amaçlı olabilir dendi. Oradaki galeri görevlisinin, Belediye Başkanı geldiği takdirde bir olasılık üzerine yapmış olduğu kendince bir tedbir. Tablo çıkarılsın yerine başkası gelsin dendi. Ben de çıkarmayacağımı böyle sergilenmesini ya da tüm resimlerimi sergiden çekeceğimi belirttim. Kabul etmediler ve ben de herkese mail aracılığı ile sergiden çıktığımı üzümlere belirttim. Sanatçılar duyunca herkes var olan çalışmasını çekti. Çekince de sergi iptal oldu. Fakat benim kızdığım durum, ben sanat galerisinin müdürüyle görüşmeye çalıştığım halde benimle görüşmek istemedi. Israrlarıma rağmen.

**2) İçselleşen korkular bireylerde oto-disipliner bir zemin hazırladığı için serginin iptal olduğunu söylemek mümkün mü?**

Evet. Fakat göz ardı edilen şey, diğer resimlerde Çernobil olayı vardı. O kabul ediliyor, Maraş edilmiyor. Maraş bizim ülkemizde diye kabul edilmedi. İkisi de katliam. Birini dinciler öbürünü fabrika yaptı diye mi ayırım?

**3) Küratör ekibin korkusu neydi?**

İki küratör vardı. Biri Yunan. O Türkiye’de sergi açmak istiyordu ve daha ılımlı gözükmek istedi.

**4) Kurum yanınızda oldu mu?**

Galeri müdürü bir açıklama yaptı Cumhuriyet Gazetesi’ne. Biz öyle bir şey yapmadık, isterse sergiye devam edebilir şeklinde. Fakat sergiden resimlerimi toplarken galerideydim ve kendisi benimle görüşmedi. O sırada bir müdahale etmedi daha sonra açıklama yaptı.

5) Yaşanılan bu süreç sizi daha sonra oto-sansüre itti mi? İter mi?  
İtmedi.

