



TÜRKİYE'DE SANAT VE VANDALİZM

Doktora Tezi

Baki Burak ACIL

Eskişehir 2025

TÜRKİYE'DE SANAT VE VANDALİZM

Baki Burak ACIL

DOKTORA TEZİ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2025

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Baki Burak ACIL'ın "Türkiye'de Sanat ve Vandalizm" başlıklı tezi 30/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca Sanat Tarihi Ana Bilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Danışman): **Prof. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ**

Üye : **Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL**

Üye : **Dr. Öğr. Üyesi Güler BEK ARAT**

Üye : **Doç. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP**

Üye : **Doç. Dr. İrfan DÖNMEZ**

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TÜRKİYE’DE SANAT VE VANDALİZM

Baki Burak ACIL

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2025

Danışman: Prof. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ

Bu doktora tezi, Türkiye’de sanat eserlerine yönelik vandalizmi tarihsel, politik ve toplumsal bağlamları içinde ele alarak kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Araştırma, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminden itibaren gelişmeleri ele almakla birlikte, özellikle cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılından günümüze değin sanat ve vandalizmin Türkiye’de nasıl kesiştiğine, vandalizmin kavram olarak nasıl ele alındığına, hukuktaki karşılığına ve de sanatı nasıl şekillendirdiğine odaklanmaktadır. Diğer yandan sanata yönelik saldırıların yalnızca fiziksel tahribatla sınırlı ele alınamayacağı; sansür, ekonomik baskılar ve ideolojik tutumlar gibi mekanizmalarla da gerçekleştiği ortaya konulmuştur. Çalışmada öncelikle; 1923 yılına kadar kültürel mirasa nasıl bakıldığı irdelenmiş, kaçakçılık suçlarına değinilmiş ve de konuyla ilgili bazı kavramların nasıl yer ettiği aktarılmıştır. Erken Cumhuriyet dönemini kapsayan 1923-1950 yılları arasında, -ülkenin kuruluş ve yapılanma sürecinde- sayısız devrim ve modernleşme hamleleri paralelinde kamusal alana taşan sanatın yine kamunun tutumları ile vandalizme açık hale gelen yönleri irdelenmiştir. 1950-1980 yılları arasındaki süreçte ise sanattaki vandalizmin ideolojik ve siyasal kutuplaşmalarla nasıl iç içe geçtiği incelenmiştir. Bu kapsamda Atatürk heykellerinin, Cumhuriyet ideolojisinin ve ulusal kimlik inşasının sembollerinden biri olarak bir yandan korunduğu, bir yandan da siyasal gerilimlerin odağına yerleştiği ortaya konulmuştur. 1980 sonrası ise neoliberal dönüşümlerle birlikte sanatın ticarileşmesi aktarılmış, 2000’li yıllarda fiziksel saldırıların yerini sansürün alması ve kamusal alandan dışlama gibi dolaylı müdahalelerin öne çıkması ortaya konulmuştur.

Konu hakkında yazılmış makaleler ve kitaplar, gazete arşivleri ve dijital medya analizleri kullanılarak yürütülen bu araştırma, sanatta vandalizmin bireysel eylemler ve kişisel ruh hallerinden öte; rejim değişimleri, toplumsal krizler ve ideolojik mücadelelerle doğrudan bağlantılı olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, Türkiye’de sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı olmadığını, toplumsal hafıza ve siyasal mücadelelerin bir parçası olarak da varlığını sürdürmüş olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, vandalizm, ikonoklazma, kültürel miras, Türkiye.



ABSTRACT

ART AND VANDALISM IN TÜRKİYE

Baki Burak ACIL

Department of Art History

Anadolu University, Postgraduate Educationa Institute, June 2025

Supervisor: Prof. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ

This dissertation provides a comprehensive analysis of vandalism against works of art in Turkey within its historical, political, and social contexts. The research examines developments from the late Ottoman Empire onwards, focusing in particular on how art and vandalism have intersected in Turkey from the proclamation of the republic in 1923 to the present day, how vandalism has been conceptualized, its legal implications, and how it has shaped art. On the other hand, it has been revealed that attacks on art cannot be limited to physical destruction alone, but also occur through mechanisms such as censorship, economic pressures, and ideological attitudes.

The study first examines how cultural heritage was viewed up until 1923, touches on smuggling crimes, and explains how certain concepts related to the subject were established. Between 1923 and 1950, which covers the early Republican period, countless revolutions and modernization efforts took place in parallel with the establishment and structuring of the country. The study examines how art, which entered the public sphere, became vulnerable to vandalism due to the attitudes of the public. Between 1950 and 1980, the study examined how vandalism in art became intertwined with ideological and political polarization. In this context, it was revealed that Atatürk statues, as symbols of the ideology of the Republic and the construction of national identity, were protected on the one hand, while becoming the focus of political tensions on the other. After 1980, the commercialization of art alongside neoliberal transformations was conveyed, and it was revealed that in the 2000s, physical attacks were replaced by censorship and indirect interventions such as exclusion from the public sphere.

This research, conducted using articles and books on the subject, newspaper archives, and digital media analyses, shows that vandalism in art is not merely individual acts or

expressions of personal moods, but is directly linked to regime changes, social crises, and ideological struggles. In conclusion, it reveals that art in Turkey is not merely an aesthetic production field but has also continued to exist as part of social memory and political struggles.

Until 1923, it is explained how the concept of cultural heritage was handled and how smuggling crimes found a place for themselves. It is emphasized that from 1923 to 1950, art, which was brought into the public sphere with the country's establishment and modernization moves, became open to vandalism due to the attitudes of the public. It examines how art vandalism was intertwined with ideological and political polarizations, especially in the period between 1950 and 1980. Atatürk statues were preserved as symbols of Republican ideology and the construction of national identity, but they were also at the center of political tensions. With the post-1980 neoliberal transformation, the commercialization of art came to the fore, and in the 2000s, physical attacks were replaced by indirect forms of intervention such as censorship and exclusion from the public sphere.

Using articles and books on the subject, newspaper archives and digital media analyses, this research shows that art and vandalism is directly linked to regime changes, social crises and ideological struggles, rather than individual acts and personal moods. As a result, art and vandalism in Turkey reveals that art is not only a field of aesthetic production, but continues to exist as a part of social memory and political struggles.

Keywords: Art, vandalism, iconoclasm, cultural heritage, Türkiye.

ÖN SÖZ

Türkiye tarihinde sanatta vandalizm konuları gerçekleştiği dönemin tarihsel ve siyasi koşulları paralelinde, kültür-sanat ortamındaki gelişmelerle birlikte oldukça yüzeysel olarak ele alınmıştır. İlk kez bu çalışmada sanatta vandalizm Osmanlı'dan günümüze kapsamlı veriler sunularak analiz edilmiş, Türkiye tarihi bu açıdan çok yönlü incelenerek, geniş bir perspektifle, bütüncül bir bakış sağlanmıştır. Vandalizm kavramı burada zaman zaman ikonoklazmayı içerleyebilen ve/veya farklı bakış açılarına göre değişebilen akışkan bir terim olarak ele alınmıştır. Değerli danışmanım Prof. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ süreçteki sürdürülebilir yakınlığı, empatik tutumu, bilgi üretimine bakışı, araştırmayı çeşitlendirirken dağılmama yönündeki yönlendirmeleri ile tez sürecimi yürütmüş, diğer yandan bir araştırmacı olarak çalışmanın sınırlılıklarını belirlememe olanak tanımıştır. Kendisine hem doktora tez sürecim için hem de doktora eğitimim boyunca verdiği emekler için teşekkürü bir borç bilirim. Tez izleme komitemde bulunan değerli jüri üyelerim Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL ve Dr. Öğr. Üyesi Güler BEK ARAT tez çalışmama önemli katkılar sağlamışlardır. Analitik yorumları, değerli görüşleri, şahsıma olan inançları ve bu uzun süreçteki tüm çabaları için kendilerine teşekkür ederim. Ayrıca savunma jürisindeki yorumlarıyla tezin son halini almasında önemli yorumları olan Doç. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP'e ve Doç. Dr. İrfan DÖNMEZ'e teşekkürlerimi sunmak isterim. Bu çalışmada; röportajlarla tezi derinleştiren Asya LEMAN ve Meltem ŞAHİN'e; beni her alanda destekleyen, yaşadığımız zor süreçlerde yanımda olan, benim çalışmama alan açan canım atanmış aileme yani Leyla, Savaş ve Meryem'e; beni seven gözetten sarıp sarmalayan seçilmiş çekirdek ailemdeki Bağda, Arya, Janin ve Emre'ye; ilerlememdeki inançları dolayısıyla geniş seçilmiş aileme, doktora sürecini birlikte güle oynaya ama bir arada ve karşılıklı dualarla, yılları aşarak geldiğimiz öğrenci arkadaşlarım Zeyneb ERTUĞRUL ÇEPNİ ve Mine SAĞLAM'a; işi dışında akademiye doğru bir alan açabilen ve bu yolda bana model olan ahretliğim Ogün ÇAKIR'a; bana bu yolun benzerini gözlerimin önünde ilmek ilmek açan, desteğini hep sonsuzca hissettiğim ve gül cemalini her daim özlediğim yârenim Halil İbrahim ÜÇKOL'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

.../..../2025

ETİK İLKE VE KARARLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Baki Burak ACIL

..../..../2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKA KULLANIM BEYÂNI

Bu tezi hazırlarken ChatGPT üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından çeviri desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Baki Burak ACIL

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	vii
ETİK İLKE VE KARARLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
ÜRETKEN YAPAY ZEKA KULLANIM BEYÂNI	ix
1. GİRİŞ	1
2. VANDALİZM	3
2.1 Vandalizm Tanımı.....	3
2.2 Bir Kavram Olarak Vandalizm	8
2.3 Vandalizm Çeşitleri.....	10
2.3.1 Eylemlerinin Amacına Göre Vandalizm Çeşitleri (John M. Martin).....	11
2.3.2 Yapılı Çevrenin Fiziksel Özelliklerine Göre Vandalizm Çeşitleri (V. M. Weinmayr).....	12
2.3.3 Yasal Sınırlara Göre Vandalizm Çeşitleri (Stanley Cohen)	13
2.3.3.1 Kural bozma olarak gelenekselleşmiş/kurumsallaşmış vandalizm	13
2.3.3.2 Klasik vandalizm	16
2.3.4 İkonoklazma.....	18
2.3.4.1 Semavi dinlerde tasvir yasakları.....	19
2.3.4.2 Bizans ikonoklazma dönemi	22
2.3.4.3 Politik İkonoklazma	26
2.3.5 Modern İkonalar: Grafiti	30
2.3.6 Farklı vandalizmler	33
2.3.6.1 Sanat eserinde sınırlar/taciz: Katılımcılık bağlamında sınırların belirsizliği	33
2.3.6.2 Yaratıcı vandalizm: vandalizm ile yaratıcı müdahale arasındaki çizgi	36

2.3.6.3 Bir ikonoklazma biçimi olarak sansür	38
2.3.6.4 Sembolik vandalizm	41
2.4 Hukuki Açıdan Vandalizm.....	41
3. TÜRKİYE’DE SANAT VE VANDALİZM.....	48
3.1 Cumhuriyete Doğru (...-1923)	49
3.1.1 Kimin mirası kimin müstemlekesi	53
3.1.2 Gölge zuhur ederken	56
3.2 Modernleşme: Türkiye’nin Heykelle İmtihanı (1923-1950).....	70
3.2.1 Gölgeler ve İmgeler	74
3.2.2 Anılar... şimdi gözümde canlandılar	79
3.3 Liberalleşme ve Darbeler (1950-1980)	85
3.3.1 Atatürk Heykellerine Müdahaleler: Figürler ve İmgeler	91
3.3.2 Çıplak Tasvirler	97
3.3.3 Soyut Heykeller.....	101
3.3.4 Karşılaşmalar: Temsiller ve Sergiler	104
3.4 Yeni Türkiye: Son Dönem (1980-2024)	113
3.4.1 Sergi Basma Kültürü.....	123
3.4.2 Zarar verici organlar	131
3.4.3 Vandalist Halk	139
3.4.4 Vandalist Sanatçılar	145
3.4.5 Vandalist Aktivistler	154
4. DEĞERLENDİRME	157
5. SONUÇ	166
KAYNAKÇA.....	174
EKLER	
ÖZ GEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1 Roma'yı Yağmalayan Vandallar, Heinrich Leuteman.....	3
Görsel 2 Roma'nın Vandallar Tarafından Talan Edilmesi, Karl Briullov	4
Görsel 3 Fransız Devrimi, sanat eserini tahrip etmiş bir vandalist, Lesueur	5
Görsel 4 Hayvan Motifleri Tahrip Edilen Mozaik, Kûrsî Kilisesi, İsrail.....	25
Görsel 5 Hayvan Motifleri Tahrip Edilen Mozaik, Suhumata Kilisesi, İsrail	25
Görsel 6 Khludov Mezmurlar Kitabı, Parşömen Üstüne Tempera	26
Görsel 7 Mostar Köprüsü'nin Kemerinin Gördüğü Zarar, Bosna-Hersek.....	28
Görsel 8 Yan Yinhong'un performansı sırasında bir adamın sahneye koşarak onu taciz ettiği anlar	34
Görsel 9 Çay Seremonisi [Tea Ceremony], Li Xinmo.....	34
Görsel 10 Olek, 2010 yılında Wall Street Bull heykelini örerek oluşturduğu Project B'nin yapımı sırasında	37
Görsel 11 Magda Sayeg'in, 2010 yılında Bali'de savaş heykelinin dev tabancasını ve kılıfını sarması	37
Görsel 12 Göbeklitepe'de domuz heykelinin sansürlü olarak farklı haber sitelerinde yayımlanmış hali.....	39
Görsel 13 Domuz Heykeli, Göbeklitepe	39
Görsel 14 Ayastefanos Rus Abidesi, 20. yy. Osmanlı Kartpostalı ve yıkılışı	55
Görsel 15 Veziriazam İbrahim Paşa'nın Macaristan'dan getirtip Sultanahmet Meydanı'na diktirdiği heykeller, S. Lokman.....	57
Görsel 16 Fatih Sultan Mehmet, Gentile Bellini.....	58
Görsel 17 II. Mahmud, Fransız ressam Henri-Guillaume Schlesinger tarafından çizilmiş portresi.....	60
Görsel 18 Tanzimat Abidesinin Projesi, Artin Bilezikçi	61
Görsel 19 Sultan Abdülaziz Heykeli, C.F. Fuller	62
Görsel 20 Sultan Abdülaziz Büstü, C.F. Fuller.....	63
Görsel 21 Osman Gazi Büstü, Keverek	65
Görsel 22 Sırasıyla, Osman Bey Büstü, Kaidenin Kullanıldığı Atatürk Büstü, Hafik, Sivas.....	66
Görsel 23 Ramiz Gökçe'nin Akbaba dergisinde yayımlanan karikatürü	67
Görsel 24 Diego Velazquez, 1647-1651, Aynadaki Venüs / Rokeby Venus, Mary Richardson'un 1914 yılındaki eylemi sonrası oluşan tahrip.....	69

Görsel 25 Kariye Camisi Bakımsızlık Haberi, Cumhuriyet Gazetesi.....	75
Görsel 26 Meçhul Asker Anıtı / Şehit Sancaktar Mehmetçik Anıtı, Kütahya	77
Görsel 27 Anıtsal Su Perileri Çeşmesi'nin en eski fotoğraflarından birisi; İnşaatın başlangıcında çalışanların çeşmenin üzerine çıkarak çektiydikleri bir hatıra fotoğrafı ile Cer Modern'deki son hali	78
Görsel 28 Büyük Utku Anıtı, Heinrich Krippel	80
Görsel 29 İnönü'nün heykelinin dikilmesine yönelik Taksim meydanına yerleştirilen kaide.....	81
Görsel 30 İnönü'nün heykelinin depoda bulunmasına dair Hürriyet Gazetesi haberi....	81
Görsel 31 Atlı İnönü Heykeli, Rudolf Belling	82
Görsel 32 Atatürk ve Gençlik Anıtı, Nijad Sirel & Hakkı Atamulu	83
Görsel 33 Atatürk ve Gençlik Heykeli, Terzi Ali Yemen'in çıplak gence pantolon giydirmek için ölçü almaya gelmesi, Malatya	84
Görsel 34 Taksim Meydanı 27 Mayıs Süngü Anıtı ve Kaldırılma Haberi	87
Görsel 35 Devrilmeden Hemen Önce Vendome Sütununun Önünde Komünarlar ve Devrilen Anıtın Tepesindeki Napolyon Heykelinin Arkasında Komünarlar, Paris	88
Görsel 36 Kırşehir'de Atatürk büstünün çekiçlerle kırılması üzerine halkın yürüyüşü, İstanbul.....	93
Görsel 37 Hitit Güneş Kursu Anıtı, Nusret Suman.....	95
Görsel 38 İşçi Heykeli, Muzaffer Ertoran.....	97
Görsel 39 Güzel İstanbul Heykeli, Gürdal Duyar.	98
Görsel 40 Güzel İstanbul Heykeli yerinden kaldırıldıktan sonra kaidesinin üzerine çıkan insanlar, Karaköy ve götürüldüğü Yıldız Parkı'nda özensizce atılmış hali.....	99
Görsel 41 Güzel İstanbul Heykeli, etrafı fidanlarla kapatılınca, Gürdal Duyar, Yıldız Parkı	99
Görsel 42 Kamil Sonad, Çıplak	100
Görsel 43 Türkiye Heykeli, Kuzgun Acar	101
Görsel 44 Kuzgun Acarın Heykelinin Satılmasının Haberi, Milliyet Gazetesi	102
Görsel 45 Seyhun (Ilgaz) Topuz, Abstre Kompozisyon ve Heykelin Yıkılmış Hali... ..	102
Görsel 46 Balonlar (Negatif Form), 70 kg, bronz, üstte vandalizm sonrası kalan kaide, altta heykelin makedi, Metin Haseki	103
Görsel 47 Soyut Heykel, Yavuz Görey.....	104

Görsel 48 Tiyatro oyunları sırasında gözaltına alınan Devrim için Hareket Tiyatrosu üyeleri, Milliyet Gazetesi Arşivi.....	105
Görsel 49 Adsız, İbrahim Balaban, Gazi Dergisi.....	107
Görsel 50 Buldozer Sergisi, Moskova	109
Görsel 51 Buldozer Sergisi dağıtılırken, Moskova	109
Görsel 52 İsimsiz, Zehra Aral ve İsimsiz, Avni Memedoğlu, Vandalizm Sonrası	110
Görsel 53 İşçi Anaları ve Çocukları Resmi, Kapatılmadan Önce ve Sonra, Cihat Aral	110
Görsel 54 İşçi Adam ve Kucağındaki Çocuk, Mehmet Aksoy. Tahrip edilen heykel ve ardından heykelin onarılması.....	112
Görsel 55 Saldırıya uğrayan sergi sonrası, Cumhuriyet Gazetesi.....	124
Görsel 56 Hayalden, Yerleştirme, Sevil Tunaboğlu	126
Görsel 57 Zarar gören kadın gerilla resmi, Sevil Tunaboğlu.....	127
Görsel 58 No man's land & heykelin düşürülme anı, Gönül Nuhoglu.....	129
Görsel 59 Sovyetler Birliği'nin dağıldığı dönemde denize atılan Lenin heykeli, ahşap, bulunduğu yer Akçakoca sahilleri	131
Görsel 60 Gömülen Emirdağ Cumhuriyet Meydanı'ndaki Atatürk Anıt.....	132
Görsel 61 Emirdağ Cumhuriyet Meydanı'ndaki Yeni Atatürk Anıtı, Tankut Öktem .	134
Görsel 62 İnsanlık Anıtı, Mehmet Aksoy	135
Görsel 63 İnsanlık Anıtı'nın Kaldırılması	135
Görsel 64 "Dön-Dün Bak: Türkiye'de Trans Hareketinin Tarihi" sergi afişi.....	136
Görsel 65 Ümit Öztürk, Soyut Heykel.....	140
Görsel 66 Açık Sütun (Tünel'e Heykel), Ayşe Erkmen ve Kemal Önsoy, Karşılıklı Yardımlaşma, İstanbul Yaya Sergileri II	141
Görsel 67 Açık Sütun (Tünel'e Heykel), Kemal Önsoy, Karşılıklı Yardımlaşma, İstanbul Yaya Sergileri II.....	141
Görsel 68 Saldırıdan sonra Beyoğlu Belediyesi'nin temizlik çalışmaları	142
Görsel 69 Solda Hafıza Odası Sergisi'nde Çürüme Adlı Eser, Ahmet Güneştekin ve Sağda Surlardan Aşağı Atılan Tabutlardan Biri	142
Görsel 70 Wenda Gu'nun "Birleşmiş Milletler - İsveç ve Rusya Anıtı" adlı işinin Alexander Brener tarafından yıkıldıktan sonraki yerleştirme görüntüsü, Stockholm ..	146
Görsel 71 Kulik'in Tutuklanması, Interpol Sergisi, Stockholm	146

Görsel 72 "The White Cross", Kazımır Malevic, 1927 ve "The White Cross", Kazımır Malevic/Alexander Brener.....	147
Görsel 73 Altındere'nin Tekand'on işine spreyle dolar işareti yaparak müdahalesi, canlandırma çizimi, Serkan Özkaya	149
Görsel 74 Üstte Joseph Beuys'un 'I like America, America likes me" performansından bir fotoğraf, 1974 & Altta Esat Tekand'ın “Coyote II” resmi üstüne Altındere'nin dolar işareti, 1989.....	152
Görsel 75 Van Gogh, 1888, Ayçiçekleri / Sunflowers ve İklim Aktivistleri Tabloya Çorba Fırlatırken.....	155



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.k.: Adı Geçen Kaynak
ABD: Amerika Birleşik Devletleri
BLM: Black Lives Matter
cm.: Santimetre
Çev.: Çeviren
EBE: Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ed.: Editör
FBE: Fen Bilimleri Enstitüsü
GSF: Güzel Sanatlar Fakültesi
LEE: Lisans Eğitim Enstitüsü
MÖ: Milattan Önce
MS: Milattan Sonra
s.: Sayfa
SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vs.: Vesaire
yy.: Yüzyıl

1. GİRİŞ

Bu tez, Türkiye’de 1923’ten günümüze uzanan süreçte sanat eserlerine yönelik saldırıları, vandalizm kavramı üzerinden inceleyerek, bağlamlarına göre değerlendiren bir çalışmadır. Bir sanat eserine vandalizmin gerçekleşebilmesi için o sanat eserinin görünür olması gerekir. Bu sebeple, her ne kadar Türkiye tarihi çalışılsa dahi Osmanlı İmparatorluğu’nda imgenin kamusal çıkışı, kamusalda görünür olması üzerinden vandalizm kavramı tartışılmaya başlanmıştır. Alışıldık eser incelemelerinden farklı olarak, bu araştırma, vandalizmi yalnızca belirli objeler ya da sanatçılar etrafında değil; vandalizm kavramının tarihsel, ideolojik ve politik bağlamlarda kazandığı anlamlar ve dönüşümler üzerinden ele almaktadır. Sanat yapıtlarına yönelik müdahalelerin fiziksel tahrip eylemlerinden öte sansür, silme, gizleme, yok sayma, ideolojik müdahale biçimlerinde de tezahür edebileceği savunulmuştur. Bu bağlamda, sanat ve vandalizm arasındaki gerilim yalnızca bir suç meselesi olarak değil, anlam üretimi, temsil krizleri ve iktidar ilişkileri açısından tüm gerilimiyle tartışmaya açılmıştır. Bir kavram olarak vandalizmin nasıl algılandığı, sanat eserlerine uygulanan vandalizmin de bu algılara göre nasıl görüldüğü ele alınmıştır.

Tez kapsamında incelenen sanatta vandalizm örnekleri çeşitli ölçütlere göre seçilmiştir: Sanat yapıtlarının kamusal alanda ya da en azından görünür mecralarda bulunması; yapıtlara müdahale biçimlerinin ideolojik, politik ya da toplumsal gerekçelerle açıklanabilir olması; bu eylemlere ilişkin yazılı, görsel ya da tanıksal kayıtlara ulaşılabilirlik önemli ölçütlerdendir. Ayrıca hem Telegram kanalındaki toplanan son 4 yılın haberlerinde hem de Milliyet Gazetesi ve Cumhuriyet Gazetesi’nin arşivlerinden toplanan haberlerde nicelik olarak çok fazla sayıda sanatta vandalizm olayları kayıt altına alınmıştır. Bu bağlamda, tezde kullanılan örneklerin seçimiye hem tarihsel önemleri hem de kamusal tartışmalara konu olma yoğunlukları göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Özellikle kamusal alanda, büyük kentlerde ya da yoğun sembolik değere sahip mekânlarda gerçekleşen saldırıların seçilmesi, bu olayların temsil ettiği anlamı ve toplumsal etkisini daha görünür kılmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla çalışmanın örneklem stratejisi, yalnızca olayların niceliksel çokluğuna değil, aynı zamanda taşıdığı temsili yük ve yankı bulduğu ideolojik atmosfer üzerinden şekillendirilmiştir.

Zaman aralığı olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yılı olan 1923'ün seçilmesinin nedeni, Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern ulus-devlet yapısına geçişle birlikte kamusal alanda sanatın ve özellikle heykel sanatının ideolojik araçsallaşmasının başladığı bir çıkış noktası olmasıdır. Bu tarihsel eşik, aynı zamanda temsiliyetin, ulus inşasının ve modernleşme söylemlerinin sanat yoluyla nasıl kurumsallaştırıldığını anlamak açısından kritiktir. Mekânsal olarak Türkiye'nin seçilmiş olması ise bu coğrafyada sanat-vandalizm ilişkisine dair derinlikli, bütünlüklü ve sistematik bir akademik çalışmanın eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Tez, Türkiye'deki bu boşluğu doldurmayı ve sanat eserlerine yönelik saldırıların yalnızca “zarar verme” niyetiyle değil, kültürel, politik ve toplumsal bağlamlara sahip bağlamsal pratikler olarak okunabileceğini göstermeyi hedeflemektedir.

Tezin temel araştırma soruları şunlardır: Sanata yönelik saldırılar hangi bağlamlarda ve nedenlerle gerçekleşir? Türkiye'de bu saldırılar hangi dönemlerde yoğunlaşır ve hangi politik yönelimlerle ilişkilidir? Vandalizm yalnızca tahrip midir, yoksa kimi zaman politik bir ifade biçimi olarak da okunabilir mi? Sansür, yaratıcı müdahale, protesto gibi kavramlarla vandalizm arasındaki sınırlar nedir? Bu sorular, yalnızca vandalizmin ne olduğuna değil, aynı zamanda ne olmadığına dair de kavramsal eleştirel tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

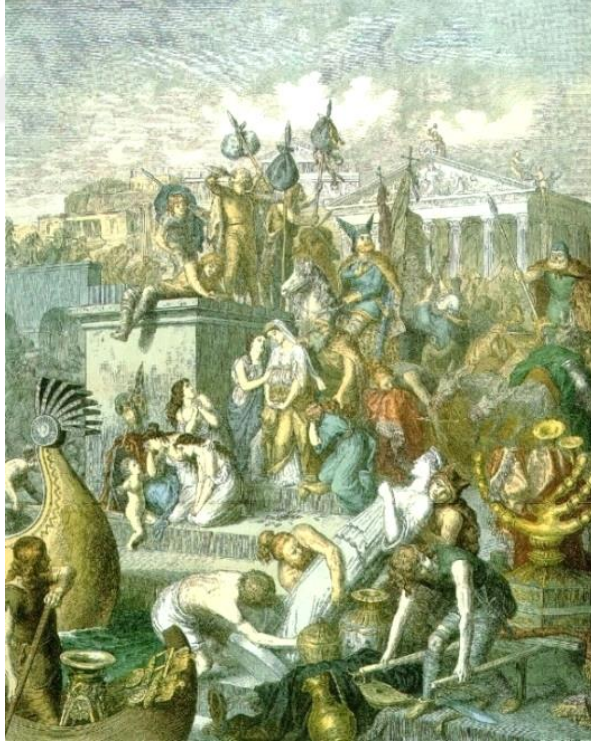
Araştırma yöntemi olarak medya ve arşiv taramaları, yazılı ve görsel dokümanların incelenmesi ve seçili olayların bağlamsal okuması yapılmıştır. Kamusal alanda gerçekleşen saldırılar, hem anıt-heykel gibi devletin hegemonik temsili olan eserler hem de çağdaş sanat etkinlikleri gibi güncel örnekler üzerinden analiz edilmiştir. Bu yaklaşım, farklı dönemlerde farklılaşan vandalizm biçimlerinin, politik iklimle nasıl ilişkilendiğini göstermeyi mümkün kılmaktadır.

Sonuç olarak bu tez, sanatın yalnızca “gören göz”e değil, aynı zamanda “düşünen zihin”e hitap ettiği için hedef haline geldiği; sanat eserlerinin, temsil ettikleri değerlerle birlikte saldırıya uğradığı ve vandalizmin çoğu zaman hegemonik olana karşı bir edim ya da zaman zaman hegemonyanın yeniden tesisi aracı olarak ortaya çıktığı fikrini ortaya koymaktadır.

2. VANDALİZM

2.1 Vandalizm Tanımı

“Eski kültür ve sanat yapıtlarını yakıp yıkan, bunların değerini bilmeyen kimse ve topluluk” olarak tanımlanan vandal tabiri Fransızca *vandale* kelimesinden Türkçeye kazandırılmış olup, kelimenin ilk anlamı erken Orta Çağ Döneminde oldukça vahşi addedilen ve yağmacı olarak bilinen, Kuzey Afrika’da yaşayan bir Doğu Cermen kavminden gelmektedir.¹ Vandalların ‘sebepsiz yere zarar verenler’ olarak anılmasına neden olan olay ise 455 yılında Roma’nın yağmalanması olayıdır. Roma’nın kültürünü oluşturan birçok anıt, tarihi yapı ve hazinenin yağmalandığı, Optimus Maximus Jüpiter Tapınağı’nın altın yaldızlı bronz çatı kiremitlerinin dahi tamamıyla sökülüp ganimet olarak gemilere yüklenip Roma’dan kaçırıldığı bu olayı Heinrich Leutemann (1824-1904) *Roma’yı Yağmalayan Vandallar*, Karl Briullov (1799-1852) ise *Roma’nın Vandallar Tarafından Talan Edilmesi* tablolarıyla tasvirlemişlerdir (Görsel 1 ve 2).



Görsel 1 *Roma'yı Yağmalayan Vandallar*, Heinrich Leuteman, 1860-1880
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Vandallar> (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

¹ R. Toparlı, (2009). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2077.



Görsel 2 Roma'nın Vandallar Tarafından Talan Edilmesi, Karl Briullov, 1833-1836.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Roma%27n%C4%B1n_Ya%C4%9Fmalanmas%C4%B1_\(455\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Roma%27n%C4%B1n_Ya%C4%9Fmalanmas%C4%B1_(455)) (Erişim Tarihi: 20.05.1982)

Eski Yunanda Helen olmayanlara barbar denildiğinde, medenileşmemiş ve ilkel olanın imlenmesi gibi Roma'nın yağmalanması sonrası da Vandal denildiğinde, Saraç'ın (1985) tanımıyla “yakıp yıkıcı, kırıp geçirici, kaba ve bilgisiz, güzellik düşmanı olarak” damgalanan toplumlar ifade edilmek istenmiştir². Benzer dönemlerde yaşamış ve yine en az Vandallar kadar zararlı toplumlar olan Gothlar ya da Hunlar yerine Vandalların bu misyona layık görülmesi Gothizm, Hunizm kelimelerinin Vandalizm gibi fonetik olarak kulağa güzel tınlamaması yüzünden olabilir³.

1663 yılındaki anlamıyla vandal kişi, güzel, saygıdeğer ya da korunmaya değer şeyleri kasten ya da cahilce yok eden kişi olarak tanımlanmıştır⁴. Daha önce edimi gerçekleştiren failin sıfatlarıyla (yağmacı vs.) tariflenen vandalizm, sonrasında fiile maruz kalan nesneler üzerinden tanımlanmış, böylece sanat eserleri ile direkt bağlantılı hale gelmiştir.

Vandalları bu kadar ünlü eden ve böyle nerdeyse tümüyle negatif bir yaklaşımla onları literatüre geçiren olay ise 1789 Fransız Devrimi sonrasında, devrim karşıtlarının yarattığı tahribatı tanımlarken kullanılmasıdır. Abbe Henri Gregoire'nin 1794 yılında Ulusal Kongre'ye sunduğu “Vandalizmin Yol Açtığı Tahribat ve Onu Bastırmanın Yolları

² T. Saraç, (1985). Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük. İstanbul: Adam Yayınları, s.1447.

³ A. H. Merrills, (2009). International Journal of the Classical Tradition, The Origins of 'Vandalism', Cilt 16, Sayı 2, Haziran 2009, s.169.

⁴ C. Ward, (1973). Property Destruction: Motives and Meanings. Vandalism. London: The Architectural Press, s.34.

Hakkında Rapor”da Fransız Devrimi’nin ilk aylarında gerçekleşen geniş çaplı isyanların yol açtığı zarar ve nedenleri ele alınmaktadır⁵. Gregoire, karşı devrimcileri vandalizm ile suçlayarak devrimin özgürlükçü ve ruhani anlatısından, oluşan zararı ziyarı ayrı tutmak, anlatıyı böyle kurmak istemiştir. Bu rapor ile kültürel mirasları korumak için alınması gereken önlemlere dair bir sistem kurulamamış olsa da daha sonraları çok fazla kullanılacak olan bir terim dünya dillerine armağan edilmiştir. Fransız Devrimi sırasında kurumlara, düşüncelere ve kültürel mirasa yönelik gerçekleşen vandalizmin tanımında sanat eserleri ve anıtlar ön plana çıkmaktadır. Lesueur’un devrim sırasında gerçekleşen vandalizmi tasvirlediği yapıtında, solda bir heykele zarar verdikten sonra onunla birlikte poz veren bir vandal yer almaktadır (Görsel 3).



Görsel 3 Fransız Devrimi, sanat eserini tahrip etmiş bir vandalist, Lesueur, 18. yüzyıl, Carnavalet Müzesi, Paris.

<https://www.meisterdrucke.uk/artist/Lesueur-Brothers.html> (Erişim Tarihi: 20.05.2024)

18. yüzyıldaki bu “tarihi” kullanımdan sonra kullanımı büyük bir hızla yayılan vandalizm terimi devrimci şiddeti imlemekten öte bir anlam genişlemesine uğramıştır. Vandalizmin salt şiddetten en önemli farkı; anlamsız, ilişkisiz, sebepsiz, umarsızca, sorumsuzca ve fark gözetmeksizin gerçekleştirilmesidir⁶. Sanat ve mimarlık karşısında konumlanan kültürel tahribatı içeren bir kullanıma doğru evrilen vandalizm kelimesi, 19. yüzyılın ortasıyla

⁵ Merrills, (2009), (a.g.k.), s.155 ve 156.

⁶ S. Cohen, (1971). The British Journal of Criminology, Directions for Research on Adolescent Group Violence and Vandalism, Cilt 11, Sayı 4, s. 326.

birlikte referans aldığı orijini bile gölgede bırakan bir yaygınlıkla kullanılmış, sanat ve mimariye yönelen yıkıcı vandallık ile eş tutulmuştur⁷.

Sanatsal ve edebi hazinelerin kasıtlı veya cahilce yok edilmesi eylemini işaret eden vandalizm eylemini, gençlerle çalışan Martin (1961) çocuklar ve gençler tarafından özel ya da kamu mülkünün tahrip edilmesi olarak tanımlamaktadır⁸. Amerika'nın hukuk tarihinde önemli olan *Corpus Juris Secundum*'da vandalizm kelimesinin anlamı "kasten zarar verilen sanatsal ve edebi hazineler"den "mülke zarar verme eylemi"ne doğru genişlemiştir⁹. Vandalizm teriminin genel olarak sadece mala, mülke zarar vermeyi tanımlamak için ne zaman kullanılmaya başlandığı çok açık olmasa da, 1975 yılında yayımlanan Federal Soruşturma Bürosu (FBI) *Uniform Crime Report*'ta özellikle mülke yapılan bir zarar verme edimine vurgu yapıldığı görülmektedir: "Mal sahibinin veya velayetini veya denetimini elinde bulunduran kişilerin rızası olmaksızın keserek, yırtarak, kırarak, işaretleyerek, boyayarak, çizerek, pislikle kaplayarak veya olabilecek herhangi bir yöntemle mülkü kasten veya kasıtlı olarak yok etmek, yaralamak, şeklini bozmak veya tahrip etmek" vandalizm olarak tanımlanmaktadır¹⁰. Psikoloji bilimi üzerinden vandalizmi inceleyen Moser (1992) da mülkiyet hakkını temel alarak "başkasının malı olan bir nesneye zarar vermeyi ya da onu yok etmeyi amaçlayan kasıtlı bir hareket" olarak vandalizmi tanımlamaktadır¹¹. Vandalizm mala karşı şiddet ile eş anlamlı değerlendirilebileceği gibi belirli bir durumun psikolojik tezahürü olarak, özel olarak bir zarar verme niyeti taşımadan, zevk için gerçekleştirilen fiiller için de değerlendirilebilmektedir¹².

Daha sonraları ise hukuki gerekçeler ile olsa gerek, vandalizmin tanımı özellikle kamu malına gerçekleştirilen zarar edimlerini içerleyecek şekilde tanımlanmaya başlanmıştır. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde bilgisizlik yüzünden ya da hoşlandığı için kamu yapılarını, sanat yapıtlarını yıkıma uğratan, büyük zararlara yol açan, kamu hizmetlerinin vb. değerini düşüren ve bu yıkımı kendi başına bir amaç durumuna getiren

⁷ Merrills, (2009). (a.g.k.), s.155.

⁸ J. M. Martin (1961). *Juvenile Vandalism: A Study of Its Nature and Prevention*. Springfield: Thomas Books, s.4.

⁹ Martin, (1961). (a.g.k.), s.5.

¹⁰ A. P. Goldstein, (1996). *The Psychology of Vandalism*, New York: Plenum Press, s.19-20.

¹¹ Goldstein, (1996). (a.g.k.), s.19-20.

¹² E. Sarıtaş (2009). *Türk Ceza Hukuku'nda Mala Zarar Verme Suçu ve Kronolojik Açından Vandalizm*. İstanbul Üniversitesi SBE Kamu Hukuku ABD (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s.236.

kişi olarak tanımlanmaktadır¹³. Longman-Metro'nun Büyük İngilizce-Türkçe Sözlüğü'nde (özel kamu malına) bilerek zarar vermek, tahrip etmek anlamıyla kendine yer bulmuştur¹⁴. Daha sonra bir şekilde vandalizmin anlamı sanat eserlerinin ve anıtların yok edilmesinden, barbarca, cahilce ya da sanat dışı bir muameleyle herhangi bir nesnenin tahrip edilmesine doğru kaymıştır¹⁵.

Türkçede kullanılan ve vandalizme uzak olmayan bir kullanım karşılığı olarak tahripçilik (yıkma, kırıp dökme, harap etme, bozma) üzerinden vandalizmi tanımlayan Öğülmüş (1993), tahripçiliğı eşitsizlik ya da haksızlık hissine sahip ve yasal yollarla bu durumun çözülemeyeceğine inanan kişilerin tepkisel olarak kamunun mallarına zarar vermesi olarak görür¹⁶. Öğülmüş, bu anlamıyla vandalizmi politik bir motivasyon ile gerçekleşen bir edim olarak tanımlar. Ayverdi'nin (2005) kitabında tahrip/tahrib Arapça harâb kelime kökünden gelmekte olup “harap etme, kırıp dökme, yıkıp perişan etme” anlamını imlemektedir¹⁷. Bu tanımlama ile vandalizmin kapsadığı tanımlamaların bir kısmını kapsayan tahripçilik, Tuğlacı'nın (1974) Türkçe Sözlük kitabında “bir şeyin şurasında burasında bozukluk ve zarar yapma” anlamı ile tanımlanmış ve kelimenin günlük kullanımıyla sınırlandırılmıştır¹⁸. Büyük Türkçe Sözlük'te vandalizm, “iyi ve güzel şeylere, bilhassa sanat eserlerine düşmanlık ve bunları tahrip etme zihniyeti” olarak tanımlanırken tahrip ise “harab etme, yıkma, viran hâle getirme, bozma, mahvetme” olarak tariflenmektedir¹⁹. Tahripde edime vurgu varken, vandalizmde edimi gerçekleştiren failin tanımlanması öne çıkmakta, tahrip edimini eyleyen zihniyet vurgulanmaktadır. Zaten vandalizm kavramı sanat terimleri yönünden ele alındığında sanat eseri tahripçiliğine ve bozuculuğına verilen isim olarak tanımlanmaktadır²⁰.

¹³ P. Larousse, (1996). Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Gelişim Yayınları, s. 4531-4532.

¹⁴ Kolektif, (1993). Longman-Metro Büyük İngilizce-Türkçe Sözlük. İstanbul: Metro Kitap Yayın, s.1671.

¹⁵ D. Gamboni, (1997). The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution. London: Reaktion Books, s.18.

¹⁶ S. Öğülmüş, (1993). Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES), Tahripçilik, Cilt 26, Sayı 2, s.587 ve 592.

¹⁷ İ. Ayverdi, (2005). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat-3, s. 2998.

¹⁸ P. Tuğlacı, (1974). 20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük. İstanbul: Pars Yayınevi, s.2752.

¹⁹ M. D. Doğan, (2009). Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Pınar Yayınları, s.1708.

²⁰ A. Turani, (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s.146.

2.2 Bir Kavram Olarak Vandalizm

20. yüzyıldan itibaren sosyoloji ve kriminoloji alanlarında yapılan çalışmalar, vandalizmin sadece fiziksel bir tahribat değil, aynı zamanda toplumsal normların ihlali ve zaman zaman da hegemonik iktidar yapılarının belirlediği etiket bir kavram olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, vandalizm yalnızca hukuki ya da sanatın fiziksel olarak zarar gördüğü bir mesele olarak değil, ideolojik ve politik bir olgu olarak da değerlendirilmektedir. Bir kavram olarak vandalizm incelenirken, vandalizmin yaftalamaya dair boyutları, toplumsal kontrol mekanizmalarıyla nasıl şekillendiği ve bu kavramın belirli kişi ve grupları marjinalleştirmek için nasıl kullanıldığı irdelenmiştir.

Vandalizm kavramı psikologlar, sosyologlar, eğitim bilimciler, hukukçular, suçbilimciler ve sanat tarihçiler tarafından farklı yönleriyle çalışılmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. 1960’larda İngiltere’de sosyal normları ihlal eden kişilerin eylemlerine, davranışlarına bakılarak onların uyumsuzlukları etiketlenmiştir. Bu etiketlemeler üzerinden “bu insanlar neden böyle uyumsuz ve kötü şeyler yapıyorlar” durumundan çıkılarak “bu durumlar neden kötü, uyumsuz, toplumsal olarak problemli olarak tanımlanıyor” noktasına varılmaya başlanmıştır²¹. Vandalizm, hegemonik olanın neyi sapkın, neyi patolojik tanımladığı üzerinden değerlendirilebilecek politik bir tanımdır. Vandalizm kavramını inceleyen ve çoğu kaynakta kendisine atıfta bulunulan Cohen’e (1973) göre vandalizm başkasına ait bir mülkün yasa dışı olarak tahrip edilmesi veya tahrif edilmesi, ezcümle kuralların çiğnenmesidir. Vandalizm bir yandan da ne kesin bir davranış tanımıdır ne de tanımlanabilir bir yasal kategoridir; ancak belirli koşullar altında belirli davranış türlerine iliştilirilmiş bir etikettir²².

Genel olarak geleneksel vandalizm, belirli bir kuralın bazı açık ve bilinçli ideolojik amaçları gerçekleştirmeye yönelik bir araç olarak çiğnenmesi durumunda ve/veya çiğnenen kuralın bağlamı hakkında bir fikir birliği olmadığı durumlarda da politik ya da kanaate dayalı bir şekilde değerlendirilebilen bir olgudur²³. Kamuoyunda, bu kanaati belirleyen bir toplumsal kurulum tarihsel olarak gerçekleşmektedir. Kamu politikalarını belirlerken vandalizme yol açtığı düşünülen motivasyonların tanımlanması, söze

²¹ Gamboni, (1997). (a.g.k.), s. 170.

²² S. Cohen (1973). Vandalism içinde Property Destruction: Motives and Meanings. London: The Architectural Press. s. 23.

²³ S. Cohen (1984). Sociological Approaches to Vandalism. Vandalism: Behaviour and Motivations. Amsterdam: Elsevier Science Publishers s. 54.

dökülmesi, o motivasyonları haklı göstermeye, rasyonelleştirmeye, doğallaştırmaya, normalleştirmeye yarayabilmektedir²⁴. Kabul edilebilirlik ya da kabul edilemezlik bu istişare ile gerçekleşirken etiketlemeler de böylece toplumsal olarak kurulabilmektedir. Vandalizme içkin etiketlemeler ise bizi genelde düşüncesizlik, cehalet, ahmaklık, adilik, bayağılık, uyumsuzluk gibi kelimelere göndermektedir²⁵.

Vandalizme dair tarihin çeşitli zamanlarında yapılmış tanımlarda, estetik nesnenin yıkıma uğratılmasıyla olan etimolojik bağlantısı geleneksel vandalizm türünde tanımlanan eylemlilikleri kapsamak için kısıtlayıcı kalsa da terimin orijinal çağrışımları da gözden kaçırılmamalıdır²⁶. Estetik olanın yıkıma uğratılmasına yönelik ifade edilen sıfatların “barbar”, “cahil”, “bağnaz” gibi terimler olması, oluşturduğu etiketler bağlamında, ifade edenin toplumsal kontrol mekanizmalarına dair bazı yaklaşımlarını görünür kılmaktadır. Etiketlere sahip bir edim, itibarsızlaştırmak ya da altını boşaltmak amacıyla vandallık olarak tariflenebilmekte; geleneksel çocuk vandalizminde olduğu gibi edimin anlamsızca ya da amaçsızca yapıldığı düşünülüyorsa etiketlemelerden uzaklaşıp yaftalardan uzak kalılabilmektedir²⁷. Salt vandalizm gibi görünen ve o etiketleri içeren yaklaşımların hepsinde aslında ırksal, dinsel ya da sınıfsal bir yön bulunabilmektedir. Patolojikleştirme, hegemonik olanın bazı konuları gizlemek, başka yöne yönlendirmek üzere kullandığı yöntemlerinden birisidir. Örneğin “sapık” kelimesinin kullanımında da vandal kelimesi gibi benzer bir mekanizma kurulmaktadır. Birini taciz/birine tecavüz eden erkek patolojikleştirilip olayın münferit gibi görünmesi sağlanarak “sapık adam” olarak tanımlanabilmektedir. Böylece sanki sadece patolojikleştirilen (medikal olarak) hasta olarak tanımlanan birinin taciz edebileceği, “normal adamlar”ın ise tacizde bulunamayacağına yönelik bir anlatı yaratılmış olmaktadır. Benzer bir şekilde, Vandallar dendiğinde de kişinin davranışının altında yatan nedenler görünmez kılınabilmekte, edimi gerçekleştiren kişi doğuştan yağmacı, hasta ya da sorunlu gibi algılanabilmektedir. Bu anlamıyla her vandal aynı zamanda ideolojik/politik bir figürdür denebilir.

Tarih boyunca Vandalların ve diğer grupların “yağmacı” veya “yıkıcı” olarak tanımlanması, bu kavramın nasıl da politik saiklerle kullanıldığını göstermektedir. Benzer biçimde, günümüzde vandalizm eylemleri de belirli toplumsal gruplara atfedilerek

²⁴ S. Cohen (1984). (a.g.k.), s. 55.

²⁵ D. Gamboni, (1997). (a.g.k.), s. 18.

²⁶ Ward, (1973). (a.g.k.), s. 34.

²⁷ Ward, (1973). (a.g.k.), s. 34.

onların dışlanması veya itibarsızlaştırılmasını sağlayan bir araç haline getirilebilmektedir. Sonuç olarak, vandalizmin salt bir tahribat eylemi olarak değil, aynı zamanda belirli güç ilişkilerini ve iktidar yapılarını görünür kılan bir toplumsal inşa süreci olarak ele alınması gerekmektedir.

2.3 Vandalizm Çeşitleri

Vandalizm, tarih boyunca bireylerin ve grupların çeşitli motivasyonlarla gerçekleştirdiği, fiziksel çevreye zarar verme eylemlerini kapsayan bir olgu olarak incelenmiştir. Bu olgunun sınıflandırılması, farklı bağlamlarda ortaya çıkış nedenlerinin ve etkilerinin anlaşılmasına yardımcı olurken, aynı zamanda belirli riskleri de beraberinde getirmektedir. Vandalizmi belirli kategorilere ayırmak, olayları daha iyi analiz etmeye olanak sağlasa dahi bu kategorilerin sabit ve değişmez yapılar olarak ele alınması, vandalizmin dinamik ve bağlamsal doğasını göz ardı etme riskini taşımaktadır. Bu nedenle, vandalizmi ele alırken onu yalnızca türler üzerinden değil, aynı zamanda toplumsal, psikolojik ve mekânsal bağlamlarıyla birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Vandalizmin sınıflandırılmasına yönelik ilk sistematik girişimler, 1961 yılında John M. Martin tarafından gerçekleştirilmiş ve insan davranışlarının belirli amaçlara yönelik olduğu vurgulanarak, vandalizmin arkasındaki motivasyonlara odaklanılmıştır. Daha sonra, V. M. Weinmayr ve Stanley Cohen gibi araştırmacılar farklı sınıflandırmalar geliştirmiş, fiziksel çevrenin etkisini ve yasal bağlamları da göz önünde bulundurmışlardır. Bu bölümde vandalizmin farklı kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde nasıl kategorize edildiği ele alınırken, her bir türün altında yatan temel motivasyonlar ve bağlamsal faktörler irdelenmektedir. Vandalizmin anlamı ve toplumsal yansımaları, bireylerin ve grupların içinde bulunduğu koşullara bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

Vandalizmi türlere ayırarak incelemek, çeşitli motivasyonlar ile oluşan ayrımların ve benzerliklerin görülebilmesine yarasa da onları bağlamından koparma riski taşıdığı için yanlış yorumlamalara yol açabilmektedir. Aşağıda bahsi geçen türleri sabit ve değişmeyen kategorilerden ziyade akışkan, kesişimsel düşünmek ve kategorilerden ziyade göstergeler olarak ele almak önemli olmaktadır.

2.3.1 Eylemlerinin Amacına Göre Vandalizm Çeşitleri (John M. Martin)

Vandalizmi ilk kez sınıflandıran kişi 1961 yılında John M. Martin olmuştur. Martin, incelemesinde insan davranışlarının amaçsızca gerçekleşmediğini, her eylemin altında sonuca ulaşmaya yönelik bir çeşit motivasyon yattığını belirtmiştir²⁸. Amaç taşıyan ve anlam barındıran insan davranışları değerlendirilirken her duruma özgü, biricik bağlamlarda ele alınmalıdır. İnsan davranışı, insanın içinde bulunduğu durumdan ayrı anlaşılamaz; anlaşıldığında intibak sağlanmış olur. Bu anlamıyla durumun ne olduğunu, nasıl tanımlandığı ve nasıl görüldüğü vandalizmi tanımlarken dikkat etmemiz gereken bir husus olmaktadır. Vandalizmi, yapılan eylemlerin amacına göre sınıflandıran Martin üç farklı vandalizm türü belirlemiştir:²⁹

1)Yağmacı Vandalizm: Mülkiyete karşı işlenen, maddi kazanç elde etmek amacıyla yapılan vandalizm türüdür. Define avcılarının kültürel miraslara verdiği zarar ya da hurdacıların resmi tabelaları çalarak satmaları bu tür vandalizmin örneklerindendir.

2)Kinci Vandalizm: Kişiye karşı işlenen, herhangi birine ya da gruba yönelik öfkeyi ve düşmanlığı ifade etmek amacıyla gerçekleştirilen vandalizm türüdür. Bu vandalizm türüne örnek olarak mülteci, göçmen, kadın ve “Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans, İnterseks Artı”lara (LGBTİ+) yönelik nefret söylemi içeren yazılamalar, husumet beslenen bir kişinin mülküne yönelik doğrudan yapılan eylemler ya da ırklar arası/dinler arası gerilim ile uluslararası siyasetin gerginlikleri yüzünden ortaya çıkan vandalizmler gösterilebilir.

3)Amaçsız Vandalizm: Kamu düzenini ihlal ederek ya da devletin refahını tehdit ederek işlenen, belirgin bir amacı olmaksızın can sıkıntısından ya da genelde gençler tarafından salt haz ya da oyun amacıyla doğaçlama bir şekilde gerçekleştirilen eylemlerdir.

²⁸ J. M. Martin (1961). Juvenile Vandalism: A Study of Its Nature and Prevention. Springfield: Thomas Books, s. 72-73.

²⁹ Martin (1961). (a.g.k.). s. 72-103; R. Olgun (2013). Kentsel Yeşil Alanlarda Vandalizm ve Olası Tasarım Çözümlerinin Antalya Örneğinde İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD, s. 17-18; A. A. Topaloğlu (2021). Peyzaj Tasarım Kriterleri ile Vandalizm İlişisinin Kent Parkları Örneğinde İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD, s. 22; A. Yıldırım (2000). Kamusal Alanlarda Vandalizm (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD, s. 7-8.

2.3.2 Yapılı Çevrenin Fiziksel Özelliklerine Göre Vandalizm Çeşitleri (V. M. Weinmayr)

1969 yılında çalışmalarını yayımlayan V. M. Weinmayr'ın yaklaşımına göre kişilerin amaçları ya da kişisel özelliklerinden ziyade yapılı çevrenin fiziksel özellikleri vandalizm olaylarının gerçekleşmesinde etkili olmaktadır. Vandalizm eylemlerinin oluşmasında proje ve uygulama aşamasında görev alan tasarımcıların ve uygulayıcıların sorumlu olduğunu aktaran Weinmayr'a göre 7 farklı vandalizm türü bulunmaktadır:³⁰

1)Kullanıma Dayalı Vandalizm: Yoğun şekilde kullanımına bağlı olarak, nesnenin kullanılamaz hale gelmesi; bu durumdaki nesnelerin tahrip edilmesi bu vandalizmin örneklerindendir.

2)İhtilaf Vandalizmi: Çevre koşulları ile kişinin girdiği çıkar çatışması sonucu üretilen vandalizm türüdür. Yaya sirkülasyonunun fazla olduğu yerlerde, bu sirkülasyonu engelleyebilecek bitkilerin koparılması, ağaçlara zarar verilmesi, çimenlerin ezilmesi gibi örnekler bu vandalizmin alanına girmektedir.

3)Merak Vandalizmi: Kişinin merak ettiği bir eylem üzerinden çevrede tahribat yaratmasıdır. Yeni nesil bir su sebilinin nasıl çalıştığının kurcalanarak, sebile zarar verilmesi merak vandalizmine örnek verilebilir.

4)Araçlı Vandalizm: Kişinin kesici, delici araçlar kullanarak tahrip edici eylemler sergilemesidir. Bıçakla ya da çakıyla sıralara, masalara, isimler ve yazılar kazımak bu vandalizmin örneğidir.

5)Yüzey Görünümünü Bozma: Sökme ya da parçalanma olasılığı olmayan, çalınamayan nesnelerin dış yüzeylerinin tahrip edilmesi; sabit kent mobilyalarının dış yüzeylerine boya ile zarar verilmesi bu vandalizme bir örnek olabilir.

6)İçgüdüsel Vandalizm: Kişinin karşı koyamadığı dürtüleriyle tahribat içeren eylemlerde bulunması; yeni dökülmüş betona isim, işaret koyulması içgüdüsel vandalizm örneğidir.

7)Zorunlu Vandalizm: Başka bir seçenek bulunamadığı durumlarda yapılan eylemlerin tahribe yol açması; park edecek uygun bir yer bulunamadığında bisikleti bir fidana yaslayarak fidanın zarar görmesine sebebiyet verilmesi ya da çöp kovası bulunamadığında çöplerin ortalığa bırakılması bu vandalizme örnek olabilir.

³⁰ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 237-238; Topaloğlu (2021). (a.g.k.). s. 22-23; Yıldırım (2000). (a.g.k.). s. 8.

2.3.3 Yasal Sınırlara Göre Vandalizm Çeşitleri (Stanley Cohen)

Stanley Cohen'in 1971 ve 1974 yıllarında yaptığı sınıflandırma en çok kabul gören ve kullanılan vandalizm sınıflandırması olarak karşımıza çıkmaktadır. Cohen yaptığı sınıflandırmada öncelikle yapılan vandalizmin yasal sınırlar içerisinde kalıp kalmadığına göre bir sınıflandırmaya gitmiş ve bazı özel günlerde gerçekleştirilen ve bir şekilde toplum tarafından kabul gören vandalizm eylemlerini “kural bozma olarak gelenekselleşmiş vandalizm” olarak tanımlamış; suç unsuru olabilecek yasa dışı olarak tanımlanan vandalizm eylemlerini “klasik vandalizm” olarak tanımlamış; ayrıca bunlar haricinde üçüncü bir kategori olarak bilinçli olarak gerçekleştirilen ve özellikle toplantı ve yürüyüşlerde ortaya çıkan vandalizmi “ideolojik vandalizm” olarak tanımlamış, bu kategorileri de farklı sınıflandırmalar ile çeşitlendirmiştir.³¹

2.3.3.1 Kural bozma olarak gelenekselleşmiş/kurumsallaşmış vandalizm

Bazı özel günlerde ya da festival, kutlama gibi ritüel ve pratiklere içkin olarak gerçekleştirilen vandalizmler, suç teşkil edebilen ve genel olarak kabul gören “klasik vandalizm”lerden ayrı görülmektedir. Cohen, bu tür vandalizmleri altı farklı başlık altında çeşitlemiştir.

1.1)Ritüelleşme: Yılbaşı, düğün kutlaması gibi rutin olarak şekillenen, her defasında benzer ritüellerle gerçekleştirilen; zaten beklenen ve hoş görülen, şaka ambalajlı tahripkâr davranışlardır. Yılbaşlarındaki havai fişek çılgınlığı ve cadılar bayramı şakaları bu tip vandalizme örnek gösterilebilir.

1.2)Korunma: Özellikle öğrenci grupları arasında gerçekleştirilen, maç, öğrenci partileri, veda geceleri, mezuniyet gibi etkinliklerde yaşanmış stresin dışavurumu olarak coşkun duygularla eşek şakası biçiminde gerçekleşen ve klasik vandalizm türüne nazaran korunan bir grup olan öğrenciler tarafından gerçekleştirildiği için hoş görülen eylemlerdir.

1.3)Oyun: Özellikle gençler arasında terkedilmiş ev gibi yapılarda kimin daha çok pencere camı kıracağı gibi gerçekleştirilen yarışma biçiminde oyunlar ile gerçekleştirilen eylemlerdir. Çocuklar kamu ya da özel mülkiyete dair bir bilinç geliştirmede olmadığından dolayı bu tip tahrip türleri hoşgörü sınırları içinde kalmaktadır. Oyun ile vandalizm arasındaki çizgi, gerçekleştirilen eylemin bağlamı nezdinde değerlendirilerek tahribatın tolerans

³¹ Cohen (1984). (a.g.k.). s. 53-57; Olgun (2013). (a.g.k.). s. 14-16; Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 237, Dinçtürk (2007). (a.g.k.). s. 19-20, Topaloğlu (2021). (a.g.k.). s. 23, Yıldırım (2000). (a.g.k.). s. 9-14.

sınırının aşıp aşılmadığına karar verilmektedir. Sınırın aşıldığı durumlarda bu tip vandalizm kurumsallaşmış vandalizm kategorisi içinde değil klasik vandalizm içinde yani suç kategorisinde değerlendirilmektedir. Korunmuş bir grup tarafından ya da ritüel olarak gerçekleştirildiğinde tahribatın oyun olarak değerlendirilmesi daha kolay olmaktadır. Mesela normal zamanlarda saman yığınlarına verilen zarar önemsiz addedilirken, savaş sırası ya da sonrası aynı durum mahkemelerde yargılanabilen bir konu olabilmektedir. Bu anlamda bir tahribatın vandalizm olarak görülmesi biricik bağlamıyla değerlendirilmektedir.

1.4)Kayıp/Gider: Belirli ortamlarda gerçekleşen, öngörülebilir, norm olarak görülen ve rutinleşmiş tahrif etme ve zarar verme eylemleridir. Öngörülebilir ve beklenen eylemlilikler olduğu için sert bir tepki almamaktadır. Duvar yazılamaları, tuvaletlere duvarlara ya da panolara grafitiler yapılması, eski anıtların ve kültürel mirasların üzerine isimlerin kazınması, afişlerin üstündeki yazıların amaca uygun değiştirilmesi (culture jamming), sinema salonlarının koltuklarının altına sakız yapıştırılması gibi eylemler bu kategoride ele alınmaktadır. Marketlerde kaybolan ürünler için finansal sistemde ayrılan çalınma payının normalleştirilmesi durumu bu tür eylemliliklerin isminin kayıp/gider olmasına sebep olmuştur. Görünümü bozan ya da kurumların zarar görmesine yol açan bu eylemlilikler, alışıldığı için, çok fazla ihbar edilmediği ve failleri de kolay kolay belirlenemediği için mala zarar verme suçuna dair herhangi bir resmi işlem yapılmamaktadır. Seçilen hedef dini bir mekân ya da anıt niteliğinde bir yer ise yapılan eylemin geleneksel vandalizm olarak tanımlanması kolaylaşmaktadır. Kutsallık arttıkça “daha ileri gidilmiş” olurken; kutsallık azaldıkça “haddinde kalındığı” düşünülmektedir. Verilen mesajdaki ideoloji yoğunluğu arttıkça, eylem daha “kabul edilemez” hale gelebilmektedir. Çok basit, önemsiz gibi görünen müdahaleler (var olan resme bıyık çizme gibi) mesajın iletildiği grubun hegemonyası fazla ise çok daha fazla tehdit içerikli gibi algılanabilmekte ya da hegemonik olanın kamusal alandaki meşruiyetini tesis etmek amacıyla araçsallaştırılabilmektedir.

1.5)Kurum İçi Vandalizm: Fabrika, okul gibi yapılardan o mekanların içinde sorumlulukları olan kişilerin bir takım psikososyal motivasyonlar ile pencere kırmak, makineyi bozmak gibi tahrip şekilleri ile rutin olarak gerçekleştirdikleri eylemlerdir. Okullarda lavabolara yapılan grafitiler, sıralara kazınan isimler, tahrif edilen ders kitapları gibi örnekler kabul edilen kurum içi vandalizm eylemlerindendir. Genelde geleneksel vandalizmin içinde görülmeyen bu eylemler kurum içerisinde ilgi çekmeye başlayınca

yani fark edilince kurum tarafından onaylandığı ve rutinleştiği varsayılır. Endüstriyel sabotaj gibi eylemlilikler de genellikle yönetim ve işçiler tarafından “olabilen” bir şey olarak kabul edilir. Verilen hasar çok büyük olmadığı sürece, yani “çok ileri gidilmediği” sürece eylemlilik çok büyük bir tepki uyandırmayabilir.

1.6)Müsaadeli Vandalizm: Yukarıda aktarılan vandalizm türleriyle zaman zaman örtüşen, iyi niyetle tolere edilen ya da izin verilen bir vandalizm türüdür. Belirli çevreler tarafından korunduğu bilinen bazı grupların, diğer türlerden farklı olarak kamuoyu önünde gerçekleştirdiği ve sosyal anlamda bir problem olarak görülmeyen eylemliliklerdir. Yine bir ritüele bağlı olarak ya da alkol gibi bir etken ile gerçekleşen eylemlerdir. Eylemin sonuçlarında yaptırım olasılığı bulunmakta olsa da genelde masrafların önceden karşılandığı ya da nesnenin önceden sigortalandığı örnekler karşımıza çıkmaktadır. Spor organizasyonlarında sporcuların kaldığı otelde, sporcuların otele verebileceği zararlar (bardakları ya da şişeleri kırmak, koridorlardaki yangın söndürücülerini yakmak, mobilyaları parçalamak gibi) önceden bilinip buna karşı bir ek bir bütçe ayrılması ya da faturaya bu bütçe kaleminin önceden ekleniyor olması müsaadeli vandalizm türünün örneklerindendir.

İdeolojik Vandalizm: Mala zarar verme eylemini bilinçli bir şekilde ideolojik bir amacı gerçekleştirmek üzere gerçekleştiren, çiğnenmekte olan kuralın içeriğine açıkça meydan okuyan vandalizm türüdür. Bu tip vandalizmde dikkat çekmek, sosyal ya da politik bir mesaj vermek/öç almak ya da belirli bir grubu aşağılamak amacı öne çıkmaktadır. Belirli politik konular üzerinden gerçekleştirilen eylemler, yürüyüş gibi etkinliklerde kaldırım taşlarını sökmek, büyükelçilik camlarını kırmak ya da trafik direklerini indirmek gibi çevreye verilen zararlar, bu vandalizm türünün örneği olduğu gibi kamunun dikkatini çekme amacıyla yapıldığı için taktikçi vandalizme de girebilmektedir.

Çoğu vandalizm eyleminin arkasında ideoloji hali hazırda bulunmaktadır. Bu yüzden bu kategori ayrı bir kategori gibi değil de motivasyon itibariyle diğer vandalizmlerle kesişimsel gerçekleşen eylemler olarak düşünülebilir. Bazı ideolojileri açık ve bilinçli olarak kullanan fail, ceza alması gereken biri gibi görülmeyebilir; bazı durumlarda haklı davası için savaşılan bir kahraman gibi algılanabilir. İdeoloji bağlamında bir taraf için kahraman olan diğer taraf için pekâlâ terörist olabilmektedir.

Geleneksel vandalizmin çoğunda ideolojik bir temel bulunmaktadır; bir vandalizm eyleminin motivasyonunun amaçsız olmaktan ziyade ideolojik olduğu algısı toplumun

eylemle kurduğu ilişkilene biçimini etkilemektedir³². Bu anlamda amacı açıkça anlaşılan, mantıklı bulunabilen eylemler, amaçsız gibi algılanan eylemlere nazaran daha az tepki çekmektedir. Bir yandan da ilgili motivasyon, onaylanmayan ya da uygun görülmeyen bir ideolojiyle ilişkilendirildiğinde, bu sefer de mekanizma tersine doğru işlemekte ve ideolojik motivasyonlu vandalizm daha da fazla tepki uyandırabilmektedir. Kişiyi, hegemonik söyleme, örneğin genel ahlaka ya da halkın yararına göre farklılaşan tepkiler, her edimin her durumun kendi bağlamında ve biricik bir şekilde değerlendirilmesi gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır. İdeolojik vandalizmin geleneksel vandalizm ile örtüşen en önemli kısmı mülkün kasıtlı ve yasa dışı bir biçimde yok edilmesi konusunda ortaklaşmalarıdır. Cohen'e göre ideolojik vandalizm, klasik vandalizmin içinde bir tür olarak da incelenebilmektedir.

2.3.3.2 Klasik vandalizm

Cohen, toplum tarafından suç olarak görülen, hoş karşılanmayan ve mala mülke zarar veren ve bilinçli bir şekilde gerçekleştirilen vandalizm türlerini bu başlık altında incelemiştir:³³

2.1)Açgözlü Vandalizm: Mal, mülk edinmek ya da para kazanmak amacıyla gerçekleştirilen vandalizm türüdür. Satmak amacıyla demir rögar kapaklarını toplamak, çeşmelerdeki muslukları çalmak bu tür vandalizme örnek verilebilir.

2.2)Taktikçi Vandalizm: Gelişigüzel de olabilecek bir hedefe bilinçli ve planlı bir eylem ile, para ya da mülk edinme dışında başka bir amaç sebebiyle vandalizm gerçekleştirilmesidir. Kişisel sıkıntılardan kaynaklanan, yasalar nezdinde herhangi bir tutum geliştirilemeyen durumlarda slogan yazarak ya da mülke zarar vererek bir mesaj verilmesi hedeflenmektedir. Hedef keyfi olabilirken eylem biçimi olarak mülke zarar verme hali kasıtlı olarak seçilmiştir. Çoğu ideolojik vandalizm örnekleri aynı zamanda taktikçi vandalizm kategorisinde de incelenmektedir; ama burada ideolojiden ziyade kişisel sıkıntılar baskındır. Yiyecek ya da kalacak yer bulmak -bazen bu sıcak yemek veren hapisane de olabilir- amacıyla pencere camlarını kırmak ya da bilinçli bir şekilde polis arabasına taş atmak gibi hafif suçlar işleyerek mala zarar verme eylemleri de bu tip vandalizm türünde ele alınmaktadır. Endüstriyel sabotaj olarak adlandırılan ve iş yerinde

³² Cohen (1973). (a.g.k.). s. 40.

³³ Cohen (1984). (a.g.k.). s. 53-57, Olgun (2013). (a.g.k.). s. 14-16, Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 237, Dinçtürk (2007). (a.g.k.). s. 19-20, Topaloğlu (2021). (a.g.k.). s. 23, Yıldırım (2000). (a.g.k.). s. 9-14.

düzenli molalar elde etmek için iş yerindeki makinelere bir şeyler sıkıştırarak onları bozma eylemi de taktikçi vandalizm örneklerinden sayılmaktadır.

2.3)İntikamcı Vandalizm: Kıskançlık, nefret, kin gibi duygular ile, nefret duyulan özneye yumruk atmak, onun kafasını kırmak yerine kapıyı kırmak yahut camı parçalamak gibi şiddet içeren eylemlilikler intikamcı vandalizm türüne dahil edilmektedir. Tipik olanları aralarında hiyerarşi olan öğretmen-öğrenci ya da ebeveyn-çocuk deneyimlerinde daha fazla görülmektedir. Örneğin suçlanmış hisseden bir çocuk, kapıyı hızla çarpıp kapının camını kırabilir; öfkesini suçlayandan değil kapıdan çıkarabilir. Benzer bir grup da çete sürüsü gibi takılan arkadaş tayfalarıdır. Rastgele ya da nedensizce gibi görülen çete eylemliliklerinin bir kısmı aslında kin, nefret gibi sınıfsal ya da kimliksel farklılıklardan kaynaklı olabilmektedir. Nefretin beslendiği kişi eylem karşısında ne kadar zarar görürse yani intikam ne kadar güzel alınırse vandalizmin amacı o kadar yerine ulaşmıştır; eylem bu minvalde rasyonel ve faydacıdır.

2.4)Oyunsu Vandalizm: Kişilere ya da mülke karşı özel bir nefret hissetmeden oynusu bir şekilde, eğlence ya da yarışma amacıyla, kötü niyetli olmasa da iyi niyetli de olmayan bir hınzırlıkla gerçekleştirilen vandalizm türüdür. Önlerine çıkan her levhayı deviren, her afişi yırtan ve bununla gülüp eğlenerek daha iyi hisseden gençler bu vandalizm türünün örneğidir. Mala zarar verme mevzusu oynusu vandalizm için tali bir konudur.

2.5)Kavgacı/Kötü Niyetli Vandalizm: Ümitsizlik, varoluş sorunları, öfke gibi duygularla, somut ve gerçek nedenleri olmadan daha çok kamu mallarına gerçekleştirilen vandalizm türüdür. Çiçekleri parçalamak, araba lastiklerini kesmek, kamusal tuvaletleri kullanılamayacak hale getirmek gibi örnekler bu vandalizm türü içinde ele alınmaktadır. Mantık çerçevesinde olmayan, amaçsız olarak görülen bu vandalizm türü, toplum tarafından anlaşılması en zor ve en çok tepki gösterilen vandalizm türlerindendir.

Vandalizmin farklı araştırmacılar tarafından çeşitli kategorilere ayrılarak incelenmesi, bu olgunun çok boyutlu ve dinamik yapısını ortaya koymaktadır. Martin'in motivasyon temelli sınıflandırması, bireysel niyetlerin vandalizm türlerini belirlemede önemli bir faktör olduğunu vurgulamaktadır. Buna karşın Weinmayr'ın çevresel etkenlere odaklanan yaklaşımı, vandalizmin yalnızca bireysel motivasyonlarla değil, aynı zamanda fiziksel mekânın sunduğu olanaklar ve kısıtlamalar çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir. Cohen'in hukuki ve sosyokültürel bağlamları merkeze alan çalışmaları ise, vandalizmin yalnızca bir suç kategorisi olarak ele alınamayacağını, bazı durumlarda toplumsal normların ve ritüellerin bir parçası haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda ve yine vurgulamak gerekirse vandalizmi yalnızca belirli türlere indirgemek, onun toplumsal ve kültürel dinamiklerle olan ilişkisini göz ardı etme riskini taşımaktadır. Vandalizmin ideolojik, ekonomik, psikolojik ve fiziksel boyutları, bireylerin ve grupların belirli eylemleri neden ve nasıl gerçekleştirdiğini anlamada önemli ipuçları sunmaktadır. Örneğin, ideolojik vandalizm, yalnızca mülke zarar vermeyi amaçlayan bir eylem olmaktan öte, belirli bir politik veya toplumsal mesajın iletilmesini hedefleyen bir araç olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde, klasik vandalizmin farklı türleri, bireylerin maddi kazanç elde etme, öfke ve intikam gibi güdülerle hareket etmesine dayanmaktadır.

Vandalizmin toplumsal bağlam içinde değerlendirilmesi, onun yalnızca bireysel motivasyonlarla açıklanamayacağını göstermektedir. Toplumun farklı kesimleri, vandalizmin belirli türlerini meşru veya kabul edilebilir bulabilirken, diğerlerini suç unsuru olarak değerlendirebilmektedir. Bu minvalde vandalizm yalnızca fiziksel bir tahribat olarak değil, aynı zamanda sosyal ilişkileri ve güç dinamiklerini etkileyen bir eylem biçimi olarak ele alınmalıdır.

2.3.4 İkonoklazma

Yunancadaki *eikon* (ikona ya da “imge”) ve *klaos* (kırmak, yıkmak) sözcüklerinin birleştirilmesi ile elde edilen bileşik bir sözcük olan “ikonoklazma” kelimesi vandalizm kavramı ile yakın anlamlara sahip olduğundan dolayı birbirine karıştırılmakta ya da birbirinin yerine kullanılabilmektedir. İmgelere karşı yürütülen bir savaş olarak tanımlanmış olan ikonoklazma terimi zamanla farklı ideolojilere karşı gerçekleştirilen eylemleri de içeren bir kelime haline gelmiştir. İki kavram arasında cetvelle ayrılacak kadar net ayrımlar olmayabileceği gibi yine de bazı farklılıklar bulunmaktadır.

İkonoklazma ve vandalizm kavramlarının ikisinde de belirli bir grubun politik/ideolojik tutumlarını ifade etmek amacıyla dini, kültürel sembollere kasıtlı olarak zarar vermesi söz konusu olabilir. Fakat tahrip eylemi gerçekleştirilirken sahip olunan motivasyon iki durumda birbirinden farklılaşmaktadır. Mesela bir Atatürk heykeline taşkınlık ile ya da eğlence amaçlı verilen zarar vandalizm olarak tanımlanabilirken, başka bir Atatürk heykeline dini ya da ideolojik motivasyonlarla gerçekleştirildiği sabit bulunan eylemler ikonoklazma tanımı içinde ele alınabilir. Vandalizm kavramında, toplumsal kabulün dışına çıkmak/sınırları çizilen oyunu bozmak ve bu suretle suç üretmek söz konusu

olabilirken, ikonoklazmada belirli dönemlerde, belirli ideolojilerle desteklenme ve buna bağlı olarak meşruiyet söz konusu olabilmektedir. İkonoklazma, bilinçli olarak seçilmiş bir yıkıma bağlı kolektif bir olgu iken vandalizm ise yalnız başına ya da gruplar olarak uygulanan gelişigüzel, sürprizli, küçük hareketler olarak gelişir.³⁴ İkonoklazmanın, tarihin farklı zamanlarından bugüne değin, dini ya da ideolojik nedenlerle ortaya çıktığı önemli dönemler bulunmaktadır.

2.3.4.1 Semavi dinlerde tasvir yasakları

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte, dini imgeler ve tasvirler üzerindeki yasaklar tarih boyunca önemli bir tartışma konusu olmuştur. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi büyük tek tanrılı dinler, belirli dönemlerde tasvirlerle karşı mesafeli bir tutum benimsemiş, ancak bu yaklaşım zaman içinde farklı toplumsal ve siyasal bağlamlara göre değişiklik göstermiştir. Yahudilik, tasvir yasağını Tevrat'ın öğretileri doğrultusunda şekillendirirken, erken dönem Hristiyanlık putperestliğe karşı mücadele içinde imgeleri reddetmiş, ancak ilerleyen yüzyıllarda sanatsal tasvirleri benimsemiştir. İslam dünyasında ise tasvir yasağı, başlangıçta katı bir kural olarak ortaya çıkmamakla birlikte, zamanla hadisler ve fıkhi yorumlar aracılığıyla şekillenmiş ve siyasi süreçler bu yasağın farklı coğrafyalarda değişen biçimlerde uygulanmasına neden olmuştur.

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla insanlık tarihinde putlara karşı amansız bir savaş açılmıştır. Tevrat'ın Tanrı'sı tabiatüstü bir varlık olup kendisinin sureti yoktur; suret alan tanrıların da düşmanıdır. Bu yüzden Tevrat her türlü tasvire karşıdır ve resim yapmayı yasaklar: “Ne yukarıda gökte, ne aşağıda yerde, ne de yerin altında suda bulunanın resmini yapma, onlara tapma ve hizmet etme. Çünkü ben, senin Efendin ve Tanrın, kıskanç bir Tanrıyım”³⁵. Kutsal kitaptaki bu sözlerle, dini olan ve olmayan her türlü tasvir, yoruma izin vermeyecek şekilde yasaklanmış olmaktadır³⁶. Buna rağmen Yahudiler ise yalnızca 5. ve 6. yüzyıllarda ve sadece sinagoglarda resmi yasaklamışlardır³⁷.

İlk Hristiyanlar Musa dinini kendi dinlerinin öncüsü görmektedir. Hristiyanları öldürüp kan döken putperestleri düşman olarak görebilmekte ve onların resim yasağını

³⁴ S. Öge (2002). Creative Vandalism. art-ist (5). s. 155.

³⁵ İncilde yer alan, adam öldürmeyeceksin, çalmayacaksın gibi buyruklar listesinde, yani on buyruktan biridir. <https://incil.info/kitap/Misirdan+Cikis/20>, (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

³⁶ M. Ş. İpşiroğlu (2005). İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 15.

³⁷ A. A. Vasiliev (1998). Halife II. Yezid'in İkonakırıcı Fermanı MS 721, *sanatdünyamız*, s. 242-266.

benimseyebilmektedirler. İsa'dan sonraki ilk yüzyıllarda İsa ikonaları görülmemektedir. İsa'nın kişiliği zamanla tarihe mal olduğundan, yaşandıkça, ona mesafelendikçe ve tarih ilerledikçe, İsa'nın tasviri yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca Hristiyanlar dünyanın sonunun gelmesini, İsa'ya kavuşulacak günü bekliyorlar, resme tamah etmiyor ve gerçeğini bekliyorlardı. Kendilerini bu dünyada misafir hisseden insanlar, dua etmek için kült yapılar bile yapmaya lüzum görmüyorlardı³⁸. Bu sebeplerle İsa'dan sonraki ilk iki yüz yılda yeni inancı yansıtan bir eser görülmemektedir. Katakomb (yeraltı) resimleri, lahit kabartmaları ve kitabeler gibi kutsal temsiller III. yüzyıl ve sonrasına tarihlenmektedir.

Antik kültürün mirasını taşıyan Roma toprakları üzerinde gelişen Hristiyanlık, Yahudilerin aksine, suret tasvirciliğine açık bir dindir. Gerçi Hristiyanların Tanrısı da tabiatüstü bir varlıktır ama Hristiyanlar, O'nun insanlara olan sevgisinden yeryüzüne indiğine, Mesih'in kişiliğinde insan suretine bürünerek görünmezlikten sıyrıldığına inanmaktadırlar³⁹. Aslında ruh-beden ayrımı yapan Hristiyanlıkta resme tapma diye bir şey yoktur. Ruh ölümsüz olarak, beden ise ölümsüz ruhu kısa bir süre barındıran bir kalıp olarak görülmektedir.

İslam dininde ise, Hristiyanlıkta olduğu gibi Tanrı'yı yeryüzüne indirip somutlaştıran, onunla "senli benli" bir ilişki kurulmasını sağlayan bir düşüncenin yeri yoktur. İnsan sadece bir kuldur, Allah ise her yeredir, suret almaz. Kur'an'da Tevrat'taki gibi tasviri yasaklayan bir ayet bulunmamakta olup, cahiliye devrinde put ve resim arasındaki fark çok da ayırt edilmemektedir. Bu konunun açıklığa kavuşması ise daha sonra verilen hadisler ile gerçekleşmiştir. Hadis, canlı varlıkların resmini yapanların Allah'la boy ölçüşmeye kalkıştıkları için kötü kişiler olduklarını söyler ve bu gibilerin kıyamet günü yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda bırakılacaklarını, bunu başaramayacakları için de cehennem azabı çeceklerini bildirir⁴⁰. Cansız nesneler ve bitkiler ise bu resim yasağının dışında kalmaktadır. Fıkıh bilginleri tarafından, başlarını koparmak ve bozmak yoluyla resimlerin canlanma tehlikesinin önlenebileceği ve bunların evlerde tutulmasında bir sakınca olmayacağı salık verilmektedir.

³⁸ İpşiroğlu (2005). (a.g.k.). s. 16.

³⁹ İpşiroğlu (2005). (a.g.k.). s. 16.

⁴⁰ "İbn Ömer -radiyallahu anhumâ-'dan rivayet edildiğine göre Rasûlullah -sallallahu aleyhi ve sellem- şöyle buyurdu: «Bu sûretleri (resim ve heykelleri) yapanlar, kıyamet günü, "Bu yaptıklarınıza can verin, haydi!" diye azap edileceklerdir." hadisi ve manalarında geçmektedir. <https://hadeethenc.com/tr/browse/hadith/8947>, (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

İslam'ın ilk yıllarında tasvir yasağı gibi bir yasak söz konusu değildir. Özellikle, Emevî Halifeleri bu gelenekleri ortadan kaldırmak yerine, yeni bir din olan İslam'ın ününü yaymak amacıyla bunlardan yararlanmayı tercih etmişlerdir. Eski zamanlardan gelen Tanrı-Kral fikri Emevî halkı arasında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Halifeler eski doğu kralları gibi kendilerini tanrılaştıran heykeller yaptıracak kadar ileri gitmeseler bile, resmin büyüğü gücünden kendilerini alamamakta ve bu gücü hegemonyalarını sağlamlaştırmak ve yaymak amacıyla kullanmaktadırlar. Emevî halifelerinde ve prenslerin saraylarındaki resim ve mozaiklerde hükümdar ve saraylıların suretleri, av ve şölenlerin, müzisyenlerin ve çıplak insan figürlerinin yer aldığı tasvirler bulunmaktadır⁴¹. Bu anlamda İslam'ı, tasviri tümüyle yasaklayan bir yerde görmemek gerekmektedir.

İslam'ın yükselişi ile Bizans'ta tasvir yasağının (ikonoklazma) başlaması arasındaki zamansal örtüşme, varsayılan bu İslami yasağın siyasal yönden de değerlendirilmeye başlanmasına yol açmıştır. Gelişkin Hristiyan imgelem dünyasında, İslam kendisi için görsel imgeler aramış ancak özgün tarihsel koşulları yüzünden geliştirememiştir denebilir⁴². İmgelere, kişilere, keşişlere kutsallık atfeden Hristiyanları gören duyan Müslümanlar başlarına benzerinin gelmesini istemedikleri için tasvire surete mesafelenmiş olabilir. Ayrıca İslam, imgelerin potansiyel büyüğü güçlerini Tanrı ile aramıza giren bir şer olarak yorumladığından ve sanatsal yaratıyı gerçeğin yerini almaya çalışan bir aldatmaca olarak gördüğünden dolayı, ikonofobik (resimlere, özellikle dini ikonlara karşı duyulan korku veya tikslenme) olarak da görülmektedir.

Her ne kadar varlığını sadece Hristiyan kaynaklardan edinebilsek de gerçekleşmiş kabul edilen durumda, Yezid'in 721 tarihli fermanıyla Hristiyan kiliselerdeki tasvirler kırılmış, Hristiyan cemaat kılıçtan geçirilmiştir. Filistin'de kiliselerde Hristiyanlardan kalma mozaikler yok edilip yerlerine bitki motifleri yerleştirilmiştir⁴³.

Müslümanlarda tasvirin gelişme ortamı bulduğu alan Şii'lik mezhebi olmuştur. Özellikle paganlığın halkın bilincinden silinmediği ve Sasani resim geleneğinin görüldüğü İran'da Şii'lik fazlasıyla gelişmiştir. Ali'nin kişiliği, hayatı ve eylemleri, Kerbela'da yaşananlar, oğulları Hasan ve Hüseyin'in şehitliği vs. öykülemeye, tasvir edilmeye uygun konulardır. Hristiyan kült resimlerine yapıldığı gibi kutsal yerlere, mescitlere, türbelere ve evlere

⁴¹ C. Mango (2018). Bizans Yeni Roma İmparatorluğu (Güven G.Ç. Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 288.

⁴² O. Grabar (1998). İslam Sanatının Oluşumu (N. Yavuz Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 82.

⁴³ O. Grabar (1998). İslam Sanatının Oluşumu (N. Yavuz Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 82.

Ali'nin resimleri asılarak bir tür tapınım gerçekleştirilmektedir. Halifeler zamanında mezhep kavgalarıyla şiddet kullanılarak Şii'liğe karşı gelinmiştir. Bu baskılar, tasvir yasağına karşı gelişebilecek olan olası karşı çıkışları bastırmış ve tasvir yasağının bir buyruk gibi kabul edilmesine yol açmıştır⁴⁴. Benzer şekilde Alevilik inancında da Ali'nin çeşitli biçimlerde tasvirleri halen duvarları süslemektedir.

Tek tanrılı dinlerin tasvire yaklaşımı, dini, kültürel ve siyasal bağlamlara göre değişiklik göstermiştir. Yahudilikte köklü bir tasvir karşıtlığı varken, Hristiyanlık zamanla imgeleri benimseyerek sanatsal üretimi teşvik etmiştir. İslam'da ise başlangıçta net bir yasak bulunmazken, sonraki dönemlerde bir mesafe geliştirilmiştir. Ancak, tarihsel süreçte İslam dünyasında da özellikle Şii geleneğinde ve çeşitli sanat formlarında tasvir kullanımına rastlanmaktadır. Bizans ikonoklazma hareketi ile İslam dünyasındaki tasvir yasağı arasında siyasi ve kültürel etkileşimler olduğu görülmektedir.

2.3.4.2 Bizans ikonoklazma dönemi

Bizans İmparatorluğu'nda 726-843 yılları arasında yaşanan ikonoklazma hareketi, dinsel imgelerin kullanımı ve tapınma pratikleri üzerine önemli bir tartışma başlatmış ve yaklaşık 117 yıl boyunca sanat, siyaset ve toplumsal yapıyı derinden etkilemiştir. İmparator III. Leon'un 726 yılında başlattığı tasvir karşıtı hareket, dinsel ve politik nedenlerle iki ayrı dönemde uygulanmış ve nihayetinde 843 yılında İmparatoriçe Theodora tarafından sona erdirilmiştir. Bu süreç, sadece dinsel bir çekişme olmanın ötesinde, Bizans sanatında ve kilise hiyerarşisinde kalıcı izler bırakmış, ikonaların üretimi ve kullanımına dair önemli teolojik ve estetik tartışmalar doğurmuştur. Bu bölümde ikonoklazmanın nedenleri, süreç içerisindeki gelişmeler ve sanat üzerindeki etkileri ele alınacaktır.

Bizans İmparatorluğu'nda MS. 726 ile MS. 843 yılları arasında, yaklaşık 117 yıl süren ve tapınma bağlamında “imge”nin nasıl kullanıldığının tartışıldığı, dinsel bir çekişmeye dönüşen bir süreç yaşanmıştır. İmparatorluk coğrafyasını toplumsal ve siyasi olarak etkilemesinin yanında sanatsal üretimi de oldukça şekillendiren bu dönem “ikonoklazma” dönemi ya da tasvir kırılcılık dönemi olarak da adlandırılır.

I. İkonoklazma dönemi, III. Leon'un 726 yılında tasvirlerle karşı giriştiği mücadele ile başlamış ve 787 yılında İmparatoriçe Irene'nin tasvirlerle tapınmayı serbest bırakması ile

⁴⁴ İpşiroğlu (2005). (a.g.k.). s.22.

kapanmıştır. İmparatorluğun kontrolü altında olsa dahi, 28 yıl imgelerin serbest üretimi/dolaşımı sonrası tasvir kırıclılık, 815 yılında V. Leon tarafından tekrar başlatılmış; fakat 843 yılında yine bir kadının, İmparatoriçe Theodora'nın girişimiyle toplanan konsil tarafından imgelere dair yasağın kaldırılmasıyla II. İkonoklazma dönemi de sonra ermiştir⁴⁵.

Doğu Kilisesi'nde yani Ortodokslarda İsa, Meryem veya ermişlerin tahta üzerine mumlu ve yumurtalı boyalarla yapılmış dini tasvirlerine *ikon* denir. Eski Ahit'teki On Emir'de "Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın; yahut aşağıda yerde olanın; yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin"⁴⁶ olarak bildirilen yasağa uyumlu bir şekilde geçirilen ilk birkaç yüzyıl sonrası, özellikle 4. yy. ve sonraki iki yüz yıl boyunca, ahiret dünyası tasvir edilerek ikon kültü ve tasvir kültürü yaşama egemen kılınmıştır⁴⁷. Ayinlerde de yer bulan bu imgeler aracılığıyla İncil'de geçen sahneler aktarılmakla beraber, zamanla azizlik mertebesine ulaşan kutsal ermişler de tasvirlerde yer bulmaya başlamıştır. Kiliselerde bulunan ve kiliseyi kutsadığına inanılan haç, mendil, kâse gibi kutsal emanetler dışında evlerde de ev ikonaları yapılmaya başlanınca ikon kültü yaygınlaşmaya başlamıştır. Karşıt görüşlerin bir tarafında, ikonaların okuma yazma bilmeyenler için pedagojik işlevinin olması ve ikonaseverlerin kutlulaştırıcı erdem savunusu var iken, diğer tarafta ise ikonakırıclıların ikonalara Tanrı'ya tapınır gibi tapınılmasının putperestlik olduğu savunusu yer almaktadır⁴⁸.

726 yılında başlayan tasvirlerle tapınımına karşı mücadele, ikonoklazma, 787 yılında İmparatoriçe Eirene tarafından gerçekleştirilen bir konsil ile sona erdirilmiştir. Bu konsilde yine Kudüs'teki Aziz Sabas Manastırı'ndan Ioennes'in metninden yararlanılmıştır⁴⁹. 815 yılında V. Leon'un (813-820) yeniden canlandırmasıyla tasvir severlere tekrar baskı uygulanmaya başlanmıştır. 843 yılında İmparatoriçe Theodora ve

⁴⁵ J. H. Lee (2004). Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıclılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi. İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü Ortaçağ ABD (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s.1.

⁴⁶ İncilde yer alan on buyruktan ikincisidir.

<https://www.waters-of-life.net/index.php?n=Turkish.DtBk0006Ch04>, (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

⁴⁷ N. Chatzidakis (2016). Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar: Konstantinapolis'in İkonaları (Yazar: A. Pralong), İstanbul: Kitap Yayınevi, s. 219.

⁴⁸ M. Eliade (2009). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt III: Muhammed'den Reform Çağına, İstanbul: Kocabalçık Yayınevi, s. 71.

⁴⁹ A. Cameron (2008). Bizanslılar (Akpınar Ö. Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 124.

oğlu III. Mihael'in tasvir tapınımını tekrar serbest bırakmıştır. Bu bildiri ile sanatçıların tamamen özgür olduğu söylenmemektedir, dinsel sanatın içeriği açısından sıkı bir denetime tabi kalması fikri temelde aynı kalmıştır⁵⁰. Tasvir kırıkcılık döneminin başarısız olması, aynı zamanda kilisenin devlet iktidarına boyun eğdirilmesi girişimin başarısızlığı anlamına gelmektedir. Kiliseler ve manastırlar kazanmış, merkezi yönetim ruhban sınıfa biat ettirdiyse de halkın dini duyarlılığında dayatmada bulunulamayacağı belli olmuştur⁵¹.

Tasvir kırıkcılık dönemi boyunca hedef alınan birçok imge günümüze ulaşamamıştır. Taşınabilir ikonalar yakılmış, duvar resimleri ve mozaikler kazınmış ya da badanayla kapatılmış, ayin tepsileri eritilmiş, resimli el yazmaları yırtılmıştır⁵². İsa tasvirinin yasaklanmasıyla İsa'nın yerine haç kullanımı tasvirlerde kendine yer bulmuştur. O dönem birçok boyutta, süslü ya da sade haç üretimi gerçekleştirilmiş ve haç simgesi öyle rağbet görmüştür ki haç kullanımı ve geometrisi kilise planlarında dahi kullanılmaya başlanmıştır.

Bazı mozaiklerden hayvan imgeleri sökülmüş bitkisel bezemeler ise yerinde bırakılmıştır. Günümüzde İsrail tarafından işgal edilmiş olan Golan tepelerine yakın Kûrsi kilisede, kare ve dikdörtgen madalyonlar bulunan uzun bir halı gibi mozaik bulunmaktadır (Görsel 4). Madalyonların içinde de hayvan ve bitki motifleri vardır; beşinci ve yedinci yüzyıllar arasında gerçekleştiği düşünülen bir tarihte, hayvan motifleri mozağin birçok yerinden çıkarılarak sökülüştür⁵³. Benzer bir uygulama, Suhamata Kilisesi'deki geometrik ve resimli kaplamalarda nar ağacı ve kuşların olduğu bu mozaikte kuşlar artık yer almamakta, neyse ki bitkiler yerinde durmaktadır. Tasvirin sol üst tarafında yer alan korunmuş olarak günümüze gelen tek kuş tasviri, daha sonradan tamir edilmiş olmalıdır (Görsel 5). İkonoklazma dönemi süreci ve sonrasında birçok defa imgeler yasaklanıp serbest bırakıldığı için, sökülen bazı mozaiklerin -emekten ve kullanılan malzemeden tasarruf etmek amacıyla- yalnızca fobi duyulan bölümlerinin kesilip çıkarıldığı;

⁵⁰ Lowden (1998). İkona mı, Put mu? İkonakırıkcılık Tartışması, *sanatdünyamız*, s. 225.

⁵¹ Cameron (2008). (a.g.k.). s. 125.

⁵² Mango (2018). (a.g.k.). s. 286.

⁵³ E. Ribak (2013). Archaeological Evidence from the Byzantine Holy Land on the Origins of the Iconoclastic Movement. *Journal of the British Archaeological Association*, 165 (1), s. 1-21.

https://www.researchgate.net/publication/272311819_Archaeological_Evidence_from_the_Byzantine_Holy_Land_on_the_Origins_of_the_Iconoclastic_Movement (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

tasvirlerin dolaşımı serbest bırakılınca da ardından üzerine sıva çekilip üstüne yeniden tasvir yapıldığı sonucuna varılabilir⁵⁴.



Görsel 4 Hayvan Motifleri Tahrip Edilen Mozaik, Kûrsî Kilisesi, İsrail, 5-7. yy. (Ribak, E., 2013, s. 6).



Görsel 5 Hayvan Motifleri Tahrip Edilen Mozaik, Suhumata Kilisesi, İsrail, 555 (Ribak, E., 2013, s. 7).

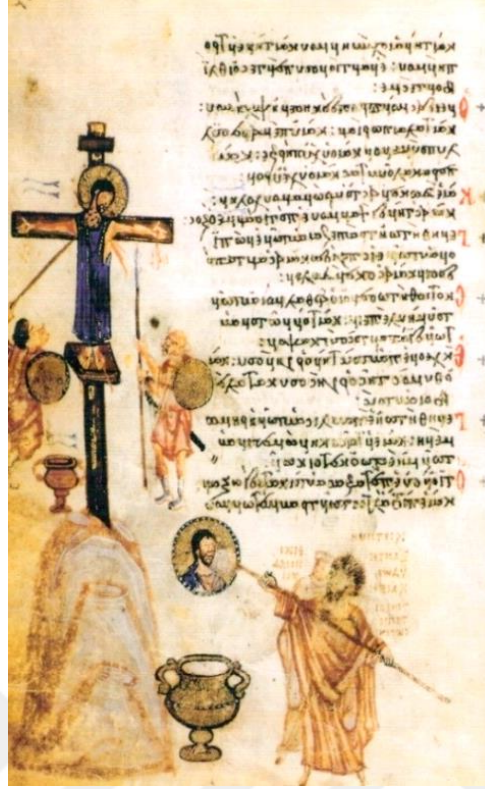
İkonoklazm hareketi, yasaklanan imgelerin yerine kilise süslemelerinde kullanılmak üzere daha “nötr” formlar bulmak, doğa ve hayvan figürlerinin icrasına ağırlık vermek durumunda kalmıştır⁵⁵. Kutsal resimlerin yerde bulunmaması, ayaklar altında kalmaması gerektiğinden hareketle yeni tasvirler duvarlara ve tavanlara yapılmaya başlanmıştır⁵⁶.

İkonoklazma dönemine ait ilginç bir elyazma Moskova Devlet Tarih Müzesi’ndeki Kludov Mezmurlar Kitabıdır (Görsel 6). Bu kitapta net bir şekilde ikonakırıcılar resmedilmiş, İsa’yı çarmıha geren ve imgeleri badanayla sıvayan ikona kırıcılar açık bir şekilde tasvirlenmiştir.

⁵⁴ Lowden (1998). (a.g.k.). s.216.

⁵⁵ Mango (2018). (a.g.k.). s. 287.

⁵⁶ S. Orcasberro (1998). Mozağin Kısa Bir Tarihi, *sanatdünyamız*, s. 152.



Görsel 6 *Khludov Mezmurlar Kitabı, Parşömen Üstüne Tempera, 9. yy., Tarih Müzesi, Moskova (Lowden, J., 1998, s. 223).*

Bizans ikonoklazması, yalnızca dinsel imgelerin kabulü veya reddi üzerinden şekillenen bir hareket olmayıp, siyasal otorite ile kilise arasındaki güç mücadelesinin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. İmparatorluk, ikonoklazma politikalarını hem dinsel gerekçelerle hem de merkezi otoriteyi güçlendirme amacıyla yürütmüştür. Ancak, 843 yılında İmparatoriçe Theodora'nın öncülüğünde ikonaların yeniden kabul edilmesiyle birlikte, kilisenin tasvirlerle yönelik meşruiyeti pekişmiş ve sanat üretimi yeniden canlanmıştır. Bu dönem, Bizans sanatı ve ikonografisinin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamış; ikonaların teolojik, sanatsal ve toplumsal boyutları üzerine uzun vadeli etkiler bırakmıştır.

2.3.4.3 Politik İkonoklazma

Tarih boyunca sanat, din ve politika arasındaki çatışmalar, imgelerin yok edilmesi eylemini önemli bir güç, önemli bir strateji olarak öne çıkarmıştır. İkonoklazma, belirli bir ideolojik, dini veya politik amacın gerçekleştirilmesi adına imgelerin sistematik olarak tahrip edilmesi olarak tanımlanabilir. Bu uygulama, çoğunlukla hâkim ideolojinin gücünü pekiştirmek, toplumun hafıza mekanizmalarını yeniden şekillendirmek ve siyasi gücü elinde tutan yapının meşruiyetini sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Dünya tarihi, bazen kutsal bazen de değil bir kısım imgelerin yok edilmesine tanıklık etmiştir. Kutsal imgelere verilen zarar, dünyanın çoğu yerinde bazen münferit sebeplerle, bazen sanatçılar tarafından araçsallaştırılmalarıyla, bazen de bazı imgelerin inanç sistemlerine, baskın kutsallık anlayışına aykırı bulunması nedenleri ile farklılaşarak icra edilmektedir. 1531 yılında Mexico Aztek Tapınaklarında 20.000 ikonun harap edilmesi ve yakılması; 1791 yılında Fransa’da eski rejimin imgelerinin, heykellerinin, iktidarın sembollerinin devrimciler tarafından yok edilmesi; 1937-1945 arasında Almanya’da, 16.000 işin müzelerden ve galerilerden toplanıp Naziler tarafından imha edilmesi, sinagogların ve diğer kültürel değerler yağmalanması, 2006’da Afganistan’da, Taliban militanlarının patlayıcılarla Buddha heykelini imha etmeleri olayları tarihte hatırlanması ve unutulmaması gereken, büyük ve geriye dönülemez yıkım yaratmış politik ikonoklazma örnekleridir.

Bir strateji olarak ikonoklazma, bir hedef uğruna, mantıksal ve araçsal olarak şiddet uygulamak olarak tanımlanmaktadır⁵⁷. Clausewitz erken 19. yüzyılda kaleme aldığı “Savaş Üzerine” adlı kitabında ikonoklazma pratiklerinin kültürel yıkım stratejilerini anlamakta bir çerçeve çizdiğini aktarır⁵⁸. Bu uygulamalarda üç temel özellik göze çarpar: birincisi var olan kültürel yapının bozularak var olan kültürün gayrimeşru kılınmaya çalışılması; bir diğeri o coğrafyada tarihsel olarak varlığı bulunan tüm uygarlıklara dair referansların yok edilmeye çalışılması ve sonuncusu da yeni bir totaliter vizyon/ideoloji ile toplumun yeniden kurulması denemesine girişilmesidir. Bu stratejilerin bir kısmı son yüzyılda Bosna Hersek’te ve Varşova’da da uygulanmıştır.

Bosna Hersek’te 1990’larda, barışın tesisini namümkün kılmak, bir komünitenin varlığını yok etmek ya da devamlılığına son verme amacı güden stratejiler uygulanmıştır. Örneğin Mostar Köprüsü’nün, 500 yıl yaşındaki köprünün, Hırvat ve Müslüman Bosnalı tarafları birbirine bağlayan ve çoğulcu kültürün de bir sembolü olması onu hedef haline getirebilmektedir (Görsel 7). Mostar’a zarar vermek, tarihi bir yapıyı kullanılamaz hale getirmekten ziyade simgesel olarak bazı değerlere indirilen bir darbe olarak görülmelidir.

⁵⁷ M. Clapperton vd. (2017). Iconoclasm and strategic thought: Islamic State and cultural heritage in Iraq and Syria. *International Affairs*, 93 (5), s.1205.
https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/publications/ia/INTA93_5_10_Clapperton%20et%20al_0.pdf (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

⁵⁸ C.V. Clausewitz (2015). Savaş Üzerine. İstanbul: Doruk Yayınları



Görsel 7 Mostar Köprüsü'nün Kemerinin Gördüğü Zarar, 1993, Neretva, Bosna-Hersek.
<https://sarajevotimes.com/wp-content/uploads/2019/06/old-bridge-war.jpg> (Erişim Tarihi: 30.10.2023).

İkinci Dünya Savaşında Nazilerin Varşova'da gerçekleştirdiklerine baktığımızda, politik olarak güçsüz bırakılan, yıkımla karşı karşıya bırakılmış ve tamamen yalıtılmış bir nüfusun, kolektif olarak direniş gösterebilecekleri herhangi bir alanın bırakılmadığı bir durum oluşmaktadır. Naziler, bu yıkımlar ile sistematik bir şekilde çevrenin DNA'sını değiştirerek o coğrafyada tarihsel olarak varlığı bulunan kültüre dair referansları tamamen yok etmeye çalışmıştır. Naziler, Polonya'daki birçok anıtı yıktıkları gibi 1940 yılında Paris'e giriş yaptıktan sonra, kesinlikle “kabul edilemez” buldukları birkaç anıtı da yok etmişler, hatta bir kararname çıkarttırıp madeninden yararlanmak için bazı anıtları eritmişlerdir⁵⁹.

Irak Şam İslam Devleti'nin Irak ve Suriye'de yaptığı uygulamalar şans eseri gerçekleştirilen uygulamalardan ziyade daha bilinçli, ideolojik hedefleri olan ve bir amaca yönelik stratejik tasarımsal uygulamalardır. Kültürel mirasın yok edilmesi aslında sadece o yapıları çevrenin yok edilmesi değil çok daha büyük bir amaca hitap eden bir uygulamalar bütünüdür. Aynı zamanda gerçekleştirilen kültürel miras yıkımları IŞİD'in iki eğilimini ortaya çıkarmaktadır: Kültürel mirasların politik ve simgesel gücünü faydacı bir şekilde kullanması ve kendi politik, ideolojik ve dini bakış açısını ön planda tutmak gayretiyle dogmatik bir şekilde yaklaşarak hareket etmesi.

İslam topraklarını “yabancıların ve kafirlerin etkisi”nden arındırmaya çalışan IŞİD, birçok kültürel mirası, heykelleri putperestlikle lanetleyip tahrip etmiş ya da zarar

⁵⁹ A. Tekiner (2014). *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.27.

vermiştir, yağmalamıştır. Bu kültürel temizliği şaşaalı propaganda gösterileri ile kutlamışlardır. Kültürel temizlik ile ilgili gönüllü toplamaya dair video filmleri onun stratejik zafer ve yayılma mesajlarını desteklemiştir. Hem IŞİD için hem de dünya tarihindeki diğer put kırma icralarında, zarar verilen heykeller tamamen yok edilmek yerine, heykellerin yüzleri, gözleri, başları imha edilmektedir. Eğer ki bu zarar verilen heykeller, inançların yaşanmasına, dinsel eylemlerin icrasına engel oluyor ise, neden heykellerin sadece belirli kısımlarına zarar verilmektedir? Çünkü burada simgesel bir yok ediş, bir ima bulunmaktadır. Bu da iktidarın yer değiştirmesi, al aşağı edilmesi, aşağılama ile ilgili bir duruma işaret etmektedir.

IŞİD'in Suriye ve Irak'ta birçok dini mimariye ve antik uygarlığa ait yapıya, ikonoklastik stratejiler bağlamında zarar verdiği bilinmektedir. Şam'ın kuzeydoğusunda yer alan, MÖ. 2000'lere tarihlenen, Roma İmparatorluğu'nun bir parçası olan, hatta Bizans'ın ikonoklazma döneminde dahi zarar görmeyen Palmira, 1980'den beri dünya miras listesinde ve 2013'te de tehlikede olan miras listesine alınmıştır. IŞİD, Asur heykellerinin yıkımı, Hatra heykelleri tahribi vs. ile geç antikçağ ve Orta çağ put yıkım ritüellerinin yeniden canlandırılmış ve tarihlendirilmiş arkaik kutlamasını sunmaktadır. Oluşturulmaya çalışılan biyopolitikaya bakarak, IŞİD'in amacının uygarlığın izlerini silmek değil reality show tadında ilgi çekici videolar üretmek olduğu görülebilir. Harmanşah, tarafından "gösterinin üretimi" olarak tanımlanan bu eylemlilikler, "IŞİD'in çağdışı olduğu ve ideolojik mantalitesi içerisinde Orta çağ öğeleri barındırdığı" argümanının aksine IŞİD'in şiddet dolu eylemlerini yayarken hiper gerçekliğin en güçlü araçlarını kullanan süper-modern bir olgu olduğunu düşündürmektedir⁶⁰. Gösterinin üretimini yeniden üretmemek için yıkımın görsellerine burada yer verilmemiştir.

2023 yılının Ekim ayından itibaren Filistin halkına karşı yapılanlar da ikonoklastik stratejiler bağlamında ele alınabilir. Filistin topraklarını işgal ederek verili kültürel yapıyı bozup demografik yapıyı değiştirmeye çalışan İsrail Devleti, tarihi öneme sahip önemli yapıları bombalayarak o coğrafyada tarihsel olarak varlığı bulunanlara dair referansları yok etmeye çalışmakta ve Gazze'nin işgal edilerek soylulaştırılması projeleri ile ikonoklastik stratejilerin tamamını etnik temizlik ile birleştirerek savaş stratejisi olarak sahaya sürmektedir.

⁶⁰ Ö. Harmanşah (2016). IŞİD, Kültürel Miras ve Küresel Medyada Yıkım Gösterileri, *Birikim*, 322 s. 72-82.

2.3.5 Modern İkonalar: Grafiti

Grafiti, literatürde konumlandırılışına bakılırsa, vandalizm çeşitleri arasında Cohen'in "Kural Bozma Olarak Gelenekselleşmiş/Kurumsallaşmış Vandalizm" çeşidinde "Kayıp/Gider" alt başlığında "öngörülebilir, tam bir suç olarak görülmeleyen bir vandalizm türü" olarak ayrıca "Kurum İçi Vandalizm" alt başlığında da "okul ve benzeri kurumsal alanlarda yapılan yazılamalar" kısımlarında tanımlanmıştır. Ayrıca şehrin sınırlarının, şehre izler bırakabilmek için tasarlanmış bir oyun alanı gibi algılanması dolayısıyla Cohen'in "Klasik Vandalizm" türleri içinde yer alan "Oyunsu Vandalizm" kavramı içinde de değerlendirilebilmektedir⁶¹. Sınıflandırmalar üzerinden bakmadığımızda ise insan gözünün erişebileceği bir bölgeye yapılan yazılamalar olup, eylemin illegal olup olmadığı, vandalizm tanımına girip girmediği değişkenlik göstermektedir. Türkçe literatürde kendine fazlasıyla yer bulan, başlığında direk ismi geçen, hakkında 60'a yakın yüksek lisans ve doktora tezi bulunan grafiti sanatının/vandalizminin örneklerine bu tezin kapsamı içinde detaylı olarak yer verilmemiş sadece kavramsal olarak ilişkisi incelenmiştir.

Bir sokak sanatı olarak grafiti, insanların kendini ifade ve yaratıcılıklarını sergileme sanatı olarak kentleşmiş alanlarda aniden karşımıza çıkan, bizi şaşırtıp düşündürten, dikkatimizi çeken yazılamalardır. Mağaralara yapılan resimler (*graffito*) ile çeşitli yüzeyler üzerinden başarılmaya çalışılan iletişim biçimi, grafitilerin şehirde salınmasıyla kent ölçeğinde devam eder hale gelmiştir. Kentleşmiş bölgelerde daha fazla karşımıza çıkan grafitiler, özellikle *tag*'ler (kod isimler) kamu tarafından etiketlenerek "tinerci vandallar" tarafından gerçekleştirilen vandalizm eylemi gibi gösterilmektedir. Lakin grafiticiler zorlu bölgelerde üretim göstererek kendi camiası için de ününü artırmaya çalışmak için de imzasını her yere ilıştiren sanatçılardır.

Grafitinin varlıksal durumu, ikonaların temsil ilişkisine benzetilmektedir. Sanatın gerçek ile kurgu arasındaki ikircikli durumu ikonaların temsil edip etmeme arasında salınan ve ikonoklazma dönemini ortaya çıkaran ünlü varlık problemi ile örtüşmektedir.

"Bu bağlamda günümüzün görsel enflasyonu içinde kendi varlığını arayan writer (graffiti sanatçısı) bir tür varolan baskın sistemi yerinden etme sayılabilecek müdahalesini çağın

⁶¹ G. Erdoğan (2009). Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Grafiti / İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi FBE Şehir ve Bölge Planlama ABD, s. 84.

görsel imgelerine ve mekanına yönelterek kendi bireysel ve aynı zamanda potansiyel anonim ve kolektif ruhuna yer açarken çağın baskın yaşama biçimlerinin temsilleri olan ikonların, anlamını bozan, yer değiştiren, ya da görünmeyen yüzünü ortaya çıkaran, bir deneyim geliştirmektedirler.”⁶²

Grafitiler ile bezeli bir şehirde, görünenin ötesinde bir politik bakış, ana akımda yer alamayan ve şehrin resmî olarak kolluklarınca sağlanan kontrolünde gedikler açan bir heyula bulunmaktadır. Metrolar, banliyöler her gün tekrar tekrar temizlenip silinse dahi her gün tekrar *tag*’ler ile dolup taşabilmektedir. Yerel yönetimlerin bir kısmı duvarları grafitiye ayırsa dahi o duvarlar tamamen boş kalabilmektedir. Grafitinin özünde bir alt kültürün kendini ifade etmesi ve bunun da egemen politikalara karşı duruş olarak gelişmesi vardır. Bu anlamıyla kanundışı olan daha değerli, illegal olansa adrenalin artırandır. Her an yakalanabilme ihtimalinin insanın üzerinde yarattığı baskı, bazen de içten içe yakıp kavuran yakalanma isteği, bir nevi güçlülük testidir. Kurumsallaşmış yani alışılmış bir vandalizm türü olarak görülen grafiti yaygın gerçekleştirilen bir eylem olduğu için grafiti yapanlara verilen caydırıcı cezalar oldukça sert olsa dahi eylemin gerçekleşmesinin engellenmesi mümkün olamamaktadır. Kamu malına zarar vermek en bilinen suç olabilir:

“Grafiti eyleminin bir suç olup olmadığı ‘görünür’ olmaya başladığı dönemden itibaren tartışılan bir konudur. Türkiye’de mevcut yasalara göre ‘mülke zarar verme’ olarak değerlendirilmekte ve suç olarak görülmektedir. 5237 sayılı yeni Türk Ceza Kanunu’nda ‘mala zarar verme’ adıyla 151., 152. ve 153. maddeler ile düzenlenmiştir. 151/1. maddesine göre; ‘başkasının taşınır veya taşınmaz malının tamamen yıkan, tahrip eden, bozan, kullanılamaz hale getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikâyeti üzerine 4 aydan 3 yıla kadar hapis ve adli para cezası ile cezalandırılır’. 152/1. maddesi ise; ‘kamu kurum ve kuruluşlarına ait, kamu hizmetine tahsis edilmiş veya kamunun yararlanmasına ayrılmış yer, bina, tesis veya diğer eşya hakkında’ yapılması ağırlaştırıcı neden olarak belirlenmiştir”⁶³.

Elbette yoruma bırakılan kısım hangi uygulamanın kamu malına zarar verip hangi uygulamanın kamu malına zarar vermediği olmaktadır. Her nasıl biri için terörist diğeri için vatan kahramanı oluyor ise burada birisi için zarar addedilen eylem başkası için dünyayı güzelleştiren bir durum yaratabilmektedir. *Sticker* gibi işler kolayca çıkarılabilirken, günümüzde tarihi yapılara yapılan yazılamalar dahi kumlama yöntemiyle

⁶² F. K. Satıcı (2009). Sanatta bir özgürleşme ve kapatılma biçimi olarak grafiti (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi EBE GSE ABD Resim Öğretmenliği Bilim Dalı, s. 49.

⁶³ Erdoğan (2009). (a.g.k.). s. 84-85.

yapıdan kolayca uzaklaştırılabilmektedir. Zaman zaman özel polis güçleri, sert yasalar, anti-grafiti kampanyaları ile şehirlerden tamamen kaldırılmak istenen grafiti, bu işlemlere devasa bütçeler ayrılrsa dahi başarılı olunamamış, bir yandan da çoğu grafiti sanatçısının vandalist sapkın olarak anılmasına ve hedef alınmasına yol açmıştır⁶⁴. Halbuki grafiticilerin edimlerinde üstün yönelim hiçbir zaman kin ve tahribat olmamıştır.

Grafitiyi vandalizm olarak gören ve tanımlayan, vandalizm eylemlerini toplumsal sıkıntı, estetik kirlenme, ekonomik darbe açısından değerlendiren yerel yönetimler bulunmaktadır. Bu yerel yönetimler bu gibi sorunları çözmek amacıyla grafiti için şenlikler organize edip, boş duvarlar tasarlayarak grafiti yazarlarına sunmaktadırlar. Özellikle bina cephelerine giydirilen *mural* işler için özellikle tanımlı alanlar da tasarlayan Belediyeler bir yandan grafiti dilini kullanarak estetik bir ilişki kuran, bazen alt kültürün özelliklerini kullanarak prim yapmaya çalışan bir yerde konumlanırken bir yandan da grafiti yazarlarını kontrol altına alarak sorunlarla başa çıkabilmeyi ummaktadırlar.

“Neyin yasal olup neyin olmadığına yasaların dışında karar verecek olan, yine iktidardır. Verilecek kararın arkasında ise, içselleştiremediğinden/uyumlaştıramadığından kurtulma güdüsü yatmaktadır. Bir eylemi, bir edimi “yüksek sanat” mertebesine ulaştırmak da, ortadan kaldırmak da, sanatın egemen güçler tarafından yönetildiği günümüz dünyasında yine iktidar tarafından gerçekleştirilmektedir. Ancak iktidar burada yalnız değildir; sanat piyasası ona bu tutumunda eşlik eden, onu kâr amaçları doğrultusunda yönlendiren bir diğer aktördür.”⁶⁵

Yasal olan da, illegal olan da, yararlı olan da, sapkın olan da, hegemonik olan tarafından belirlenmektedir. Banksy örneğinde olduğu gibi, illegal sayılan grafiti bir anda yüksek sanat olarak sayılarak yerel yönetimin koruduğu bir sanat türü haline gelebilmektedir. Tate Modern’in cephelerini *mural* sanatı süslerken, yakınlarda yer alan bir mahkeme, DPM üyelerine, kamuyu bir milyon sterlin zarar uğratmaktan toplam 11 yıl hapis cezası vererek Britanya tarihinde grafitiye verilmiş en yüksek cezayı kesebilmektedir⁶⁶. Hegemonik olan tarafından değerleri bulunan, estetik olarak yüksek görülen onore edilirken, tam tersi ise cezalandırılabilir.

⁶⁴ Satıcı (2009). (a.g.k.). s. 94-95.

⁶⁵ Saka, Y. (2012). Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü, *e-skop sanat tarihi eleştirisi*, https://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994#_edn1 (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

⁶⁶ (2012). Graffitinin Tarihsel Gelişimi: Protesto Aracından Yatırım Aracına, *e-skop sanat tarihi eleştirisi*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

2.3.6 Farklı vandalizmler

2.3.6.1 Sanat eserinde sınırlar/taciz: Katılımcılık bağlamında sınırların belirsizliği

Performans sanatı, alımlayıcı ve sanatçı arasındaki geleneksel sınırları aşarak izleyiciyi eserin tamamen aktif bir parçası haline getirme amacı taşımaktadır. Ancak, alımlayıcının sanat eserine katılımının nerede biteceği ve hangi noktada vandalizm olarak değerlendirileceği tartışmalı olup kendi bağlamına göre değerlendirilmelidir. Seyircinin katılımı performansın tasarımına dahil ise zaten olacaklar baştan kabul edilmiş olarak görüleceği için seyirci edimleri vandalizm olarak değerlendirilemeyebilir. Seyircinin esere katılımının sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, performans ile etkileşimin hangi noktada (ve kimin için) vandalizm ya da taciz gibi kötü deneyimlere dönüştüğü ise tartışma konusudur⁶⁷. Bu bağlamda, Yan Yinhong'un *Tek Kişilik Savaş Meydanı* ve Li Xinmo'nun *Baharın Ağzı* adlı performansları sırasında yaşanan olaylar, performans sanatında etkileşim ve vandalizmin sınırlarını yeniden düşünmek için önemli örnekler sunmaktadır.

Özellikle performans sanatını ve çağdaş dansı kullanan ve bu yöntemler ile beden, normlar, bireysellik üzerine eleştirel yapıtları olan Yan Yinhong cinsel şiddete maruz kalan bir kadını canlandırdığı 2013 yılındaki bir performansı sırasında katılımcılardan birisi sanatçıyı öperek ve dokunarak taciz ederken diğer katılımcılar da olayı ve cep telefonlarıyla kayıt yapmaya devam etmişlerdir. Adam ancak bir süre sonra uzaklaştırılabilmiştir (Görsel 8). Yinhong'un performansı sırasında bir erkeğin sanatçının bedenine rızası dışında dokunması, onu öpmesi, sanatçının eserinin temel unsuru olan bedene yönelik fiziksel bir müdahaleyi temsil etmektedir. Sanatçının bedeni, performans sanatı bağlamında bir “sanat nesnesi” olarak işlev görse de bu müdahaleyi yalnızca “vandalizm” olarak tanımlamak, insan bedeniyle cansız sanat objeleri arasındaki temel farkı göz ardı etmek olur. Vandalizm, genellikle mülkiyet ve nesnellığe atıfla tanımlanırken, burada söz konusu olan insan bedeni olduğunda, mesele etik ve hukuki boyutlar kazanır. Bu durumda, saldırı, hem cinsiyet temelli bir şiddet biçimi hem de sanatsal performansa yönelik bir vandalizm eylemi olarak iki katmanlı bir şekilde

⁶⁷ Gen, E. (2013). Etkileşim, Taciz, Vandalizm? Çağdaş Sanatta Katılımcılık ve İlişkisel Üzerine Bazı Sorular, *e-skop sanat tarihi eleştiri*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/etkilesim-taciz-vandalizm-cagdas-sanatta-katilimcilik-ve-iliskisellik-uzerine-bazi-sorular/1469> (Erişim Tarihi: 26.02.2025).

okunabilir. Sanatçının bedeni üzerindeki kontrolünün ihlali yalnızca kişisel sınırları değil, aynı zamanda eserin bütünlüğünü de bozmaktadır.



Görsel 8 Yan Yinhong'un performansı sırasında bir adamın sahneye koşarak onu taciz ettiği anlar, 2013.
<https://www.nytimes.com/2013/08/07/world/asia/07iht-letter07.html?smid=pl-share> (Erişim Tarihi: 19.05.2025)



Görsel 9 Çay Seremonisi [Tea Ceremony], Li Xinmo, 2013.
<https://li-xinmo.com/works/performance/tea-ceremony.html> (Erişim Tarihi: 19.05.2025)

Feminist bakış açısıyla ele aldığı performansları ile ekoloji, kimlik, toplumsal cinsiyet gibi mevzuları daha çok beden üzerinden ele alan Çinli sanatçı Li Xinmo'nun bir performansı sırasında sahneye çıkan bir izleyicinin sanatçının eserine müdahalesi, erkek egemen zehrini simgeleyen siyah mürekkebi onun da gidip içmesi, Yinhong'un yaşadıklarına nazaran daha doğrudan bir vandalizm örneği olarak değerlendirilebilir (Görsel 9). Bu olayda, müdahale sanatçının bedenine değil, performansın unsurlarına

yönelmiştir. Sanatçı tarafından planlanan anlatı ve semboller seyirci müdahalesiyle bozulmuş, sanatçının kontrolündeki performansın anlamı zedelenmiştir. Bu durum, *site-specific* (yerine özgü) veya *happening* türündeki etkileşimli performanslarda sıkça tartışılan “katılımın sınırları” meselesini gündeme getirir. Sanatçının rızası ve teşviki dışında gerçekleşen bu tür müdahaleler, izleyicinin “özgürleştirici” katılımından çok, eserin anlatı bütünlüğünü ihlal eden vandalist eylemler olarak nitelendirilebilir.

Vandalizm yalnızca fiziksel bir müdahale olarak değil, aynı zamanda bir sanat eserinin kavramsal bütünlüğüne yönelik izinsiz müdahaleleri de kapsayan bir durum olarak görülebilir. Örneğin, Alexander Brener’in Kazimir Maleviç’in *Suprematist* tablosuna dolar işareti çizmesi, eserin maddi bütünlüğünü bozmakla kalmayıp, aynı zamanda eserin kavramsal anlamına yönelik bir saldırı olarak yorumlanmıştır.

Ünlü Dadaist Duchamp’ın bir hazır nesne olan pisuvarı sergilenebilir bir sanat nesnesi kılarak sanat eserinin konumuna indirdiği ontolojik darbeden yaklaşık 90 yıl kadar sonra, 2006 yılında, bu sefer yine Duchamp’ın *Çeşmesine* ve bu sefer fiziksel bir darbe gerçekleştirilmiş, çekiçle esere zarar verilmiştir. 214.000 Euro ödemeye mahkûm edildiği duruşma sırasında, başka bir kopyasına da daha önce işediğini itiraf eden Pierre Pinoncelli, gerçekleştirdiği vandalizmi, sanatın "o zaman"dan beri unutulmuş radikal işlevini hatırlattığı bir performans sanatı olarak gördüğünü aktarmıştır⁶⁸. Hâkimin verdiği karar ise bu hareketin bir vandalizm olduğuna dair bir hükümdür. Vandalizme uğrayan eser daha sonra sanat piyasası tarafından içerlenmiş yine ömrünü beyaz duvarlar arasında sergilenerek geçirmiştir.

Yan Yinhong ve Li Xinmo’nun performansları sırasında yaşananlar, çağdaş sanatın “katılım” ve “etkileşim” kavramlarının sınırlarını yeniden düşünmeye çağırmaktadır. Performans sanatında seyirci müdahalesi, sanatçının rızasına dayandığı sürece etkileşim olarak kabul edilirken, rıza dışı her tür müdahale, kavramsal ve etik bir vandalizm olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirme, yalnızca sanat eserlerinin fiziksel varlığına yönelik koruma pratiklerini değil, aynı zamanda sanatın toplumsal anlamının ve sanatçının anlatısal otoritesinin korunmasını da içermelidir. Seyircinin katılımının sınırları ve bu sınırların aşılması her örnek bağlamında yeniden değerlendirilmelidir. Marina Abramoviç

⁶⁸ Kemp, S. (2022). From Rembrandt to Marcel Duchamp: A short history of art vandalism, *Far out magazine*, <https://faroutmagazine.co.uk/a-history-of-art-vandalism/> (Erişim Tarihi: 26.02.2025).

gibi sanatçının her türlü müdahaleye rızası olduğu iddiası ile öne çıkan performanslarda alınan risk bu işi vandalizme, kişiyi tacize açık hale getirebilirken alınan önlemler bu yüzleşmenin gerçekliğini ve performansın niteliğini sorgulatmaktadır.

“Marina Abramović'in MoMA'daki gösterisine, peşindeki koruma ordusuna, saati bin dolardan aldığı astronomik ücret karşılığında ortaya çıkardığı işin bayağılığına bizzat tanık oldum: Kendisi müzenin halka açık olduğu saatlerde salonda otururken korumalar, çıplak performansçılara birkaç saniyeden fazla bakan izleyicileri hemen uzaklaştırıyordu. Böyle eylemlerin doğasında olan bir şeydir bu: Kendilerini koruyan ve izleyicilerle yüzleşme tehlikesini ortadan kaldıran bir ortamda gerçekleşirler.”⁶⁹

Seyirci katılımı, sanatçının rızasına dayansa bile, eylemin niteliği ve sonuçları, bu katılımın etik ve sanatsal bağlamda nasıl değerlendirilmesi gerektiğine dair soruları gündeme getirir. Performans sanatında vandalizm, yalnızca fiziksel tahribatla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda sanatçının bedeni ve anlatısı üzerindeki kontrolün izinsiz ihlali olarak da tanımlanmalıdır.

2.3.6.2 Yaratıcı vandalizm: vandalizm ile yaratıcı müdahale arasındaki çizgi

Gerilla örgü eylemi (*yarn bombing*), günümüz sokak sanatının yaratıcı ve farklı bir biçimi olarak ortaya çıkarken, vandalizmin tanımını ve sınırlarını tekrar gündeme getirmektedir. Geleneksel vandalizm anlayışı, genellikle kamusal veya özel mülke zarar verme, izinsiz müdahale ve tahribatı içerir. Oysa gerilla örgü eylemleri kamusal alanlarda yer alan nesneleri (bisiklet park yerleri, ağaçlar, heykeller ve trenler gibi) yün ve tığ işi örtülerle kaplayarak fiziksel zarardan çok estetik bir yeniden yorum sunmaktadır.

Gerilla örgü eylemi, grafitiden farklı olarak kolayca çıkarılabilen, geri dönüşümlü ve zarar vermeyen özellikleriyle öne çıkar. Örneğin, tığ işleri ile binaları, insanları, heykelleri ile kaplayarak kamusal alanları dönüştüren ve eserleri birçok ülkede sergilenen çağdaş Polonyalı sanatçı Agata Oleksiak'ın (Olek) 2010 yılında New York'taki *Wall Street Bull* heykelini gecedен sabaha örme patchwork ile kaplaması, finans dünyasının sorumsuzluğuna yönelik bir politik eleştiri olup, kamusal bir heykelin geçici olarak dönüştürülmesiyle gerçekleştirildiği için vandalizm olarak tanımlansa dahi geleneksel vandalizm eylemlerinden farklı olarak kalıcı bir zarar içermemektedir⁷⁰ (Görsel 10). Polis

⁶⁹ A. Lesper (2023). Çağdaş Sanatın Sahtekarlığı, İstanbul: Tellekt Yayınları, s. 33.

⁷⁰ Harper, P. (2012). Happiness is a warm gun, *The Architectural Review*, <https://www.architectural-review.com/essays/happiness-is-a-warm-gun> (Erişim Tarihi: 26.02.2025).

müdahalesiyle kaldırılan örgüler, grafiti gibi kalıcı izler bırakmadığından, yerel otoriteler bu tür eylemlere nasıl tepki verecekleri konusunda kararsız kalmıştır.



Görsel 10 Olek, 2010 yılında Wall Street Bull heykelini örerek oluşturduğu Project B'nin yapımı sırasında

<https://theartifactoid.com/2020/12/27/the-tenth-anniversary-of-oleks-project-b-wall-street-bull-2010/> (Erişim Tarihi: 19.05.2025)



Görsel 11 Magda Sayeg'in, 2010 yılında Bali'de savaş heykelinin dev tabancasını ve kılıfını sarması
<https://www.architectural-review.com/essays/happiness-is-a-warm-gun> (Erişim Tarihi: 19.05.2025)

Benzer şekilde, kamusal alanlarda yumuşak malzemeler kullanarak çeşitli müdahalelerde bulunan ve eserleri dünya çapında sergilenen Amerikalı sanatçı Magda Sayeg'in Bali'deki bir savaş heykelinin dev tabancasını ve kılıfını renkli örgülerle kaplaması, militarist ve kahramanlık temsillerini sorgulayan güçlü bir politik mesaj taşır. Bu eylem, heykelin sembolik anlamını dönüştürerek "saldırgan" bir imgeyi yumuşatmakta ve kamusal alanın politik söylemler için nasıl yeniden kullanılabileceğini göstermektedir (Görsel 11). Bu müdahale, izinsiz gerçekleştiği için vandalizm kategorisinde de değerlendirilebilir. Ancak buradaki temel mesele, vandalizmin yalnızca fiziksel zararlar

mı sınırlı olduğu yoksa kamusal alandaki sembollerin anlamlarının izinsiz yeniden yapılandırılmasının da vandalizm sayılıp sayılmayacağıdır.

Gerilla örgü eylemleri, geleneksel vandalizm eylemlerinden farklı olarak "yıkıcı" değil "yaratıcı" bir niteliğe sahiptir. Bu yönüyle *yaratıcı vandalizm* kavramını gündeme getirir. Yaratıcı vandalizm, kamusal alanın sahipliğini sorgulayan, estetik deneyimler sunan ve toplumsal meseleleri görünür kılan eylemler olarak tanımlanabilir. Gerilla örgücüler toplumu belirli bir politik veya sosyal mesaj etrafında düşünmeye teşvik ederken, kamusal alanın kimin tarafından ve hangi amaçla kullanılabileceği sorularını da gündeme getirmektedir.

2.3.6.3 Bir ikonoklazma biçimi olarak sansür

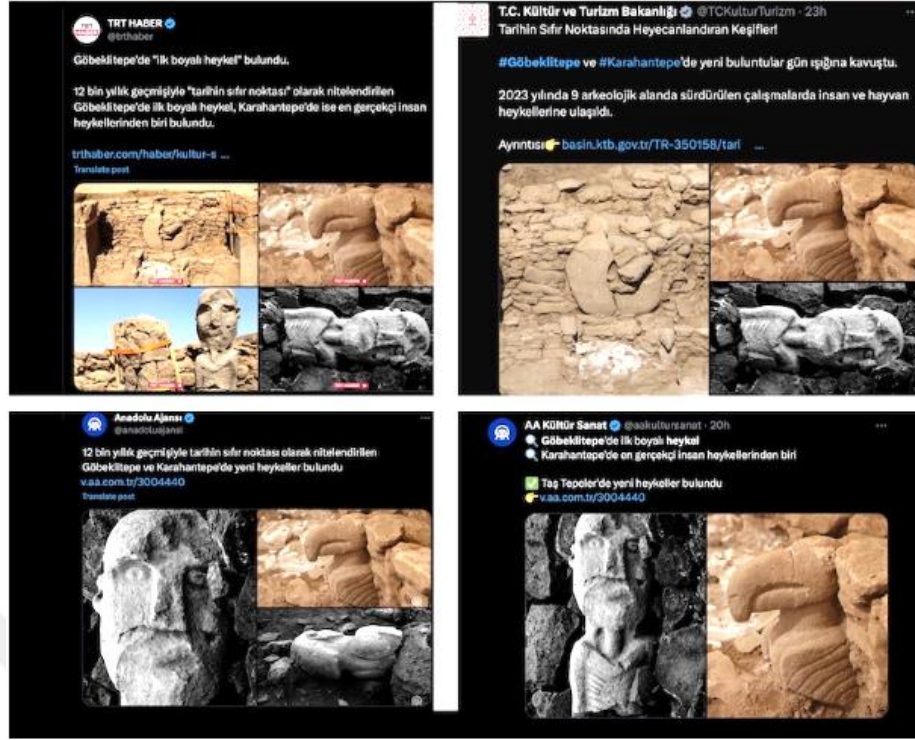
İmgelere karşı bir korku duyarak imgelere zarar verme edimi olan ikonoklazma, sansürün gerçekleşme süreci ile büyük benzerlikler taşır. Bir görüntü yaratmak hem o görüntüyü istemek hem de ondan korkmaktır; bir görüntü ne kadar arzulanırsa o kadar doğal dışı görünür ve dolayısıyla korku uyandırır⁷¹. İmgelerin toplumsal yapıda aldıkları pozisyonlar ve imgelerin dolaşımı sansür ve ikonoklazmaya bağlıdır. Sansür ve ikonoklazma olayları ile estetik olan sosyalleşirken psikolojik olan ise toplumsallaşır. Sanat eseri sansür yediğinde yahut yok edildiğinde onun halk üzerindeki etkisi peşinen kabul edilmiş demektir. Sanatı kontrol altına alma çabası, görüntülerin ve sanat eserlerinin insan psikolojisinde oynadığı derin rolü gözler önüne sermektedir; bu nedenle sansür ve ikonoklazma, sanat korkusunun en belirgin belirtileri olarak karşımıza çıkar⁷². Göbeklitepe’de yakın zamanda bulunan 12 bin yıllık heykelin penisinin yayınlardan yok edilmesi haberinde ikonoklazma ve sansür konuları iç içe geçmiştir (Görsel 12).

İnsan eliyle yapılmış en eski eserlerden biri olan Şanlıurfa Göbeklitepe ve Karahantepe’deki kireç taşından yapılmış 2,3 metre yüksekliğindeki elleri ile penisini tutan gerçek boyutlu domuz heykelin penis kısmının, kimi ana akım medya tarafından sunucunun arkasında kalması suretiyle, sansürlenerek yayımlanmadığını yahut sadece üst kısmının gösterildiği aktarılmaktadır⁷³ (Görsel 13).

⁷¹ Freedberg, D. (2016). The Fear of Art: How Censorship Becomes Iconoclasm, *Social Research* (83/1), s. 67.

⁷² Freedberg (2016). (a.g.k.). s. 67.

⁷³ Gazete Duvar. Erişim: 06.03.2025. <https://www.gazeteduvar.com.tr/iddia-karahantepede-bulunan-insan-heykelinin-penisi-sansurlendi-haber-1640332>



Görsel 12 Göbeklitepe'de domuz heykelinin sansürlü olarak farklı haber sitelerinde yayımlanmış hali
<https://arkeofili.com/karahantepede-bulunan-insan-heykelinin-penisi-nerede/#:~:text=%C3%96l%C3%BC%20bir%20insan%C4%B1%20%C3%A7a%C4%9Fr%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1ran%20kaburga,eliyle%20erekte%20haldeki%20penisini%20tutuyor.> (Erişim Tarihi: 06.03.2025)



Görsel 13 Domuz Heykeli, Göbeklitepe, 2,3 metre, MÖ. 12.000
<https://www.gazeteduvar.com.tr/iddia-karahantepede-bulunan-insan-heykelinin-penisi-sansurlendi-haber-1640332> (Erişim Tarihi: 06.03.2025)

İmgelerin yok edilmesi ve hiç olmamış gibi davranılması, geçmiş zamanlarda gerçekleştirilen *damnatio memoriae* yani hatıranın silinmesi örneğindeki gibi, paralardaki tasvirlerden ve fiziksel hatıradan silinmesi şeklinde değil de fotoğraflardan videolardan silinmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Dolaşımı dönemin konjonktürüne uymadığı

düşünülen penis imgesi lüzum görülen görsel dolaşımdan kolaylıkla çıkarılabilmektedir. Bu anlamıyla gerçekleştirilen sansürün ikonoklazmadan herhangi bir farkı bulunmamaktadır.

Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı'na bağlı “Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu”nun Ekim 2019-Kasım 2020 tarihleri arasında aldığı karara istinaden içinde gökkuşağı imgesi bulunan kitapların “küçüklere zararlı” ibaresi ile muzır neşriyat sayılarak plastik poşet ile satılması kararı alınmış; benzer bir şekilde BİM Market’ler satışa çıkaracağını açıkladığı ürün gökkuşağı içerdiği için bu tip aydınlatma ürünlerini satmayı durdurmuştur⁷⁴. Sadece renklerden korkmak gibi görebileceğimiz bu yaklaşım LGBTİ+ları hedef alan ve yine onların varlığını silmek amacıyla yapılan uygulamalardan bazılarıdır. Politik atmosfere göre değişen bu gibi uygulamalardan, anlatıların hegemonya savaşlarının yaşandığı Türkiye’de fazlasıyla örnek bulunmaktadır.

İkonoklazmanın politik motivasyonları sorgulanmadığı gibi sansürün motivasyonları da sorgulanmamaktadır. Tarihi analizler fazlasıyla gerçekleşirken psikolojik analizler arka planda kalmaktadır. Sansüre yönelik ufak bir müdahale dahi zamanla ikonoklazmaya dönebilmektedir. Ufak bir sansür ,ya da sanata dair duyulan korku diyelim, zamanla daha yok edici biçimlere evrilerek sanat eserlerinin bozulmasına, zarar görmesine ve nihayetinde ortadan kaldırılmasına dönüşebilmektedir⁷⁵.

Sansür ve ikonoklazma, bir görüntünün salt bir nesne olmanın ötesine geçebileceği ve bir tür yaşamsal güç barındırabileceği fikrine karşı duyulan kaygıyı gözler önüne sermektedir. Bu tür müdahalelerin arkasındaki temel motivasyon, imgenin herhangi bir şekilde hareket edemeyeceğini, konuşamayacağını ya da bir varlık gibi algılanamayacağını kesinleştirmeye dair duyulan arzudur. Bu eylemler, imgelerin tehlike arz etmediğini, aslında yalnızca fiziksel biçimler ve çizgilerden ibaret olduğunu vurgulamak istemektedir. Onları ruhani ya da sanatsal bir anlamdan arındırma çabası, bazen bilinçli bir müdahale, bazen de ani ve kontrolsüz bir şiddet biçiminde kendini göstermektedir. Ne sanatı ne de imgeleri etkisizleştirme girişimleri çoğunlukla beklenen sonucu vermemiş, aksine ironik bir şekilde, bu eylemler imgelerin gücünü ve insan üzerindeki etkisini daha da görünür hale getirmiştir. Bu yüzden, sansür ve ikonoklazma, sanatın uyandırdığı derin korkunun en somut yansımaları olarak karşımıza çıkar.

⁷⁴ Susma24. Erişim: 06.03.2025. https://susma24.com/wp-content/uploads/2021/02/Susma-Platformu_-_Turkiyede-Sansur-ve-Otosansur_-_Aralik-2019_-_2020.pdf

⁷⁵ Freedberg (2016). (a.g.k.). s. 68.

2.3.6.4 Sembolik vandalizm

Kamusal heykeller genellikle ulusal grup ve bireysel kimliklerin ifade edilmesi ve kendini gerçekleştirilmesi için kanallardır. Kamusalda kendine yer bulabilmiş anıtların varlığı ve kalıcılığı bir takım sosyal, kültürel ve politik koşullara bağlıdır. Kamusal sanat Pierre Bourdieu'nun "sembolik sermaye" tanımı ile hem temsil ettiği şeyi hem de işgal ettiği çevrenin değerini, faydasını ve gücünü temsil eder.⁷⁶ Meşruiyetini bu kalıcılık ile kazanan kamusal sanat her ne zaman ki sembolik sermayesi güvenilir ya da gayrimeşru görüldüğünde vandalizme maruz kalabilir. Saddam Hüseyin gibi bir devrin kapanmasının sembolü olan devrik politikacıların anıt ve heykellerinin resmî yahut devlet destekli vandalizme maruz kalması ya da Amerikalı sömürgeci yöneticiler gibi sembolik sermayesi zarar gören yöneticilerin anıtlarının halk tarafından indirilmesi de bu kategori üzerinden değerlendirilebilir⁷⁷. Bu anlamıyla sembolik vandalizm daha çok rejim değişiklikleri yahut iç savaş dönemlerindeki kritik anlarda söz konusu olmaktadır. Böyle zamanlar imgelerin yok edilmesi, kamusal sanata saldırıların artması üzerinden ikonoklazmanın yoğun olarak görülebildiği zamanlardır. Savaşlar sırasında ve sonrasında anıtların yerinden edilmesi, "hatıralardan oluşan millî albümü" düzenleyerek zaferi tamamlayan bir durum oluşturur.

Son dönemde Amerika'da kolonizasyon ve kölelik isnadıyla konfederasyon heykelleri tahrif edilmiş ya da yerinden edilmiştir. Heykellerin yerinden edilmesi kamusalda gizli olan hegemonyayı ortaya çıkarıp tamamen parçalamasa bile bu tip eylemler, siyahların öldürülmesinde açıkça ortaya serilen kurumsallaşmış ırkçı şiddeti sembolik olarak var ettirdiğinden dolayı, sermayenin politik, kültürel ve sosyal gücünün değişmeye başladığının işareti olmaktadır.

2.4 Hukuki Açıdan Vandalizm

Vandalizm, tarih boyunca toplumlar için önemli bir hukuki ve sosyal mesele olarak ele alınmış ve çeşitli yasal düzenlemelerle kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Hukuki literatürde vandalizmin en geniş karşılığı "Mala Zarar Verme Suçu" olarak yer almakta olup, bu suçun kökenleri Roma Hukuku'na kadar uzanmaktadır. Günümüzde yürürlükte

⁷⁶ E. Doss (2016). The Process Frame: Vandalism, Removal, Re-sitting, Destruction. *A Companion to Public Art*, New Jersey: John Wiley & Sons, s. 408.

⁷⁷ Doss (2016). (a.g.k.). s. 408.

olan 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nda ise bu suç mülkiyet hakkının korunması temelinde düzenlenmiş ve suçun nitelikli halleri belirlenmiştir. Hukuk mala zarar verme suçunu tanımlarken konuyu mülkiyet hakkı çerçevesinde ele almıştır. Vandalizmin cezai boyutu ve hangi eylemlerin suç kapsamında ele alındığının belirlenmesi büyük bir öneme sahiptir.

Mala zarar verme suçuna ilişkin yazılı, hukuki ilk esaslar Roma'nın bilinen ilk yazılı kuralları olan, Avrupa Hukuku'nun temelleri olan XII. Levha Kanunları'nda (MÖ. 451-MÖ. 449) kendine yer bulmuştur. MÖ. 287 yılında kabul edildiği düşünülen *Lex Aquilia* ile bu suça ilişkin tam kapsamlı bir düzenleme gerçekleşmiştir⁷⁸.

Madde 10 – (1) Kim bir yapı ya da bir eve bitişik olarak depolanmış tahıl yığınına ateşe verirse, eğer bunu bilerek ve kötülük amaçlayarak yapmışsa, bağlı (ve) dövüldükten sonra ateşle öldürülmesi emredilir; ama eğer savsama sonucu (yangın çıkmışsa), zararı ödemesi emredilir; eğer (ödeme için) yeterli imkânı daha azsa, daha hafif ceza alacaktır (Sandalcı'dan akt. Sarıtaş, 2009, s.13).

İntikamcı vandalizme dahil edebileceğimiz bahsi geçen suç burada ancak kasıtlı olarak işlenirse ceza konusu olabilmekte; taksirle işlenirse çok daha hafif bir ceza ile işlem uygulanmaktadır. *Lex Aquilia*'da ise öncelikle suçun maddi unsuru oluşmalı (Köle ya da hayvanın zarar görmesi, diğer mallara zarar veren bir fiilin oluşması gibi), failin kusurlu olması (12-14 yaşından küçük çocukların ve akıl hastalarının ceza-i ehliyetinin olmadığı varsayılıyordu), fiilin hukuka aykırı olması (meşru müdafaa, mecburiyet, önceden verilen hukuki yetki, mağdurun rızası, öz savunma gibi hallerin olmaması) gerekmektedir⁷⁹.

Mala zarar verme suçunda benzer bir meşru müdafaa hususu Osmanlı hukukunda da görülmektedir. 3 Mayıs 1840 tarihli ve kapsamlı bir şekilde oluşturulan Osmanlı Ceza Kanunu'nun mala zarar verme dördüncü fasıl başlığı altında düzenlenen iki maddesine göre haklı olduğu düşünülen bir eylem var ise bahsi geçen fiil suç teşkil etmeyecektir. “Yağma” ve “hakkı olmadığı yere tecavüz” konuları ile birlikte düzenlenen maddeye göre para cezası ya da hapis gibi uygulamalar yerine fail ilk olarak mağdurun uğradığı zararı gidermekle mükellef tutulmakta, ardından 1 yıl kadar bir süre sonra sürgüne gönderilmektedir⁸⁰.

⁷⁸ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 12.

⁷⁹ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 17-18.

⁸⁰ Turabi'den akt. Sarıtaş (2009). s. 29.

1858 tarihli, 1810 yılında oluşturulmuş Fransız Ceza Kanunu'ndan esinlenen Ceza Kanunname-i Hümayun'daki düzenlemenin basit halinde belirli konularda zarar verme biçimleri tanımlanmış olup gruplandırılmış olan bu mal tiplerine (ağaçlar ve hendekler, hayvanlar, resmi veya ticari senet ve evrakları gibi) farklı miktarlarda cezalar öngörülmüştür. Bu kanunda başkasının malına zarar verilmesi hususunda genellikle “yakma veya telef etme”, “hedm (Osmanlıca yıkmak) ve harap etme”, “tarlasını suya bastırma”, “hayvanları helak etme”, “kıрма ve bozma” hareketlerinden bahsedilmiştir⁸¹. Bu fiillerden sonra mahkemeler hem ceza vermekte hem de mahkeme yoluyla zarar ve ziyanı tazmin ettirmektedir.

Türkiye'nin Cumhuriyet dönemine geldiğimizde, 1926 yılından 2004 yılına kadar yaklaşık 80 yıl boyunca uygulanan ve İtalyan Ceza Kanunu'ndan nerdeyse birebir çeviri olan 765 sayılı Türk Ceza Kanunu, mala zarar verme suçunu ele almaktadır. Osmanlı Ceza Kanunu'ndan farklı olarak kamuya ait mallar gibi bazı mallara zarar verilmesi ile yakarak zarar verme gibi bazı niteliklere sahip zarar verme fiilleri suçun nitelikli halleri kapsamında ele alınmıştır⁸². Basit halinde “bir kimse her ne şekilde olursa olsun diğer bir kimsenin menkul veya gayrimenkul malını tahrip veya imha eder veya bozar ya da bunlara zarar verirse zarar görenin şikâyeti üzerine ... cezalandırılır (m.516/f.1)” denmiş, “tahrip veya imha eder veya bozar” ifadesi yerine ise “yıkarak ve yok eder” ifadesi 1979 yılında kendine yer bulmuştur. Suçun nitelikli halinde cezayı artıran nedenler olarak çeşitli durumlar sıralanmaktadır: Malın kamuya ait veya kamu hizmetinde olması, sulamayla ilgisi bulunması, afetlere karşı korunmaya yarayan eşya olması, fiilin kişilere karşı şiddet kullanılarak yahut görevliyle ilgili öç almak için bir memurun zararına ya da yıkıcı madde kullanarak veyahut beş veya daha fazla kişi ile birlikte işlenmesi gibi durumlar bulunmaktadır⁸³. Suç şikâyete bağlı olup kamu yararının gerektirdiği durumlarda herhangi bir talep gerekmeksizin kovuşturma yapılabilir. Suçun nitelikli hallerinde, kutsallık barındıran eşyalar, doğal anıtlar, koleksiyonlar, sergiler ve sanatsal eşyalara dair, 2004 yılına kadar kullanılan ceza kanununda şöyle bir madde detaylandırılmaktadır:

765 sayılı Türk Ceza Kanunu Madde 304: “Her kim, hukuka aykırı bir şekilde, devlet içinde mevcut bir dini cemaatin kutsallık eşyasını veya dini bir ayinde kullanılmak için adanan bir

⁸¹ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 29-30.

⁸² Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s.30.

⁸³ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s.31.

şeyi veya mezar taşlarını, kutsal anıtları, doğa anıtlarını, sanatın, bilimin veya kazanç amacıyla profesyonel faaliyetinin kamusal koleksiyonlarda muhafaza edilen veya alenen sergilenen şeyleri, kamu yararına hizmet eden veya kamusal yolların, meydanların veya alanların güzelleştirilmesine yarayan eşyayı, bozar veya tahrip ederse, üç yıla kadar hapis cezası veya adli para cezası ile cezalandırılır.”

Özel ya da kamunun malına bilerek zarar vermek olarak tanımlanan vandalizm eylemlilikleri, günümüzde, “Mala Zarar Verme Suçu” olarak 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu’nda, “Özel Hükümler” isimli ikinci kitaptaki “Kişilere Karşı Suçlar” başlıklı ikinci kısmın onuncu bölümü olan “Mal Varlığına Karşı Suçlar” kapsamında 151. Maddede suçun basit hali, 152. Maddede ise suçun nitelikli halleri düzenlenmiştir.

Türk Ceza Kanunu Madde 151: “(1) Başkasının taşınır veya taşınmaz malını kısmen veya tamamen yıkan, tahrip eden, yok eden, bozan, kullanılamaz hale getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikâyeti üzerine, dört aydan üç yıla kadar hapis veya adli para cezası ile cezalandırılır.

(2) Haklı bir neden olmaksızın, sahipli hayvanı öldüren, işe yaramayacak hale getiren deya değerinin azalmasına neden olan kişi hakkında yukarıdaki fıkra hükmü uygulanır.”

Türk Ceza Kanunu Madde 152: “(1) Mala zarar verme suçunun;

a) Kamu kurum ve kuruluşlarına ait, kamu hizmetine tahsis edilmiş veya kamunun yararlanmasına ayrılmış yer, bina, tesis veya diğer eşya hakkında,

b) Yangına, sel ve taşkına, kazaya ve diğer felaketlere karşı korunmaya tahsis edilmiş her türlü eşya veya tesis hakkında,

c) Devlet ormanı statüsündeki yerler hariç, nerede olursa olsun, her türlü dikili ağaç, fidan veya bağ çubuğu hakkında,

d) Sulamaya, içme sularının sağlanmasına veya afetlerden korumaya yarayan tesisler hakkında,

e) Grev veya lokavt hallerinde işverenlerin veya işçilerin veya işveren veya işçi sendika veya konfederasyonlarının maliki olduğu veya kullanımında olan bina, tesis veya eşya hakkında,

f) Siyasi partilerin, kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşlarının ve üst kuruluşlarının maliki olduğu veya kullanımında olan bina, tesis veya eşya hakkında,

g) Sona ermiş olsa bile, görevinden ötürü öç almak amacıyla bir kamu görevlisinin zararına olarak, İşlenmesi halinde, fail hakkında bir yıldan dört yıla kadar hapis cezasına hükmolunur.

(2) Mala zarar verme suçunun;

a) Yakarak, yakıcı veya patlayıcı madde kullanarak,

b) Toprak kaymasına, çığ düşmesine, sel veya taşkına neden olmak suretiyle,

c) Radyasyona maruz bırakarak, nükleer, biyolojik veya kimyasal silah kullanarak, İşlenmesi halinde, verilecek ceza bir katına kadar artırılır.

(3) (Ek: 18/6/2014-6545/65 md.) Mala zarar verme suçunun işlenmesi sonucunda haberleşme, enerji ya da demiryolu veya havayolu ulaşımı alanında kamu hizmetinin geçici de olsa aksaması hâlinde, yukarıdaki fıkralar hükümlerine göre verilecek ceza yarısından iki katına kadar artırılır.”

2004 yılından sonra kullanılan yasada daha öncekindeki detaylar yok olmuş ve mülkiyet hakkının taşınır ve taşınmaz mallar üzerindeki etkisi üzerinden mala zarar verme suçu tanımlanmıştır. Mala zarar verme suçunun içeriğinde bulunan yıkarak, tahrip ederek, yok ederek bozmak, kullanılamaz hale getirmek, değerin azalmasına neden olmak gibi unsurlar önemlidir. Bu unsurları gerçekleştiren failin irade göstermiş olması beklenir. Akli melekesi olan insan dışındaki varlıkların göstermiş olduğu yıkım ve tahrip suç unsuru oluşturmamaktadır. Bunun dışında vücudun çeşitli etkilere verdiği doğal ama bilinçsiz tepkiler, çeşitli hastalıkların neden olduğu iradi olmayan davranışlar, hipnotizma veya uyuşturucu maddelerin etkisiyle işlenen fiiller iradi olmayan fiillere dahil edilmektedir⁸⁴. “Şiddetli bir hapşırma sonrası burun kanaması dolayısıyla herhangi bir tabloya verilen zarar” kanunen iradi bir fiil sayılmamaktadır⁸⁵. Kamusal alanda yer alan herhangi bir heykele verilen herhangi bir zarar da yine aynı şekilde, akli melekelerin olmaması durumunda iradi olarak gerçekleştirilmediği varsayılarak suç unsuru oluşturmamaktadır.

Kanun koyucular hukuki olarak korunması gereken değerleri bizzat belirlerler. Tarih boyunca mala zarar verme konusunda yazılmış yasalarda korunan husus mülkiyet hakkıdır. Kişinin sahip olduğu, mülkiyetinde olan her ne ise, kişi onunla kurduğu yarar ilişkisini korumaya çalışır ve bu ilişkiye zeval getirecek türlü etmeni savunma refleksiyle engellemeye çalışır. Tek tek bireylerin yararı ortaklaştıkça, bu yarar kamusallaşıp “değer” olarak görülmeye başlanmaktadır. Bu değerlerin korunumu için de hukuk icat edilmiş, artık suç olarak tanımlanan hususlar ortaya çıkmıştır. Bir mal ile insan arasındaki bu yarar ilişkisinin tüm gerçekleştirilmiş biçimlerini bir yetki olarak veren hukuki çerçeve mülkiyet hakkıdır⁸⁶. Mülkiyet hakkına sahip olan kişi bu maldan yarar sağlayabilir ve

⁸⁴ Saritaş (2009). (a.g.k.). s. 71-72.

⁸⁵ Pisabia’dan akt. E. Saritaş (2009). s. 72.

⁸⁶ Saritaş (2009). (a.g.k.). s. 40-41.

tasarrufta bulunabilir; aynı kişi mala zarar verebilir, onun maddi niteliğine son verebilir. Bu minvalde mülkiyet hakkına sahip olduğu bir sanat eserini tahrip eden ya da yok eden kişi hukuki olarak mala zarar verme suçundan yargılanamamaktadır.

Peki mülkiyet hakkına dahil olan maddi bünyeye sahip eşyalar nelerdir? Bu yasa ile ne tür mülkler korunmaktadır? Güneş ışığı, hava, depolanmamış enerji vs. eşya kapsamında değil iken yine fikri ürünler ve icatlar da mala zarar verme suçu kapsamında değerlendirilmemektedir⁸⁷. Bir şairin bilgisayarına yazdığı şiiri birinin silmesi bu suç kapsamında değerlendirilmezken bir ressamın resim yaptığı tuvale verilen zarar mala zarar verme suçunu oluşturabilmektedir. Özetle üzerinde fiili hakimiyet kurulması olanağı bulunmayan şeyler hukuken eşya sayılmamaktadır.

Eşya olarak sayılmak mala verme suçundaki ceza kapsamına girilmesi için yeterli iken bazı özel mallar için Türkiye’deki ceza hukukunda farklı kanun hükümleri yer almaktadır. Bu bağlamda ibadethaneler ve mezarlıklar ile ilgili farklı bir düzenleme bulunurken, 2004 yılında önceki yasada bulunan kutsal yerlere dair detaylar bu maddede kendine yer bulmuştur. Ceza Kanunu’nun 153. maddesine göre, “İbadethanelere, bunların eklentilerine, buralardaki eşyaya, mezarlara, bunların üzerindeki yapılara, mezarlıklardaki tesislere, mezarlıkların korunmasına yönelik olarak yapılan yapılara, yıkmak, bozmak veya kırmak suretiyle zarar veren kişi, bir yıldan dört yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır”. Vandalizm tanımının içinde yer alabilecek, mala zarar verme suçu içerisinde tanımlanmayıp yasada ayrıca belirtilme gereksinimi duyulan farklı hususlar bulunmaktadır: Tarihi yapılarda gerçekleştirilecek hukuksuz uygulamalar “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” ile, devlet ormanı vasfında olan alanlardaki ağaçlar “Orman Kanunu” ile Atatürk’ü temsil eden heykel, büst ve abideler ise 5816 sayılı “Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun” ile farklı yasalar ile koruma altına alınmıştır.

Tarihsel süreç incelendiğinde, vandalizmin hukuki literatürde mala zarar verme suçu kapsamında ele alındığı ve bu suçun tanımlanmasının toplumların mülkiyet anlayışıyla doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Roma Hukuku’ndan Osmanlı hukukuna ve modern Türk Ceza Hukuku’na kadar olan süreçte, mala zarar verme suçunun kapsamı ve cezai yaptırımları değişime uğramış, ancak temel gaye yine de mülkiyetin korunması

⁸⁷ Sarıtaş (2009). (a.g.k.). s. 53.

olmuştur. Günümüzde, 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu, mala zarar verme suçunu taşınır ve taşınmaz mallar üzerinde gerçekleştirilen tahrip, yok etme, bozma gibi eylemler bağlamında ele almakta ve mülkiyet hakkının ihlal edilmesi durumunda cezai yaptırım öngörmektedir. Akli melekelerin olmayışı yapılan edimi suç olmaktan çıkarırken, eşya sayılmayan varlıklara yönelen tahrip yine ceza konusu olmamaktadır. Hukuki düzenlemelerin şekillenışı, vandalizm olgusunun sadece bireysel mülkiyet ihlali değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerin korunması açısından da ele alındığını göstermektedir.



3. TÜRKİYE’DE SANAT VE VANDALİZM

“Eski kültür ve sanat yapıtlarını yakıp yıkan, bunların değerini bilmeyen kimse ve topluluk” ile başlayan *vandale* kelimesinin anlamsal yolculuğundaki seyre bakıldığında yüzyıllar boyunca “yakıp yıkan, kırıp geçiren, kaba, bilgisiz, cahil, güzellik düşmanı, bu güzellikleri ya da korunmaya değer şeyleri kasten ya da cahilce yok eden kişi ve topluluklar” kastedilmiş ve vandalların edimlerindeki sebepsiz, umarsız, ilişkisiz, anlamsız ve sorumsuz hatta bazen zevk için gerçekleştirilen tutumun özellikle altı çizilmiştir.

Peki bu “sanat eseri tahripçiliği ve bozuculuğu” kim tarafından, ne motivasyonla, hangi bağlamda ve hangi koşullarda gerçekleşmiş sayılmaktadır? Hangi kuralların ya da kimin koyduğu kuralların çiğnenmesi durumunda buna sanatta vandalizm denmektedir? Yasal sınırlar mı sanatsal sınırlar mı kutsal sınırlar mı olmaktadır tahribatın tolerans sınırını belirleyen? Tolerans sınırını kim belirlemektedir, alımlayıcı mı, sanatçı mı, toplum mu? Yoksa mülkiyet hakkı mıdır hakka tapan milletimin tolerans sınırı; yahut sadece zamanın ruhu mudur bileti kesen?

Sanat eserine yönelik gerçekleştirilen bir tahribatın vandalizm olarak görülmesi ancak biricik bağlamıyla değerlendirilebilir. Dolayısıyla coğrafi ve kronolojik olarak bu çalışma, 1923 tarihinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti tarihindeki 100 yıllık fonunda sanat ve vandalizm olaylarına yoğunlaşarak, gerektiğinde dünyanın farklı coğrafyaları ve tarihselliklerinde yaşanan olaylarla kesişimleri üzerinden bir okuma yapmayı amaçlamaktadır. Sanat eserlerine uygulanan vandalizmlerdeki olası hegemonik anlatılarda nelerin değiştiği üzerinden yaşadığımız tarihi ve özgüllüğünü sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu kadar geniş bir konunun incelenmesi hiçbir zaman yeteri kadar kapsamlı olmayabilir fakat odak konuları başka bir çalışmada detaylandırılmak üzere Türkiye’de sanat ve vandalizmin nasıl alımlandığının bir haritasının çıkarılması hedeflenmektedir. Buna yönelik olarak Türkiye’de vandalizmin sanat eserine sirayet ettiği veçheler farklı biçimler ile ele alınmaya çalışılmış, Ahu Antmen’in dönemsel kronolojisi esas alınmıştır⁸⁸. Buna göre sıradaki bölümde Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun öncesi siyasal durumdan bahsedilerek, Cumhuriyet öncesinden itibaren

⁸⁸ A. Antmen (2023). *Cumhuriyet: Asırlık Bir Muhasebe: Modernizm Peşinde: Sanatın Yüzyılı*. (Ed. MÖ. Alkan), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 271-314.

tarihi ve kültürel mirasların başlarına gelen yıkım, ören yerlerinde taşıma ve kaçakçılık gibi eylemlerin vandalizm ile kurduğu ilişki incelenecek, ileriki dönemlerde vandalizme uğrama ihtimali olan resim ve heykel sanatının durumu ve ortaya çıkış nüvelerinden bahsedilecektir. Daha sonraki bölümde ise Cumhuriyet'in 1923 yılındaki kuruluşundan 1950 yılına kadar değişim ve modernleşme hamleleri üzerinden özellikle kamusal alandaki sanat eserlerinin korunması ve yeni Türkiye'nin heykel sanatı ile imtihanı incelenecek, devletin ve kamunun sanata müdahalesinin vandalizm olup olmadığı tartışılacaktır. Sonrasında 1950 sonrası liberalleşme dönemi ve 1960 yılı ve 1980 yılındaki darbeler arasındaki dönemler ele alınacak olup bu dönemde özellikle Atatürk heykellerine yönelik gerçekleştirilen vandalizm olaylarına, kamusal alanda zarar gören çıplak heykeller ve soyut anıtlara, ayrıca kamuyla buluşan çeşitli performans etkinliklere değinilecek ve bu dönemde açılmaya başlayan sergilere yönelik gerçekleştirilen vandalizm örneklerine yer verilecektir. Ardından 1980 darbesi sonrası dönemdeki toplumsal değişim üzerinden günümüze değin süren sergi basma kültürüne, kamunun karar verici organlarının uyguladıkları vandalizm örneklerine, 90'lara doğru gelişen sanat mecraları ile vandalizmi sanatsal üretimlerinde kullanan sanatçıların işlerinden bahsedilecektir.

3.1 Cumhuriyete Doğru (...-1923)

Osmanlı İmparatorluğu, mutlak monarşi ve teokratik bir yapıya sahip olup, uzun yüzyıllar boyunca devletin merkezi otoritesiyle idare edilmiştir. Padişah hem yürütme hem de yasama yetkisini elinde bulundururken, şer'i hukuk çerçevesinde kamu hukukuna ilişkin sınırlı düzenlemeler mevcuttur. Bu nedenle, kamu hukukunun belirlenmesinde padişah fermanları ve emirleri belirleyici olmuş, dolayısıyla devlet idaresinde pragmatik bir yaklaşım benimsenmiştir.

Osmanlı döneminde kültürel mirasın korunmasına dair belirli bir hukukî altyapı bulunmamakla birlikte, fetihten sonra şehirlere yönelik politikaların kültürel varlıklar ve tarihi yapılar üzerinde doğrudan etkileri olmuştur. Özellikle İstanbul'un fethi sonrasında, Fatih Sultan Mehmed'in Ayasofya ve diğer kültürel miraslara yaklaşımları, devletin bu yapılar üzerindeki tasarruf yetkisini gözler önüne sermektedir. Ancak Tanzimat Dönemi'ne gelindiğinde, Osmanlı modernleşmesi ve batılılaşma hareketlerinin etkisiyle

hukuk, ekonomi ve mülkiyet alanlarında köklü reformlar gerçekleştirilmiş, bu reformlar devletin idari yapısını dönüştürmeyi amaçlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, iktidarın Osmanlı hanedanında olduğu mutlak bir monarşiyle yönetilmektedir. İslam dinine dayalı teokratik bir yapısı olsa da İslam'da kamu hukukuna dair çok söz söylenmediği için, padişahın iradesinin de önde olduğu Türklere özgü bir siyasi bir yapı bulunmaktadır. Padişahların özellikle kamu hukuku alanında ve/veya şer'î hukukun düzenleme getirmediği konularda çıkardıkları fermanlar ile, emirler ile ve benzeri normlar ile ciddi bir kural koyucu durumunda olmaları sağlanmıştır⁸⁹. Şer'î hukukta kültürel mirasın korunmasına dair doğrudan bir ifade bulunmamakta olup sadece define sahipliği durumunda vergilendirme hususlarını içeren “toprağın altında gizlenmiş ve sahibi bilinmeyen parayı ve her türlü kıymetli eşyayı” belirten bir ifade bulunmaktadır. Korumak bir yana fetihten sonra askerin üç gün süresince şehri yağmalama hakkı olduğuna dair bir ifade bulunmakta olup, İstanbul'un fethinden sonra, Sultan'ın şehrin binalarının ve arazisinin kendisine ait olduğunu belirterek yağmaya izin vermemesi ve böylece kültürel miras niteliği olan birçok yapıyı koruyabilmiş olması kayda değerdir⁹⁰. 1453 yılında İstanbul fethedildiğinde Ayasofya'nın önünde atından inen Fatih Sultan Mehmed bir askerin avludaki mermerleri kırdığını görünce “ganimetleri size bıraktım, fakat binalar benimdir” demiştir⁹¹.

Tanzimat Fermanı (1839) ve Islahat Fermanı (1856) ile Osmanlı topraklarında bireysel hak ve hürriyetler çerçevesinde bir dizi düzenleme getirilirken, mülkiyet haklarının güvence altına alınması, devletin ekonomik bağımsızlığını sağlamaya yönelik politikalarla desteklenmiştir. Ancak bu reformlar, Osmanlı toplumunda içselleştirilmekte zorluk çekilmiş, devletin ekonomik ve siyasi krizleriyle birleşerek toplum mühendisliği anlayışıyla yürütülen projelere dönüşmüştür. Tanzimat Dönemi, Osmanlı modernleşmesi için bir temel oluşturmuş olsa da toplumsal yapıda istenen dönüşümün tam anlamıyla sağlanamadığı görülmüştür.

Tanzimat Dönemi'nde (1839-1876) devlet tarafından yapılan birçok reform ile batılılaşma olarak adlandırılan ve maliye, hukuk, eğitim alanında yenilikler getiren uygulamalar gerçekleştirilmiştir. 1839'daki Gülhane Fermanı denen sözleşme ile Jön

⁸⁹ Ç.S. Uzunpınar (2023). *Anayasa Hukuku Açısından Kültürel Mirasın Korunması (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Kamu Hukuku ABD, s. 110.

⁹⁰ Uzunpınar (2023). (a.g.k.). s. 111.

⁹¹ Tursun'dan (2014) akt. Madran (1985). (a.g.k.). s. 514.

Türkler “tebaamızın canlarını, haysiyetlerini ve mülkiyetlerini en iyi şekilde koruma güvencesi” vererek hali hazırda Avrupa’da geçerliliğini sürdüren özel mülkiyetin kutsallığını coğrafyaya getirmeyi önermişler ve ayrıca sultanın o zamana değin vuku bulan mutlak otoritesinin de anayasayla sınırlandırılmasını önermişlerdir⁹²:

“Aslında bu dünyada insan hayatı ve şerefinden daha değerli bir şey yoktur. Karakteri şiddete ne kadar karşı olursa olsun, eğer bir insanın hayatı ve şerefi tehlikedeysse, şiddete başvurmaktan ve böylelikle hükümete ve ülkeye zarar vermekten kendini alıkoyabilir mi? O insan, tam aksine, eğer kendini tam bir güvenlik içinde hissediyorsa, açıktır ki, sadakat yolundan sapmayacaktır ve bütün eylemleri hükümetin ve halkın refahına katkı sağlayacaktır.”

Eğer mülkiyet güvenliği yoksa, kişi devlete ve cemaate karşı kayıtsız kalır, kimsenin ülkenin refahında çıkarı olmaz, kişi kendi dertlerine ve endişelerine gark olur. Tam aksine, eğer kişi kendi mülkü hakkında tam bir güvenlik hissederse, kendi işleriyle uğraşacak, yaptığı işi geliştirmeye çalışacak ve kendi devletine duyduğu bağlılık ve sevgi sürekli artacak ve bu durum, hiç kuşkusuz onu toplumun yararlı bir üyesi olmaya yöeltecektir” (J. C. Hurrewitz’den (1975) akt. F.Ahmad, s.41-42).

Tanzimat’ın hedefi devletin ekonomiden kopuşunu telafi edebilecek yeni bir sosyal devlet yaratmakken, getirilen reformlar daha çok çıkara yönelik bir toplum mühendisliğine dönüşmüştür; tanzimat reformcuları devletin, liberal teorinin gerektirdiği gibi sadece bekçi rolü oynaması gerektiğini anlamamışlardır⁹³. Çeşitli alanlarda öznelere tarafından içselleştirilemeyen reformlar gerçekleştirilmiştir. 1838’de İngiltere ile gerçekleştirilen serbest ticaret rejimi sonrası, lonca sistemi yıpranmıştır. Özel mülkiyetin güvencesinin sağlanması, 1808 Sened-i İttifak, 1839 ve 1856 fermanları ve 1858 Toprak Kanunu ile sağlanmıştır. Rejimin bahsi geçen serbest ticaret politikalarını eleştiren popüler bir Müslüman baskı grubu olan Jön Türkler 1876 yılında yeni bir anayasa için rejimi ikna etmişlerdir. Fakat 2 yıl sonrasında Sultan Abdülhamid anayasal rejimi bırakıp liberal ekonomileri terk etmiştir. Vergileri ödeyemeyen, sürdürülebilir tarım için gerekli malzemeleri almakta zorlanan Müslüman köylüler tefecilere borçlanmıştır. Hristiyanların ayrıcalıklı konumlarına karşı Müslüman tepkisi gittikçe artmıştır. Etnik ve dini gerilimleri artıran ama aynı zamanda ulusal bilinci yükselten bu gerilimler sonucu 1878 yılı ağır bir ekonomik ve siyasi bunalımla Tanzimat Dönemi son bulmuştur.

⁹² F. Ahmad (2017). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Çev. Y. Alogan), İstanbul: Sarmal Yayınevi, s. 41.

⁹³ Ahmad (2017). (a.g.k.). s. 42-43.

Osmanlı ekonomisi hala bozulmaya devam ederken 1889'ta İttihat ve Terakki Komitesi kurulmuş ve 1908'de devrim gerçekleştirerek tekrar anayasayı getirmişlerdir. Farklılık olarak sultanın karizması yerine İttihatçıların körüklediği halkçılık hâkim düşünce olmuştur. Böylece birlikte dışa kapalı olan toplum kentlerde ve kasabalarda dışarı açılmış, sansürler kaldırılmış, imparatorluktaki farklı cemaatlerin hepsi kendi fikirlerini temsil eden gazete ve dergiler ile piyasaya girmiş, Avrupa'ya kaçan sürgünler kariyer umuduyla ülkeye dönmeye başlamış, 1911 yılında hava kuvvetleri kurulmuş, 1912 yılında Stockholm'deki olimpiyatlara katılım gösterilmiş ve çeşitli tiyatrolar kurulmuştur⁹⁴. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde devletin merkezî otoritesini yeniden şekillendirmeye yönelik reform hareketleri kendine yer bulmuştur. Tanzimat ve sonrasında gerçekleştirilen reformlar, hukuki düzenlemelerden ekonomik politikalara kadar geniş bir yelpazeyi kapsamış ve Osmanlı toplumunu derinden etkileme fırsatı bulmuştur. Bazı Batılı liberal teoriler doğrultusunda tasarlanmış bu reformların Osmanlı idari ve toplumsal yapısıyla tam anlamıyla uyumlu bir dönüşüm sağladığı söylenememektedir.

Tanzimat reformları ile gelen bireysel hakların ve mülkiyetin güvence altına alınmaya çalışılması, bir yandan modernleşme sürecine katkıda bulunmuş diğer yandan da toplumsal sınıflar arasında ekonomik ve politik eşitsizlikleri derinleştirmiştir. Serbest ticaret politikalarının uygulanmasıyla birlikte, Osmanlı ekonomisi dışa bağımlı hale gelmiş, yerel üreticiler ve köylüler ekonomik zorluklarla karşılaşmıştır. Ayrıca bu reformlar, imparatorluk içerisindeki farklı etnik ve dini topluluklar arasında gerilimleri artırarak, yer yer ulusal kimlik bilincinin yükselmesine de neden olmuştur.

1908'de İttihat ve Terakki'nin gerçekleştirdiği devrim, Tanzimat'ın bıraktığı miras üzerine inşa edilen yeni bir siyasal süreci başlatmış, ancak bu süreç de imparatorluğun siyasi ve ekonomik istikrarını tam anlamıyla sağlayamamıştır. Nihayetinde, Osmanlı'nın son dönemindeki reform hareketleri, 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte köklü bir dönüşüme uğramış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecine zemin hazırlamıştır. Bu minvalde Osmanlı modernleşme girişimleri, Cumhuriyet döneminin reformlarının öncülü olarak değerlendirilebilir.

⁹⁴ Ahmad (2017). (a.g.k.). s. 51-52.

3.1.1 Kimin mirası kimin müstemlekesi

Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce Anadolu coğrafyasında Osmanlı İmparatorluğu'ndan miras kalan yüklü bir kültür ve tarih bulunmaktadır. Bu mirasın yağmalanması, vandalizme uğraması, herhangi bir motivasyonla kaçırılması ezcümle “miras kaçakçılığı” kavramı bu coğrafyada Haçlı seferlerinden başlamak üzere fazlasıyla karşılaşılan olaylardandır. Onarım tarihi, tahribin tarihi ile başlar; çünkü tahrip edilen onarılır ancak⁹⁵. Osmanlı İmparatorluğu'nda da kültürel mirasların korunmasına dair bir bilincin oluşmaya başlaması, özellikle aydın kesimin Avrupa seyahatleri sonrası devletin ve aydınların harekete geçmesi ile Tanzimat Dönemi ile gerçekleşmeye başlamıştır⁹⁶. Tanzimat öncesinde halkın bilinçsizliği, ekonomik motivasyonlar ve normsuzluktan da dolayı din mezhep ayrımı olmaksızın kültürel miraslara yoğun bir tahribat gerçekleşmiştir. Devlet eliyle yasalaştırılarak yapılan vandalizme örnek de 1788 yılında imparatorluğun ekonomik olarak sıkıntıya düştüğünde, haram olduğuna dair çıkarılan bir fetva ile herkesin elindeki tüm altın ve gümüş eşyalarını darphaneye teslim etmesi istenip yüzlerce, binlerce yıllık ürünler, sanat ürünlerinin yok edilmesidir⁹⁷. Özellikle özel izin ile yapılan kazıların sayısının fazlalığı padişahın iradesinin bazı dönemlerde koruyucu olabilirken bazı dönemler yağmaya zemin hazırladığını göstermektedir. Örneğin bugün *Parthenon* veya *Elgin Mermerleri* olarak adlandırılan ve Yunanistan topraklarında bulunan arkeolojik kalıntıların 1801 yılında çıkarılan bir fermanla İngiliz Lord Elgin tarafından ülke dışına çıkarılmasına izin verilmiştir⁹⁸.

Arapça “eski eserler ve izler” anlamına gelen *Asar-i Atika Nizamnameleri* (1869, 1874, 1884 ve 1906 yıllarında) ile izinsiz kazı çalışmalarının engellenmesini sağlayan ve kazılarda ortaya çıkan kültürel mirasın yurt dışına çıkarılmasını yasaklayan maddeler yürürlüğe girmiştir. Miras kaçakçılığına yönelik tek yasal düzenleme olma özelliği taşıyan bu düzenlemeler 1973 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Özellikle 1906 yılındaki Nizamname'nin 8. Maddesi korumanın kapsamını net olarak belirlemiş ve vandalizme karşın tutum almıştır:

⁹⁵ Frodl'dan (1971) akt. E. Madran (1985). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler*, Ankara: Belleten, TTK Yayını, s. 503.

⁹⁶ Şimşek ve Dinç'ten (2009) akt. Y.O. Özmenekşe (2022). *Türkiye'den Kaçırılan Kültürel Miras Varlıkları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi SBE Turizm Yönetimi ABD, s.16.

⁹⁷ Madran (1985). (a.g.k.). s. 196.

⁹⁸ Uzunpınar (2023). (a.g.k.). s. 116.

“Eski eserlerin yerinden oynatılması, sakatlanması, yıkılması, mahvedilmesi, üç yüz metre uzaklıktan daha yakın alanında tuğla harmanı ve kireç ocağı oluşturulması, yıkılmasından sonra oluşan alanın izin dışı kullanılması, ölçmek niyetiyle izin almadan iskele kurulması, dolaylı ya da doğrudan olarak tahrib edilmesine sebep olacak işlemlerin yapılması, ahır, ot ambarı vs. bir işlevin verilmesi yasaklanmıştır.” (Binan’dan (1999) akt. Y.O. Özmenekşe, s. 111).

Özellikle Avrupa ile kurulan yakın ilişkilere istinaden yaratılan iltimaslar ve padişahın iradesinin siyasi geçerliliği olan bir sistemde verilen kazı izinleri denetleme mekanizmalarının eksikliğini ortaya koymaktadır. Anadolu coğrafyasındaki kültürel miras kaçak kazılar ile Avrupalılar tarafından yağmalanmış, tüm tarihi birikim kanunsuzluğa gösterilen hoşgörü ile sömürülmüştür. 1868 yılında başlayarak 1873 yılına kadar çeşitli zamanlarda Troya kentini ve hazinelerini bulmak amacıyla gerçekleştirdiği izinsiz ya da özel izinli kazılar ile Heinrich Schliemann birçok takı, mutfak gereci, aleti, silahları içeren 155 parçalık Troya hazinesini kaçıracak “Schliemann Kazıları”nı kültürel miras kaçakçılığının literatüründe önemli bir yere oturtmuştur⁹⁹. “Bilim adına muhafaza etmek” yahut “korumak” amacıyla Atina’ya gönderilen eserler, sonrasında İngiltere’de sergilenmiş, daha sonraları ise Berlin Müzesi’ne devredilince fark edilen kaçakçılığa karşı dava açılmış, Schliemann’a 10 bin Frank para cezası kesilmiş lakin eserler gurbetliğe devam etmiştir.

19. yüzyıl Anadolu’nun kültürel mirasının Avrupalılarca talan edildiği bir yüzyıl olmuştur. Milet Agora Güney Kapısı Bergama Müzesi’ne; Efes, Halikarnas ve Xanthos eserleri British Museum’a; Heroon Kabartmaları ve Efes eserleri Viyana Sanat Tarihi Müzesi’ne; Artemis Tapınağı Kabartmaları Louvre Müzesi’ne kaçırılmıştır¹⁰⁰. 20. yüzyılın başlarında İslam eserlerine ilgi artınca, 1909 tarihli bir resmi evrağa göre, İstanbul’daki Sokullu Mehmet Paşa Türbesi’nden yetmişten fazla çini çalınmış, 1914 yılında Müze-i Hümayun’dan Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ne taşınan halı ve kilimlerin büyük bölümü çalınmıştır¹⁰¹.

1912 yılında abidelerin korunmasına yönelik *Muhafaza-i Abidat Hakkında Nizamname* hazırlanarak, arkeolojik buluntulara odaklanan ama tüm tarihi yapıları da korunacak eserler arasında sayan hükümler barındıran nizamnameye göre yapılan uygulamalarda koruma değil yıkım kararları baskın olarak kullanılmıştır¹⁰². Başvuru işlemleri karmaşık

⁹⁹ Özmenekşe (2022). (a.g.k.). s. 25.

¹⁰⁰ Özmenekşe (2022). (a.g.k.). s. 26.

¹⁰¹ Özmenekşe (2022). (a.g.k.). s. 26.

¹⁰² N. A. Artun (2019). *Muhafaza Mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 37.

olsa da bu nizamname kullanılarak, Encümen'e de başvurularak, bina kötü durumdaysa, çevre için tehlike yaratıyorsa, süsleme ve yazıtlar korunmak şartıyla, bir tarihi binayı yıkmak için izin alınabilmektedir.



Görsel 14 Ayastefanos Rus Abidesi, 20. yy. Osmanlı Kartpostalı ve yıkılışı
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayastefanos_Rus_Abidesi (Erişim Tarihi: 23.04.2023.)

İstanbul'da Bakırköy'de yer alan, yapımına 1895 yılında başlanan ve 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda ölen Rus askerlerinin anısına, biraz da yaşamını yitiren beş bin askerin çok dağınık bir şekilde mezarlıklarda gömülü olması ve bunların bakımını kolaylaştırmak amacıyla bir şapel eşliğinde ikmâl edilen ve Osmanlı'nın savaş tazminatı olarak yaptırılmasına cevaz vermek durumunda kaldığı Osmanlı-Rus Dostluk Anıtı İstanbul'da çalışan Rus mimar Bozarov tarafından tasarlanıp 1898 yılında inşa edilmiştir (Görsel 14).

Dünya Savaşı sırasında Rusya'ya açılan savaş sonucunda yenilgiyi temsil ettiği düşünülen anıt 1914 yılında, içindeki dinsel nesneler çıkarılıp papazlara teslim edildikten sonra dinamitle patlatılarak yıkılmıştır. Savaşın başladığı bu yıl aynı zamanda savaşın propagandasının da fazlasıyla yapıldığı, İstanbul sokaklarında İngiliz, Fransız ve Ruslara ait mekanların yağmalandığı bir yıl olarak tarihe geçmiştir. İlginçtir ki devlet vandalizmine uğrayan bu abidenin yıkımının propaganda amaçlı filme alındığı ve bu filmi izleyenlerin olduğu hatta ilk Türk filmi olduğu öne sürülmekte ama konuya bir netlik getirilememektedir.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Anadolu'daki kültürel miras farklı dönemlerde farklı motivasyonlarla sürekli bir tahribata maruz kalmış, yağmalanmış ve yurt dışına çıkarılmış, kaçırılmıştır. Erken Osmanlı döneminde fetih mantığına dayalı vandalizmin olağan sayılması, Tanzimat dönemine kadar sistematik bir koruma politikasının geliştirilmemesi ve 19. yüzyılda Batı ile gelişen ilişkiler sonucunda denetimsiz kazı izinlerinin verilmesi, maalesef bu mirasın giderek kaybolmasına neden olmuştur. Osmanlı'nın ekonomik kriz dönemlerinde alınan kararlar, dini otoritelerin verdikleri fetvalarla sanat eserleri yok olma noktasına gelmiş, özellikle yabancı arkeolog ve diplomatların siyasi ve ekonomik güçlerinin de etkisiyle Anadolu'dan yüzlerce eser çalınmıştır. Osmanlı Devleti'nden miras kalan sorunlar, Türkiye Cumhuriyeti döneminde de devam etmiş, ancak modern hukuki düzenlemelerle bir şekilde kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Günümüzde Anadolu'nun kültürel mirasını koruyabilmek için birtakım yasalar ve politikalar üretilmekle birlikte, geçmişte yapılan tahribatın boyutu düşünüldüğünde kaybedilen değerlerin büyük bir kısmının geri kazanılması mümkün görünmemektedir.

3.1.2 Gölge zuhur ederken

Türklerin tarihsel sürecinde devlet millet olarak Türk adını ilk kullanan Göktürkler'de ve sonrasında gelen Uygurlar'da özellikle mezar anıtlardaki heykellerde gerek insan figürleri gerek hayvan figürleri tüm gerçekçilikleri ile yer almıştır¹⁰³. Selçuklu sanatında da insan ve hayvan figürlü kabartmalar bulunmakta hatta Konya Kalesi'ndeki 1220 tarihli Selçuklu kabartmasındaki melek figürü ile "heykelin Anadolu'daki son koruyucusu ve temsilcisi"nin Selçuklu olduğu söylenmektedir¹⁰⁴. Konya surlarını süsleyen çeşitli antik heykellerin kalıntılarından anlaşılmaktadır ki bu tip heykeller sonraki çağlarda vandalizme maruz kalmıştır. 19. yüzyılda Avrupalı gezginler tarafından tamamen yağmalanmadan önce Konya surlarında Selçuklu kabartmalarının yanı sıra Helenistik üslupta yapılmış bir çıplak erkek heykeli bulunduğu bahsedilmektedir¹⁰⁵.

İslamiyet'in kabulü ile de Emevî dönemindeki kimi figüratif tasvirlerden birinci bölümde bahsedilmişti. Lakin yine de suret fikrinden 15. yüzyıla kadar uzak durulmuş, o döneme değin görülen yapıları heykellere put niyetine zarar verilmiştir. Halbuki Anadolu

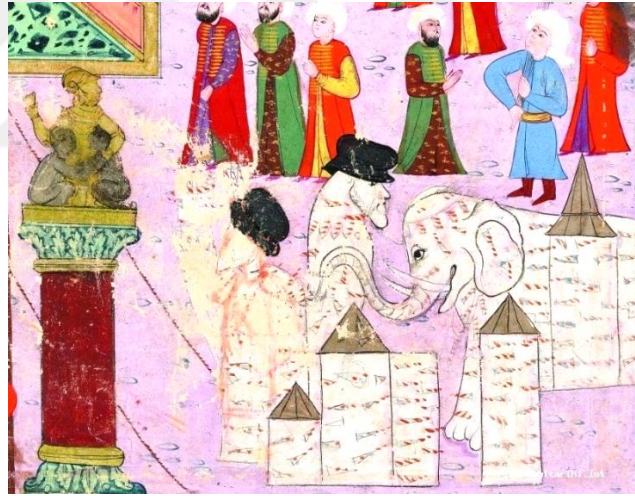
¹⁰³ A. Antmen (2017). *Kır, Dök, Tükür: Türk Kültüründe Heykel Sanatı ve Lanet*. Sanat Yazıları içinde, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, s. 13-14

¹⁰⁴ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 32.

¹⁰⁵ Shaw'dan (2004) akt. Antmen (2017). (a.g.k.). s. 14.

coğrafyasında, tarihte bilinen ilk açık hava heykel atölyesi olan Yesemek'in 1375-1355 yılları arasında açıldığı ve hatta heykel okulu olarak kullanıldığı bilinmektedir¹⁰⁶. 1595 yılında Paris'te Latince basılan Türk Mektupları'nda, devletin Avusturya ile devam eden sınır anlaşmazlıklarını çözmek üzere görevlendirilen Ogier Ghiselin de Busbecq'in yazdığı mektuplardan öğreniriz ki devleti korumakla mükellef olan askerler, suret içeren bir tarih ile ya da bir kültürel miras ile karşılaştığında çekiçleri ellerine alabilmektedir:

Ertesi gün İznik'te, galiba da İznik Konsili'nin toplandığı binada uyuyarak geçirdik. İznik, aynı adı taşıyan gölün kıyısında. Şehrin surları ve kapıları iyi korunmuş durumda. Dört kapı var ve bunlar Pazar yerinin ortasından görünüyor. Hepsinin üzerinde eski Latince ile şehrin Antoninus tarafından onarıldığı yazılı -hangi Antoninus olduğunu hatırlamıyorum ama şüphesiz bir imparatordur. Onun hamamlarına ait kalıntılar da vardı. Türkler burasını İstanbul'daki devlet binalarının yapımında taş ocağı olarak kullanıyorlarmış. Biz orada iken nerdeyse hiç bozulmamış güzel bir silahlı asker heykeli buldular fakat onu hemen çekiçleriyle parçaladılar. Bundan rahatsız olduğumuzu belli edince işçiler bize gülerek, âdetlerimiz gereği ona tapmak ve dua etmek istemiş olup olmadığınızı sordular."¹⁰⁷



Görsel 15 *Veziriazam İbrahim Paşa'nın Macaristan'dan getirtip Sultanahmet Meydanı'na diktirdiği heykeller, S. Lokman, Hünernâme, 16. yy*
<https://istanbultarihi.ist/279-istanbulda-heykel>, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

16. yüzyılda Sadrazam İbrahim Paşa, Kanuni ile birlikte katıldığı Mohaç seferinden dönüşte yanında Budapeşte'den Herkül, Apollon ve Diana heykelleri ile Macar Kralı Mathias Corviono'nun tunç heykellerini getirerek Sultanahmet'teki kendi sarayına ve İstanbul'un bazı yerlerine yerleştirtince Paşa'nın bu tutumu eleştirilere konu olmuştur

¹⁰⁶ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 31.

¹⁰⁷ O.G. de Busbecq (2005). *Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 48.

(Görsel 15): “Bir Halil evvel gelip, esnamı kılmıştı şikest; Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest.”¹⁰⁸ hicivli beyiti yazarak Nemrut'un bütün heykellerini kıran Peygamber Halil İbrahim ile Sadrazam İbrahim Paşa arasında bir ilişki kuran ünlü divan şairi Figani (16. yy.-1532) Paşa'nın emriyle genç yaşta asılarak öldürülmüştür.

Fatih döneminde İtalyan ressam Gentile Bellini ve Constanzo da Ferrara'ya portre resmini yaptıran Fatih Sultan Mehmed (1532-1481), kendi anıtını yaptıracak cesareti ya da imkânı bulamasa da İtalyan ustalara, üzerine Osman'dan başlayarak tüm Osmanlı padişahlarının portresinin işlendiği madalyalar yaptırmıştır¹⁰⁹. Antik dönem kralları ve çağdaşı Avrupa kralları gibi kendi imgesini tanıtmak ve ölümsüzleştirmek amacıyla Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan padişah portreleri Constanzo de Ferrara (1450-1524 ve Gentile Bellini (1429-1507) tarafından ikmâl edilmiştir¹¹⁰ (Görsel 16).



Görsel 16 *Fatih Sultan Mehmet, Gentile Bellini, 1480, Tuval üzerine yapılı boya, 70x52 cm, Londra, National Gallery, 3099. (Julian'dan akt. Acar, B., 2018, s. 12).*

İtalyan ustaların başlatmış oldukları portreler/madalyonlar Osmanlı resim sanatında padişah portreciliği denen bir dalın yerleşmesini sağlamıştır. İtalyan kökenli portre kalıpları Osmanlı resim sanatına uyarlanmış, yerel ustaların üretimi üzerinden batı tekniklerinin etkisi artmıştır¹¹¹. Bu dönemde yapılmış ve günümüze ulaşan üç Fatih

¹⁰⁸ Gezer (1984)'ten akt. Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 33.

¹⁰⁹ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 33.

¹¹⁰ B.Acar (2018). *Osmanlı Padişah Portreleri: Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 10.

¹¹¹ Acar (2018). (a.g.k.). s. 10.

Sultan Mehmed portresinden ikisi Nakkaş Sinan Bey’e, diğeri de Gentile Bellini’ye atfedilmektedir¹¹².

Sultanların kendi portrelerini yaptırmaya başlamalarına rağmen, kimse kendi heykelini yaptırabilecek cüreti, “yere gölge düşürme” haddini henüz kazanmamıştır. Padişahın divan toplantılarına katılmayıp kafesli bir pencere ardından varlığını hissettirmesi, görüntüden sıyrılmış, zihinlerde yaratılmış soyut bir kavram olarak padişah otoritesini beslemekte ve padişahın bir portresinin ya da heykelinin yapılmasını gereksiz kılmaktadır¹¹³. Heykel sanatının İslami inançlarla uzlaşmamasından öte kültürel ve siyasal olarak yer etmiş pratik ve ritüeller bu yöndeki dinsel baskıyı beslemektedir.

Bu baskılar bir yanda, diğeri yanda da tarihi İstanbul’un bazı bölgelerinde yapıların cephelerini süsleyen heykeller, kabartmalar bulunmaktadır. Yapıların cephelerinde insan figürlerine de yer verilmesiyle birlikte “heykel ya da alçak kabartma halindeki insan figürünün, aynı zamanda İslamların halifesi olan Osmanlı padişahının oturduğu şehrin bir semtinde, kilisenin dışına” çıkmış olmaktadır¹¹⁴. Dinsel içeriği bulunmayan bu heykel ve kabartmalar daha çok semtin nüfusunun Batılı bölgelerinde yahut İslam harici dinlerin yoğun olduğu Beyoğlu gibi bölgelerde kendine yer bulabilmiştir.

Avrupalı hükümdarların portreleri propaganda amaçlı kullandığını görerek çeşitli pozlar veren ve portrelerini dağıtmak üzere bastıran ilk Osmanlı padişahı olan III. Selim’den (1761-1808) sonra tahta çıkan II. Mahmud da batılı giysiler ile yağlıboya portrelerini resmi dairelere ilk kez astıran padişah olmuştur¹¹⁵ (Görsel 17).

Portresi Taksim, Selimiye, Rami kışlasına, Bâb-ı Âli’ye asılan, geleneğin öğeleri olan kavuk ve poturu yasaklayan II. Mahmud, Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olarak önünde yerlere kapanılan bir hükümdar olmaktan uzaklaşmıştır. Hatta Haliç Köprüsü’nde Padişahı yakalayan Şeyh Saçlı adlı “bağnaz” kişi padişahın atının dizginlerine sarılarak “gâvur padişah” diye bağırmıştır¹¹⁶.

¹¹² Raby, J. (2000). Padişahın Portresi - Tesavir-i Âli Osman içinde, Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor (s. 90). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

¹¹³ Akyürek’ten (1999) akt. Antmen (2017). (a.g.k.). s. 14.

¹¹⁴ M. Cezar’dan akt. Öndin (2011). (a.g.k.). s. 29.

¹¹⁵ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 33.

¹¹⁶ Tekiner (2014). (a.g.k.). s.34.



Görsel 17 II. Mahmud, Fransız ressam Henri-Guillaume Schlesinger tarafından çizilmiş portresi, 1839. https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Mahmud, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

Yeniçeri Ocağı'nı kaldıran hükümdar olarak bilinen II. Mahmud'un diğer önemli bir icraatı de sultanın sultan ve halife olarak ikili işlevini yerine getirebilmesini sağlayan sadrazamlık ve Şeyhülislamlık makamlarını kaldırması olmuştur¹¹⁷. Şeyhülislam, dünyevi hükümet alanının dışına itilince, gayrimüslim cemaatlerin başıyla eşitlenmiştir. Ölümünden sonra muhafazakâr kesimin tepkisini alan II. Mahmud'un devlet dairelerindeki resimlerinin üstleri örtülmüş yahut resimler ortadan kaldırılmıştır. Bu konu hakkında Nilüfer Öndin'in kitabında Ahmed Lûtfî Efendi şöyle bahseder:

“Tasvîr-i pâdişâhînin suret-i irsâl (gönderilmesinde) ve ta'likinde (asılmasında) icrâ olunan tekellüfât-ı resmîyye (resmi tören) ve inşâd (okunan) kılınan medîhs-i tasvîriyyenin (tasvirin övüldüğü yazının) derecât-ı te'vîliyye (yorum derecesi) tecavüzü halkça çirkin görünerek ol vakit epeyce i'tirâzâtı mucîb olduğu misillû (gibi) Arabistan taraflarında dahi sû-i (kötü) te'sîri görülmüşdür. Sultan Mahmûd hazretleri âzim-i gülşenserâ-yı (gül bahçesine gitmeye kararlı olmak) ahiret oldukda (vefat edince) bu tasvîrler pûşîde (örtü) setr (kapamak) ü ihfâ (gizlemek) edilmiştir.”¹¹⁸

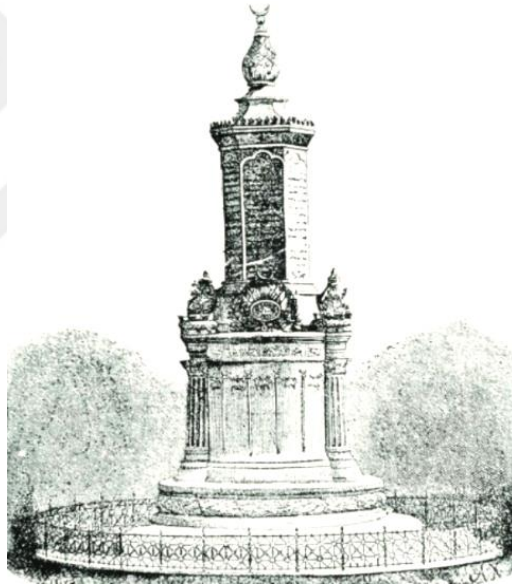
Cumhuriyet öncesinde özellikle Batılı anlamda bir anıt yaptırma pratiği Osmanlı İmparatorluğunda pek fazla bulunmamaktadır. Anıtlar hegemonik olanın anlatısını üreten, devam ettiren siyasal kentsel öğelerdir. İmge, toplumsalın dışında kurulan ve

¹¹⁷ E. Özdalga (2016). *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür: Sekülerizm* (Ed. M. Heper & S. Sayarı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.270.

¹¹⁸ Öndin (2011). (a.g.k.). s.25.

giderek siyasi olanın niteliğini belirleyen, kutsalın toplumdaki her özneye rahatlıkla ulaşmasını sağlayan bir araç olarak önem kazanmaktadır¹¹⁹. Bu imgelerde hegemonik olanın anlatısı henüz suret biçiminde değil simgesel niteliktedir. Bu anlamda çeşmeler, nişan taşları, saat kuleleri gibi kamusal yapılar anıtsal yapı olarak değerlendirilmektedir.

Batılı anlamda Türk heykel tarihinin başlangıç nüvelerinin Tanzimat dönemi ile birlikte atıldığı görülmektedir. Tanzimat Dönemi'nin reformlarının temellerini atan II. Mahmud sonrası çıkarılan yeni yasalar hala Şeriat'a uyumludur lakin artık bir fetva gereksinimi bulunmamakta, Şeyhülislam'ın yetkisine ihtiyaç duyulmamaktadır. Tanzimat sekülerizminin ayrılıkçı karakteristiği Hatt-ı Hümayûn ile yani Şeyhülislam'ın fetvalarının yerini alan padişah fermanları ile, dünyevi ile dini olanın arası iyice açılmıştır¹²⁰.



Görsel 18 Tanzimat Abidesinin Projesi, Artin Bilezikçi, Şehbal Dergisi (1909-1914)
<https://istanbultarihi.ist/279-istanbulda-heykel> (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

Tanzimat Dönemi'nde Gülhane Parkı'na ve Beyazıt Cami avlusuna Tanzimat fikrini anımsatan birer abide dikilmesi gündeme gelmiştir. İstanbul Kadılığı görevini de yürüten Ahmed Lûtfi Efendi bu projenin Avrupalı görüldüğünü ve bu sebeple dedikodulara mahal verebileceği için projeden vazgeçildiğini aktarmıştır¹²¹. Tanzimat döneminde üretilen anıt fikirlerinden bir diğeri de Paris'te eğitim görmüş olan Artin Bilezikçi'nin 1855'te Paris Sergisi'nde sergilenen projesidir (Görsel 18). Bu projenin üzerindeki kitabede Kırım

¹¹⁹ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 21.

¹²⁰ Özdalga (2016). (a.g.k.). s. 270.

¹²¹ Öndin (2002). (a.g.k.). s. 16.

Savaşı'nda Fransız, İngiliz ve Osmanlı ittifakı vurgulandığı için Osmanlı yönetimi bu projenin uygulanmasını reddetmiştir¹²².

Kutsal kitapta resim sanatına yönelik geçen yazılı bir yasak olmamasına rağmen İslam'da, resimde yapılan soyutlamalar, ışık-gölge, perspektif, hacim gibi gerçeği gerçek olarak tanımlayan her şey resimden çıkarılmıştır¹²³. İslam inancına göre ideal tanrısal yaratılar resimli olarak kavranamamaktadır¹²⁴. Resimde suretin yer alabileceğini, İslam'ın puta tapmayı yasaklamak için heykeli yasak ettiğini lakin resme yönelik herhangi bir ayet ya da hadis olmadığını, hatta Peygamber'in bile resminin yapılabileceğini aktaran Ali Suavi (1839-1878) gibi farklı görüşler de bu dönem kendini göstermiştir¹²⁵. Hacmin kendisi olan heykel ise şimdilik tamamen yok gibidir; fakat eli kulağındadır.



Görsel 19 Sultan Abdülaziz Heykeli, C.F. Fuller, 1872, bronz, Beylerbeyi Sarayı
<https://istanbultarihi.ist/279-istanbulda-heykel> (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

Sultan Abdülaziz bir Osmanlı padişahı olarak ilk kez Avrupa'ya bir gezi düzenlediğinde, geziye katılan Ömer Faiz Efendi, Osmanlı erkânının özellikle karşılırlarına çıkan çıplak heykellere ilgiyle ve günah mı değil mi düşünceleriyle bazı içsel birtakım çelişkiler ile baktıklarını aktarır¹²⁶. Avrupa'ya yaptığı bu geziden sonra İstanbul'a dönen Abdülaziz, İtalyan heykeltıraş C.F. Fuller'e 1871 yılında kendi atlı heykelini 1872 yılında ise şu anda Topkapı Sarayı'nda sergilenen mermer büstü yaptırır (Görsel 19-20).

1869 yılında İstanbul'a bu amaçla gelen Fuller'den talep edilir ki, Valide Sultan, oğlu Abdülaziz'in modellik etmesini uygun görmediğinden dolayı, hazırlanmış bir alçı kütlesi

¹²² Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 35.

¹²³ N. Öndin (2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları (Yayımlanmamış Doktora Tezi)* Mimar Sinan Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, s. 16.

¹²⁴ Z. Tez (2018). *Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 7.

¹²⁵ Öndin (2002). (a.g.k.). s. 16.

¹²⁶ Öndin (2002). (a.g.k.). s. 18.

üzerinden, padişahı her at üstünde gördüğünde düzeltmeler yaparak heykeli oluşturabilecektir; hatta bronz heykel Floransa’da tamamlanıp, Münih’te döküldükten sonra gemiyle İstanbul’a vardığında Valide Sultan heykeli gemiden attırmaya çalışmış ama başarılı olamamıştır¹²⁷. Yapılışındaki tasarım zorluklarından mıdır bilinmez atın ölçeği sultana göre biraz ufak kalmıştır lakin heykelde Sultan, Batılı giyim tarzıyla, göğsünde kılıç kuşağı ile kararlı ve net bakışlarıyla ileriye doğru bakmaktadır. Böyle zorlukların üstesinden gelindikten sonra nihayetinde heykel sanatı Osmanlı İmparatorluğu’nun toplumsallığına zuhur etmiş olur. Tabii bu anıt heykel şehrin orta yerine değil Saray’a konulabilmiştir. Minyatür resimlerinin kitap sayfalarının arasına saklanması gibi Sultan’ın heykeli de halkın göremeyeceği saray duvarlarının arasına saklanmıştır¹²⁸. Sanat eserinin bağlamına göre vandalizme uğrayabilmesi ancak görülebilir, erişilebilir olması ile mümkün olabilmektedir. Pek de görünür olmayan suret tasvirciliği yahut heykel sanatı ancak toplumsal tepki, sansür, hiciv ile engellenebilmektedir.



Görsel 20 Sultan Abdülaziz Büstü, C.F. Fuller, 1872, mermer, Topkapı Sarayı Müzesi. (Tekiner, A., 2014, 36).

Devir değiştiğinde eskinin sembollerinin değişmesi gibi, Abdülaziz 1876’da tahttan indirilince onun heykeli de yerinden olmuş, Beylerbeyi Sarayı’ndan Topkapı Sarayı’na, daha sonraları 1922 yılında Abdülmecid tarafından Bağlarbaşı’ndaki Mecid Efendi Köşkü’ne, Cumhuriyet’in ilanından sonra ise 1924’te müzeleşen Topkapı Sarayı’na taşınmıştır; şu an ise ilk yeri olan Beylerbeyi Sarayı’nda sergilenmektedir¹²⁹. Abdülaziz döneminin bir diğer alamet-i farikası *Sultan Portreleridir*. Abdülaziz ilk Osmanlı padişahı

¹²⁷ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 36.

¹²⁸ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 37.

¹²⁹ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 36-37.

Osman'dan başlayarak tüm padişahların fildişi portrelerini levhalara yaptırmıştır. Oval madalyonlara yağlı boya ile yapılan bu mini resimler devletin bekasını ve sürekliliğini gösteren yeni bir soyağacı geleneği başlatmıştır¹³⁰. Aynı Abdülaziz 1869'da İstanbul gazetesinde basılan ve Abdülaziz'in Fransa'ya ziyareti sırasında İmparator II. Napolyon tarafından istasyonda karşılaşmasını tasvirleyen bir karikatürünün ardından ise gazetenin bu sayısını toplattırmıştır¹³¹.

Sultan Abdülaziz döneminde İstanbul'daki farklı konak ve sarayların bahçelerine yerleştirilmek üzere Paris'ten hayvan heykelleri getirilmiş, böylece hayvan kütleleri özel alanlarda ama dış mekanlarda kendine yer bulmaya başlamıştır. Bu hayvan heykellerinden Kadıköy'deki Boğa heykeli gibi bazıları ancak Cumhuriyet kurulduktan sonra kendilerine kamusalda, dış mekanlarda yer bulabilmiştir. 1882 yılında ise İtalyanların düzenlediği bir balmumu heykel sergisi, dönemin gazetelerinin sergi hakkında “gezilmesinde sakınca yoktur” demesiyle, öncesinde Saraya gizlenen heykel mefhumu ilk kez toplumun karşısına çıkarılabilmektedir¹³².

1883 yılında kurulan *Sanayi-i Nefise-i Şahane* ile heykel yapımının mektebinin açılması artık toplumun ister istemez heykelle buluşmasına yönelik atılmış en büyük adımdır. Batıdaki benzerlerinden 250 yıl gecikmeyle kurulan mektepte heykel bölümünün adının “Oymacılık” olarak kaydedilmesi, toplumun heykel fikrine alışmasına daha zamanı olduğunu göstermektedir¹³³. Yine de akademi ile birlikte hem öğrencilerin hem de hocaların ürettiği fakat kamusal alana çıkmayan birçok heykel ortaya konmuştur.

Dönemin figüratif ilk anıtı olarak tasarlanan ama Vali'nin ölümüyle yarım kaldığı için gün yüzüne çıkamayan, Konya Valisi Muammer Bey tarafından tarımda büyük yararlıklar gösteren Konyalı kadınların anısında dikilmek üzere sipariş edilen anıtın orijinal projesinde kağıt, köylüler ve buğday demetleri bulunmaktadır¹³⁴. Cumhuriyet'in ilanından hemen önce Osmanlı döneminde kamusal alana yerleştirilen ilk suret içeren anıt 1915-1916 yıllarında, Sivas Valisi Muammer Bey tarafından Keverek adında Ermeni bir

¹³⁰ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 37-38.

¹³¹ Çeviker'den ak. Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 35.

¹³² Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 38.

¹³³ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 39.

¹³⁴ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 40.

taş ustasına yaptırılmış, Sivas’ın Hafik ilçesinde 8-10 metre yüksekliğinde bir taş sütunun üzerine yerleştirilen Osman Gazi büstüdür¹³⁵ (Görsel 21).



Görsel 21 Osman Gazi Büstü, Keverek, 1915-1916, kalkerli taş, 60x91 cm, Sivas-Hafik.
<https://images.app.goo.gl/Sw9Wc5qVQqptLLKB8> (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

Osman Gazi büstü 1936 yılına kadar Hafik’te meydana gölge düşürmüştü, 1936 yılında ise kim tarafından yapıldığı bilinmeden büst kaidesinden koparılarak yere düşürülmüştür¹³⁶. 1943 yılında büst müzeye teslim edilmiş, uzun kaide üçe bölünmüş, biri Çınarlı Köyü’nde İsmet İnönü heykelinin altına, ikinci parçası müezzinlerin ezan okuması için Hafik Çarşı Camisi önüne, altındaki kaidenin üçte biri ise günümüzde Hükümet Konağının önündeki alanda Atatürk büstünün altına yerleştirilmiştir¹³⁷ (Görsel 22). Kamusal alandaki ilk suret olan büstün akıbetini o dönemde deneyimleyenler farklı bilgiler aktarmaktadır:

“Büstün kim tarafından kırıldığı bilinmemektedir. Dönemin Sivas Müze memuru, büstün koparılarak sütun üzerinden yere indirildiğini, valiliğin duruma el koyduğunu ve 1943 yılında da büstü müzeye teslim ettiğini belirtirken, o dönemde Hafik PTT müdürlüğü yapan Rahmi Türker anıtın bizzat Sivas Valiliğince yıkıldığını iddia etmektedir: ‘Bulunduğum sırada, 1936-1937 yılında, Sivas Valisi Nazmi Toker, Jandarma Komutanı (Yüzbaşı) Faruk Sayınsoy’a anıtın yıktırılması buyruğunu vermiş. Bu yıkım için de gerekçe olarak bu tarihlerde Atatürk heykel-anıtından başkasının gereği olmadığı gösterilmişti. O günlerin Hafik Maarif memuru Turan Bey ise yıkıma karşı çıkmıştı. ‘Bu heykel eski bir eserdir,

¹³⁵ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 42.

¹³⁶ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 42-43.

¹³⁷ Kültür Varlıkları 34. Araştırma Sonuçları Toplantısı 1.C, s. 446
(<https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/52534,34arastirma1pdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 09.01.2024)

Türkiye’deki tek heykeldir, yıkılmaması gerekir,’ demişti. Direnmişti ama, anıt yıkıldı... Büst kısmının sonradan Sivas Müzesi’ne gönderildiğini bilirim. Bizler ve Hafik halkının bu heykeli yadırgadığımız söylenilemez...” (Elibal’dan akt. Tekiner (2014), s. 43).



Görsel 22 Sırasıyla, Osman Bey Büstü, Kaidenin Kullanıldığı Atatürk Büstü, Hafik, Sivas.
<https://kulturenvanteri.com/yer/?p=191187> (Erişim Tarihi: 09.01.2024).

İstanbul’daki *Âsar-ı Atika Müzesi* (Arkeoloji Müzeleri) ile *Sanay-i Nefise Mektebi*’nin müdürü Osman Hamdi Bey’in ancak çok güvendiği kimselere evindeki resim atölyesini açtığı, resimlerini gizlice yaptığı hatta tamamladığı tablolarını güvenlik yönünden Avrupa’ya gönderdiği bahsedilmektedir¹³⁸. Hristiyanlarda ikonoklazma döneminde gerçekleşen imgenin kutsallaştırılması gibi bir yaklaşım Osmanlı’da olmamasına rağmen eski ritüel ve pratiklere dair sahiplenme hala devam etmektedir: Namaz kılınacağı zaman, o evde tablo bulunuyorsa kimi dindarların büyük bir rahatsızlık duyup, evdeki tabloların üstünü bez ile kapatmaları bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir¹³⁹.

Dönemin meclisine önerilen ilk kamusal heykel teklifi, 30 Ağustos 1922 zaferinden üç hafta sonra Afyonkarahisar Milletvekili Mehmet Şükrü Bey’in Sakarya zaferinde Türk köylüsünün fedakarlığına ve zaferde emeği olan kağnılara ithafen Büyük Millet Meclisi’nin önündeki meydana bir kağnı abidesi dikilmesini talep etmesi olmuştur¹⁴⁰. Vakti geldiğinde böyle nesnelerden müze yapılacağı, öncelikle düşmanın kaçarken yakıp

¹³⁸ Tez (2018). (a.g.k.). s. 205.

¹³⁹ Tez (2018). (a.g.k.). s. 205.

¹⁴⁰ B. Akçura (2020). *Kaldırın Şu Heykeli Buradan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 32-33.

kadınların hepsi de Türk mü, yoksa rüya mı görüyorum?” ve yeni yaşam biçiminin toplumda yarattığı şaşkınlığı vurgular¹⁴³.

Osmanlı İmparatorluğu’nun çeşitli değerler barındıran heterojen yapısı onu yeniliğe daha açık hale getirmektedir. Tanzimat ile birlikte gerçekleşen modernleşme, geleneksel yapıdaki uyum ve tevhit ilişkisinde çatışmaya yol açtığından dolayı birliğin yerini ikilik almakta; yeniyi onaylayanlar olduğu kadar yeniyi karşı çıkanlar da bulunmaktadır¹⁴⁴.

Osmanlı İmparatorluğu’nda geleneksel-modern, şeriat-sekülerizm ikilikleri yaşanırken Batı dünyasında o yıllarda doğayı taklit eden geleneksel resim anlayışından bir sapma yaşanmıştır. Biçim ve rengin mekân ve zaman içindeki somut varlığının bambaşka örnekleri sanat dünyasını şekillendirmeye başlamıştır. Sanat nesnesi üzerinden, sanatın içinden ve sanatın ne olduğu üzerinden gerçekleştirilen bu müdahalelerle sanat kavramsallaştırılmış ve sanatın (neo)klasik itibar *aurası* çehre değiştirmiştir. Özellikle Peter Bürger’in "tarihsel avangard hareketler" olarak tanımladığı akımlardan olan 1916 çıkışlı Dadaizm’de, sanatsal nesne yok edilmeye çalışılmış, yerini aktivizm ve sanatsız bir dünya düşüncesi almıştır¹⁴⁵. Dadaizm sanatı bir kategori olarak reddetmiş ve üretici ile alımlayıcı arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Sanat eserine rüyalara dalmışçasına, kendinden geçmiş bir şekilde bakan alımlayıcının yerini, kıskırılan, şok edilen ve dolayısıyla kırıp parçalayan ve saldırmaya meyilli bir alımlayıcı almıştır. Vandalizme yaklaşan bu kolektif nefretle birlikte geleneksel estetik içkinliğin kırılması ve böylece sanatı sanat yapan kriterlerin bozularak bu sistemde bu sanatın yok edilmesi planlanmaktadır. Bu sayede alımlayıcının yaşam pratiğinde değişiklikler başlatması için onu dürtmek hedeflenmektedir¹⁴⁶.

Ontolojik olarak sanatın varlığına yapılan müdahaleleri bir kenara bırakırsak sanatın kendisine farklı tarihsel dönemlerde farklı motivasyonlar ile kamuoyunun dikkatini belirli bir konuya çekmek, politik amaçlarla ünlü bir sanat eserine zarar vererek gündem yaratmak amacıyla bazı sanat eserlerine zarar verildiği olmuştur. Örneğin ideolojik/politik gündemli kişilerin/aktivistlerin ünlü sanat eserlerine verdiği zarara bir örnek kadınların oy hakkı savunucusu Mary Richardson,’dır. Kadın hareketinin liderlerinden Emmeline Pankhurst’ün tutuklanmasını protesto etmek amacıyla 1914’te

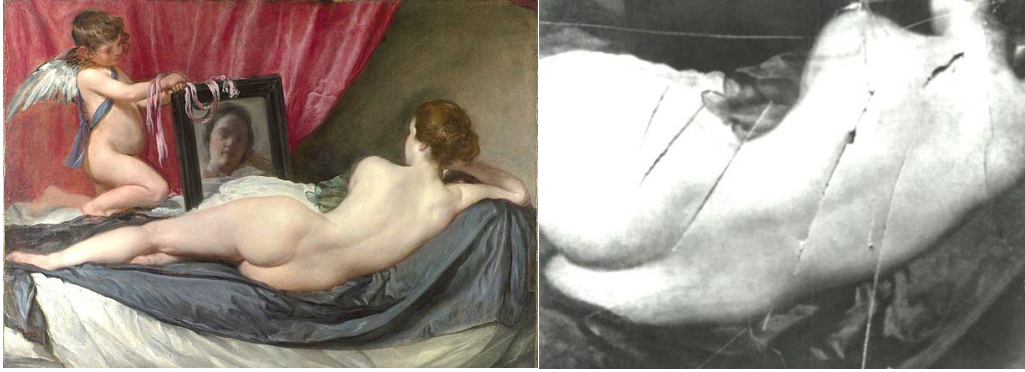
¹⁴³ Öndin (2011). (a.g.k.). s. 24.

¹⁴⁴ Öndin (2011). (a.g.k.). s. 162.

¹⁴⁵ P. Bürger (2019). *Avangard Kuramı*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 54, 76-77.

¹⁴⁶ Bürger (2019). (a.g.k.). s. 142.

Diego Velazquez'in *Rokeby Venüs*'ünü, önce camını kırıp ardından resmi biftek bıçağıyla kesmiştir (Görsel 24).



Görsel 24 Diego Velazquez, 1647-1651, Aynadaki Venüs / Rokeby Venus, Mary Richardson'un 1914 yılındaki eylemi sonrası oluşan tahrip

https://en.wikipedia.org/wiki/Rokeby_Venus (Erişim Tarihi: 08.03.2023)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richardson-Venus.jpg> (Erişim Tarihi: 08.03.2023)

Bu eylem İngiltere'de kadınların oy hakkı ve ayrımcılığa karşı mücadele için hareket eden kimi militanların 1905 yılından itibaren gerçekleştirdikleri eylemlerden biridir. Richardson, müzedeki erkeklerin resme “ağzı bir karış açık bir şekilde bakmalarından” rahatsız olduğu belirtmiş, kadının erkeğin cinsel haz nesnesi olarak görülmesine karşı durarak kadın bedeninde kurulan tahakküme dikkat çekmiştir¹⁴⁷. Bu ideolojik/politik vandalizm için mitoloji tarihinin en güzel kadın imajlarından Venüs'ün hedef olarak seçilmesi feminist açıdan dikkat çekici olmakla birlikte yaralanmış kadın kahraman figürünün yarattığı etki geniş bir alana yayılmıştır.

Osmanlı dönemi boyunca sanat eserleri ve anıtların vandalizme uğraması, yalnızca dini gerekçelerle değil, aynı zamanda siyasi ve ideolojik dönüşümlerle de yakından ilişkili olmuştur. Farklı dönemlerde iktidarların ve toplumsal yapıların değişmesi, belirli sanat eserlerinin korunmasını veya tahribini belirleyen ana etkenlerden biri olmuştur. Örneğin, II. Mahmud'un portrelerinin resmî dairelere asılması, Osmanlı'da görsel temsiliyet açısından bir yenilik olarak kabul edilirken, ölümünden sonra muhafazakâr kesimler tarafından bu eserlerin gizlenmesi veya tahrip edilmesi, sanat eserlerinin ideolojik bağlamda nasıl değerlendirildiğini göstermektedir. Hegemonik ideolojiler değiştikçe sembolik sermaye farklılaşmaktadır.

¹⁴⁷ T. Clark (2002). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 38.

Osmanlı'da heykel sanatına mesafeli bir tutum gelişmiş, ancak siyasi ve kültürel etkileşimlerin artmasıyla özellikle Tanzimat ve sonrasında Batılı anlamda anıt ve heykel yapımı konusunda bazı adımlar atılmıştır. Özellikle Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezisi sonrası yaptırdığı heykeller, Osmanlı sanat anlayışında bir kırılma noktası olmuş, ancak bu tür eserler kamuya açık alanlarda sergilenmek yerine, daha çok saray gibi kontrollü mekânlarda muhafaza edilebilmiştir. Osmanlı döneminde simgesel anlatılar üzerinden şekillenen anıtsal yapıların yerine, Cumhuriyet yaklaştıkça doğrudan figüratif temsillerin hâkim olduğu bir sanat anlayış, henüz kamusal paylaşılmasa da kendine yer bulabilmiştir. Bu değişim, kültürel mirasın korunması kadar, sanatın toplumsal hafızadaki yerine dair önemli bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir.

3.2 Modernleşme: Türkiye'nin Heykelle İmtihanı (1923-1950)

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması, Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern bir ulus devlete geçilmesiyle köklü bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen bu dönüşüm siyasi, hukuki ve kültürel alanlarda radikal reformlarla desteklenmiş ve modernleşme süreci, toplumsal yapının yeniden inşa edilmesini hedefleyen bir dizi politika ile hayata geçirilmiştir. Osmanlı'dan miras kalan geleneksel yapının yönetim anlayışına ve kamusal alanın düzenlenişine etkilerini aza indirmek amacıyla laiklik, hukuk reformları, eğitim düzenlemeleri ve kadın hakları gibi konularda düzenlemeler yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde heykel ve anıt projeleri, ulus inşa sürecini temsil eden temsiller olarak kamusal alanlarda kendilerine yer bulmuş, tek parti dönemi boyunca siyasetin otoriter yapısı muhalif yaklaşımları baskılamıştır.

1922 yılında, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne yani “tebaa”dan “vatandaş”a geçilirken halifelik bir devlet memurluğundan öte devletin başı olarak görülmektedir¹⁴⁸. Halife Abdülmecid ile seçilmiş Millet Meclisi arasında anayasal olarak belirsiz olan ilişkiler Mustafa Kemal'in sunduğu teklifle 29 Ekim 1923'te Türkiye Cumhuriyeti ilan edildiğinde yön değiştirmiştir. Hükümetin kısa bir süre önce Ankara'yı yeni başkent ilan etmesine karşılık İstanbul'dakiler hanedana olan bağlılıklarından ve Cumhuriyetin ilanının hilafetin sonunu getireceğini işaret ediyor olmasından ötürü endişe

¹⁴⁸ E.J. Zürcher (2017). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 242-243.

taşıymaktadırlar. Yeni yasama yılının 1 Mart'ta açılmasından sonra hilafet kaldırılarak hanedan üyelerinin ülkeyi terk etmesi istenmiş ve kaygılar hayalken gerçek olmuştur¹⁴⁹.

“Saltanat ve hilafetin ilgası, Cumhuriyet'in ilanı, Ankara'nın başkent yapılması, Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nin kaldırılması ve Tevhid-i Tedriast ve Medenin Kanun'un kabulü, Anayasa'dan ‘Türkiye Devleti'nin dini din-î İslâmdır’ ibaresinin çıkarılması ve Latin harflerinin kabulü, Arapça ve Farsça öğretimin kaldırılması, ezanın ve ibadetin Türkçeleştirilmesi, Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmesi ve hafta tatilinin cumadan pazara alınması gibi laik toplum oluşturmaya yönelik politikalar, dindar çevreler ve tarikatlar tarafından geçmişin yıkımı olarak görülmüş ve dine karşı yeni bir toplumsal ve siyasal gerçeklik inşası olarak algılanmıştır.”¹⁵⁰

Ardından 1926 yılında İsviçre Medeni Kanunu'nun benimsenmesi, 1927 yılında Osmanlı-Arap alfabesinin yerine Latin alfabesinin geçirilmesi gibi radikal Kemalist reformlar ile İslam üzerine temellenen geleneksel bir düzenden, tamamen Batılı ve laik bir düzene geçiş gerçekleştirilmeye çalışılmıştır¹⁵¹. 1920'li yıllar Almanya'da süregiden faşizmin modern sanatı dejenere ilan ettiği, müzelerdeki birçok sanat eserinin yok edildiği, geleneksel tarzda, ırksal arılık ve militarizm gibi konuları ön plana çıkaran heykel ve resimlerin kendine yer bulabildiği bir dönemdir. Kemalist siyaset de tıpkı sosyalizm ve faşizmde olduğu gibi geleneksel olanı dışlama eğiliminde olmuş; tıpkı onlar gibi, geleneksel olanı klasik ve tarihsel olanla aşmaya çalışmıştır¹⁵².

Cumhuriyet Halk Fırkası ile tek parti üzerinden otoriter bir biçimde yönetilen Türkiye'nin siyasal sistemi 1931 yılında gerçekleşen parti kongresi ile tek parti sistemi olarak resmen ilan edilmiştir. Bu dönem zarfında sıkılaştıran parti disiplini sebebiyle herhangi bir oylama formalite icabı gerçekleşmekte olup milletvekilleri çoğunluk kararına uymak durumunda kalarak kabine kararlarını el kaldırıp indirerek meşrulaştıran makamlara dönmüşlerdir. Tek parti dönemi boyunca milletvekilleri seçimleri dört yılda bir gerçekleştirilmiş lakin bu seçim işlemleri seçimden ziyade aday listelerinin onaylandığı mekanizmalara dönmüştür¹⁵³.

¹⁴⁹ Zürcher (2017). (a.g.k.). s. 244

¹⁵⁰ Meşe (2023). (a.g.k.). s. 102-103.

¹⁵¹ S. Bozdoğan (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası*, İstanbul: Metis Yayınları, s. 71.

¹⁵² H.B. Kahraman'dan akt. Ö. D. Bal (2019). *Kamusal Alanda Soyut Heykel Sorunsalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 129.

¹⁵³ Zürcher (2017). (a.g.k.). s. 259

Kemalizm'in batı medeniyetini yakalamaya yönelik devrimci hamleleri 'şarklıktan kurtulmak' ya da 'asrileşmek' amacıyla sabırsızlıkla gerçekleştirilen sıçrayışlarla adeta bütün diğer gecikmiş kalkınma ideolojiler gibi inşa olmaktadır¹⁵⁴. Kadınların görüntüsünden çeşitli hayat tarzlarına her türlü modern formlar bu yeni siyasi düzenle özdeşleştirilmiştir. Eski ve yeni arasındaki postmodern zıtlık 1930'lardaki Kemalist reformların temel dramaturjisidir. Kemalizm ideolojisiyle at başı gelen ulus devlet anlayışı ve çağdaşlık düşünceleriyle kentin kamusal alanları bu anlatılara hizmet eden heykeller ve anıtlarla donatılmaya çalışılmıştır.

1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra 1950 yılına kadar Türkiye Cumhuriyeti'nin Cumhurbaşkanlığı görevini İsmet İnönü üstlenmiştir. Çevredeki ülkelerde yaşamı derinden etkileyen II. Dünya Savaşı (1939-1945) İnönü döneminde gerçekleşmiş, her ne kadar savaşa müdahil olunmasa da ekonomik koşullar bu süre zarfında Türkiye'yi hayli zor durumda bırakmıştır. Bu dönemde Türkiye ekonomi politikası "devletçilik" ve "savaş ekonomisi" üzerine yoğunlaşmıştır. Savaş süresince hükümetlerin uyguladıkları kötü ekonomik politikalar ve önlemler halkta bir tepki yaratmış ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) itibar kaybettiği bir duruma yol açmıştır. Savaş sonrası ülkelerin rejimlerini sorguladıkları görülmüş, Avrupa'da başlayan çok partili hayat ve demokrasi akımına Türkiye'nin de kapıldığı görülmektedir.

İkinci Dünya Savaşı sona erdiğinde rejimin kitlelerce sahiplenilmediği, nüfusun yüzde 80'ini oluşturan kırsal kesimde yer alan küçük çiftçilerin hayatlarındaki olanaklarda herhangi bir iyileşme görülmemesinden anlaşılmaktadır¹⁵⁵. Aksine vergilerden ve jandarma baskısından dolayı nefretin geliştiği köylerde, devlete duyulan öfke daha fazla hissedilmektedir. Öfkenin artmasına bir sebep olarak da devletin laik politikalarının devlet ve uyrukları arasındaki ideolojik bağı koparması olarak görülmektedir¹⁵⁶. 1946 yılında 27 yıllık tek parti idaresinden çok partili demokrasiye geçiş yapan Türkiye'de II. Dünya Savaşı'nda güçlü çıkan ABD ile yakınlaşan ve özel teşebbüsün ön plana çıktığı farklı bir dönemin kaldırım taşları döşenmiştir. Cumhuriyet'in gençlik yıllarında parlamenter döneme geçilmek istenmiş fakat parlamenter demokrasinin ana şartı olan muhalif düşüncelerin temsili 1940'lı yılların ikinci yarısına kadar sadece bir temenni

¹⁵⁴ Bozdoğan (2012). (a.g.k.). s. 72

¹⁵⁵ Zürcher (2017). (a.g.k.). s. 299

¹⁵⁶ Zürcher (2017). (a.g.k.). s. 300

düzeyinde kalmıştır¹⁵⁷. Zira 1940'lı yıllara kadar tek parti rejimi fiili olarak kendisini devlet partisi ilan etmiş olup muhalefetin herhangi bir tasavvuruna müsaade edilmesi söz konusu olmamıştır. 1952 yılında basılmış bir ilkokul ders kitabında, tek partili döneme nasıl bakıldığı ya da anlatının nasıl kurulduğu iyi açıklanmaktadır:

“...memleketi tek partinin idare etmesi önemli hataların yapılmasına neden oluyordu. Mebuslarla vekiller aynı partiden oldukları için hükümetin yanlış hareketlerini açıkça gösteremiyorlardı. Demokrasimizin tam olması için çok partili ve tek dereceli seçim lazımdı.”¹⁵⁸

Dini eğitim veren okulların kapatıldığı, hacca gitmek isteyenlerin engellendiği şeklinde söylentilerin odağındaki CHP'nin kazandığı 1946 seçimlerinde Demokrat Parti (DP) meclise 64 vekil sokmuş; seçim sonrası reform karşıtı gericiler tarafından suçlamalara maruz kalan Hasan Ali Yücel yaklaşık 7 yıl süren Millî Eğitim Bakanlığı görevinden istifa etmiştir¹⁵⁹. Çok partili demokrasi rejimine gönül veren İnönü'nün ise gericiliğe alan açtığını düşünülmektedir. 4 yıl sonra gerçekleşen seçimlerde ise tam tersi bir tablo ortaya çıkmış, CHP Meclise 69 milletvekili sokabilmişken DP ise oyların %53'ünü alarak 408 milletvekili ile iktidar olmuştur. İktidar el değiştirmiş ve böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin demokratikleşme çağına yeni bir dönem açılmış olmaktadır.

1923-1950 yılları arasında gerçekleşen reformlar, toplumu dönüştürme amacı taşısa dahi bu dönüşümler toplum nezdinde topyekûn bir kabul görmemiştir. Ulus devlet inşa sürecinde sanat ve özellikle heykel sanatı, kamusal alanın yeniden şekillendirilmesinde önemli bir araç olarak kullanılmış, heykeller ulusal kimliğin bir parçası olarak konumlandırılmıştır. Halk nezdinde her zaman tam ve olumlu bir karşılık bulamayan reformlar hem siyasi baskılar sebebiyle hem de ekonomik koşullar yüzünden toplumun genelinde yeterince kabullenilmemiştir. 1923-1950 yılları arasında heykel sanatının modernleşme süreciyle olan ilişkisi, Cumhuriyet döneminin sanat politikalarını ve toplumsal kabul düzeylerini değerlendirmek açısından önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Bu dönemin kamusal alanlara yansıyan kentsel sanat eserleri, sadece birer estetik obje

¹⁵⁷ B. Ersanlı (2021). *İktidar ve Tarih: Türkiye'de "Resmi Tarih" Tezinin Oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 106.

¹⁵⁸ Ariç'ten akt. Ersanlı (2021). (a.g.k.). s. 244.

¹⁵⁹ E. Ö. Koç (2021). 1940-1950 Arası Türkiye'de Kültür ve Sanat (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 16-17.

değil, aynı zamanda ideolojik ve politik söylemin görünür kılındığı hegemonik araçlar olarak değerlendirilmelidir.

3.2.1 Gölgele ve İmgeler

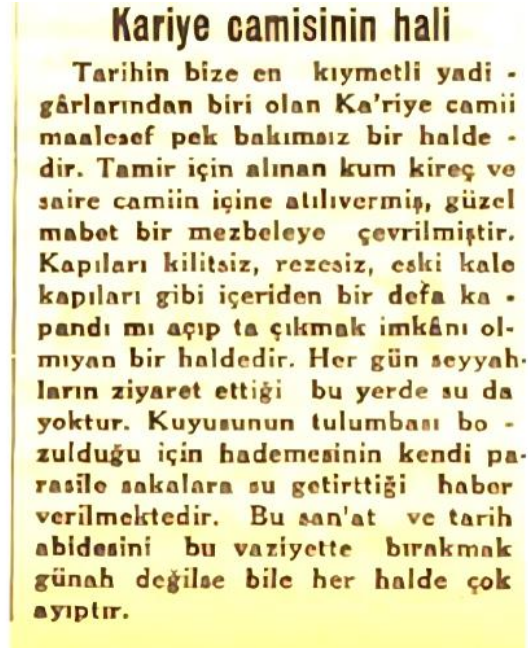
Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş, siyasi ve ekonomik açılar dışında kültürel ve sanatsal dönüşümlerle de şekillenmiştir. Bu dönüşüm sürecinin merkezinde modernleşme ideali doğrultusunda sanatın ve kamusal alanın yeniden inşa edilmesi yer almaktadır. Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan Batılılaşma hareketleri, geleneksel ve dini düzenle çatışan bir dinamik yaratmış ve bu durum Cumhuriyet döneminde de bir şekilde devam etmiştir. Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi, halkçılık ve devletçilik ilkeleri ekseninde ulusal kimliği vurgulamaya odaklanmış ve bu doğrultuda sanata bu yönde özel bir misyon biçmiştir. Devlet eliyle desteklenen sanat faaliyetleri hem modernizmin benimsenmesini hem de yeni rejimin ideolojik yapısının halk nezdinde kabul görmesini sağlamaya çalışmıştır. Sanatsal ve mimari araçlar toplumsal belleğin oluşturulmasında ve kamusal alanın şekillendirilmesinde etkili bir araç olarak kullanılmış; heykeller ve anıtlar aracılığıyla yeni devletin kimliği ve idealleri mekânsal düzeyde temsil edilmiştir. Osmanlı'dan devredilen tarihi yapılarla ve sanat eserlerine yaklaşım, modernleşme politikalarıyla çoğu zaman çelişen bir tablo sergilemiş, koruma bilincinin eksikliği, kimi yapıların kaderini belirsizliğe sürüklemiştir.

Osmanlı Dönemi'nde kendine yer bulan batılılaşma hamleleri dinsel ve geleneksel nizamdan farklılaşmış, halk ve aydınlar arasında bir mesafe yaratmıştır. 'Halkçılık' ilkesi ile ulus olma bilinciyle bu ikiliğin kapatılması amaçlanmış ve Türk kimliği kültürel olarak ön plana çıkarılmıştır¹⁶⁰. Bu düşünceye dayandırılan 'devletçilik' de bu sınıf çatışmasına karşı bir ideolojik araç olarak kullanılmıştır. Medeniyet denilen uygarlık düzeyi ise hem geçmiş kültürel değerleri koruyarak hem de uygar olunmaya çalışılarak başarılabilecek bir mefhum değildir. Zira Osmanlı geride kalmış, yerini Türk Devleti almıştır. Osmanlı'ya değil geçmiş Türk uygarlıklarına yoğunlaşmak, tarihi Türk ulusunun anlatısını kurmak açısından ulusalcılık bağlamında tercih edilen bir yaklaşım olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan bir miras olarak "geçmişini korumamak" ve "geçmişin tarihi değerlerine sahip çıkmamak" Türkiye Cumhuriyeti'nde de sürekliliğini korumuştur. 13 Haziran 1931 tarihli bir gazete haberine göre Kariye Camii yine bakımsız

¹⁶⁰ Kongar'dan akt. Koç (2021). (a.g.k.). s. 11

bir halde bırakılarak mezbeleye çevrilmiştir (Görsel 25). Suyun gelmediği, kapılarının bozulduğu tarihi yapı kötü durumda bırakılmıştır.



Görsel 25 Kariye Camisi Bakımsızlık Haberi, Cumhuriyet Gazetesi, 13.06.1931

Koruma altına alınmayan üzerine titrenilmeyen her antik alan, her tarihi yapı sahipsiz addedilerek bilinçsizce kullanan kişilerin yahut tarihin vandalizmine maruz kalmıştır. Tezin sonunda Ek-1'de yer alan listede görülebileceği üzere sonraki yıllarda da bakımsızlık, zarar verme, satış, rant motivasyonlarıyla çeşitli tarihi yapılar ya da alanlar kimliği belirsiz kişiler, kaçakçılar yahut karar verici organlar tarafından zarara uğratılmıştır.

Cumhuriyet'in ilkelerinden Halkçılık ilkesinin en belirgin ürünü olan Halkevleri ülke nezdinde sanatı, bilimi ve tekniği geliştirmek üzere kurulmuş, halkı aydınlatarak kırsalın sorunlarını gündeme almayı başarmıştır¹⁶¹. Bu yönde düzenlenen yarışmalar, konferanslar, açılan kurslar ile sanat sevgisi halk nezdinde artırılmaya çalışılmıştır. Halkevleri'nin temel amaçlarından biri de aslında "kamusal bir alan" yaratmaktır. Köylünün ve kentlinin karşılaşma olanağı bulacağı bu kamusal mekanlar olarak "türlü kulüplerde, kurumlarda, gazinolarda, kahvelerde, tecimgelerde (askeriyelerde) ulusal bediîğ (güzellik ölçülerine uyan) zevkimizi yükseltecek izerlerin (külliyat) yer bulmasını ve yurtda hakikiğ arın ön almasını sağlamaya" yönelik halk meydanlarında heykel ve

¹⁶¹ Koç (2021). (a.g.k.). s. 286

anıtlar ile, meydanlarda ve kahvelerde dolaylı olarak halkı konuşturmak, eğitmek, tartıştırmak düşüncesi kendine yer bulmuştur¹⁶².

Sanatı destekleyen bir zümrenin henüz kendine yer bulamamasıyla birlikte bu dönemde sanat, ancak devlet desteği ile ayakta kalabilmiştir. Batıya paralel bir yolda ilerletilmeye çalışılan kültür, sanat, eğitim, yönetim, ekonomi gibi alanlarda kültür ortamı ve ekonomi gelişimini tamamlamadığı için devlet sanatı himaye etmek durumunda kalmaktadır. Devlet eliyle Akademi tarafından tek kanaldan empoze edilen ‘yeni’ olana dair bu girişimler de daha sonra ön plana çıkabilmiş, sanatçıların bireysel olarak temsiliyetlerinde 1950 yılından sonra artış görülebilmektedir¹⁶³. Devlet desteği ile organize edilen Cumhurbaşkanlığı (CH) Sanat Ödülleri, İnönü Sanat Armağanları, Yurt Gezileri Sergileri, Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri gibi girişimlerle devlet sanatının ve sanatçısının takipçisi olduğunu göstermeye çalışmıştır¹⁶⁴.

Henüz özgür addedilen piyasa koşulları oluşmayan Türkiye Cumhuriyeti’nde ancak devletin himayesinde ürettirilen çağdaş eserler kamusal alanda kendine yer bulabilmektedir. Bu minvalde kentsel meydanlara, ilki 1926 yılında Sarayburnu’na yerleştirilen Atatürk Anıtı olmak üzere, çeşitli anıtlar yerleştirilmiş, daha öncesinde mekân içlerinde yahut saray bahçelerinde kendilerine yer bulabilen anıtlar nihayet halkla buluşmuştur. Kamusal alana çıkan anıtlar, kamuda oluşturulmaya çalışılan bir anlatının aracı haline gelmiştir. Anıtlar ile mekânın politize edilmesine dair Aylin Tekiner’in (2014) aktardıkları şöyle:

“Anıtlar bulunduğu mekânı tanımlama, kültürler arası bir kaynaştırma ögesi olma ve daha önemlisi sınır koyucu öge olarak bulunduğu yere ve genel olarak topluma kimlik kazandırma gibi işlevlere sahiptir. Bu türden anıtlar siyasal olanın, kendi amaçları, idealleri ve eylemleri için simge olarak yarattığı sınır işaretleridir ve iktidarlar tarafından tarihe düşülen birer kayıttır. Kaynaklandıkları döneme ve kurucu ilkeye süreklilik kazandırmak ve kalıcı kılmak amaçlı tasarlanmış olan anıtlar, gelecek kuşaklara seçili bilgiyi aktarma ve kültürel mirasın taşıyıcısı olma görevini üstlenirler Anıtlar aynı zamanda, insanların ortak güç ve belleklerini imgeleştirme isteğini tatmin ederler. Bu işleviyle anıtlar, toplulukların birlik duygularını pekiştirmede de etkili bir araçtır.”¹⁶⁵

¹⁶² Z. Y. Yaman (2011). *"Siyasi/Estetik Gösterge" Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel*, METU Journal of the Faculty of Architecture, (28/1), s. 71.

¹⁶³ Z. Y. Yaman (1992). 1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 10.

¹⁶⁴ Koç (2021). (a.g.k.). s. 288-299

¹⁶⁵ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 17.

İmparatorluğun üzerinde tamamen yepyeni, farklı modern bir ulus inşa edilirken, anıtlar simgesel önemleriyle bu inşayı destekleyecek, toplumsal belleğin oluşumuna katkı koyacak anlatılarda önemli bir paya sahip olmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketleri bağlamında ilerleme olarak görülerek saray ve çevresinin güdümünde yol alabilen güzel sanatlar, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından tek parti politikaları bağlamında modernizm kurgusu üzerinden ele alınmıştır. Sanatın devlet himayesine geçmesiyle sanat bir propaganda aracı olarak kullanılırken ideolojinin estetiğini barındıran resimlerde Türk ulusunun tarihinin anlatısı kendine yer bulmaktadır¹⁶⁶. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan bir süre sonra öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün olmak üzere, sonrasında yerine geçen İsmet İnönü'nün ve Türk tarihinin önemli ve memlekete büyük katkıları olduğu düşünülen şahsiyetlerinin anıt ve heykel uygulamaları vefa, bağlılık ya da anma gibi niyetlerle kent ve kasaba meydanlarına dikilmiştir¹⁶⁷. Atatürk heykel ve abideleri dışında Atatürk figürünün yer almadığı ender anıtlardan biri olan Meçhul Asker Anıtı olarak da bilinen Şehit Sancaktar Mehmetçik Anıtı 1924 yılında Kütahya'da ikmal edilmiştir (Görsel 26). Atatürk'ün savaş alanını gezerken bir kolu ile Türk bayrağını tutarak ölen askerin anlatısı Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde oluşturulmaya çalışılan destansı kahramanlık anlatılarına hizmet etmektedir.



Görsel 26 Meçhul Asker Anıtı / Şehit Sancaktar Mehmetçik Anıtı, Kütahya, 1924.
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehit_Sancaktar_Mehmet%C3%A7ik_An%C4%B1t%C4%B1
(Erişim Tarihi: 19.05.2025)

¹⁶⁶ Öndin (2011). (a.g.k.). s. 167.

¹⁶⁷ Koç (2021). (a.g.k.). s. 57.

Cumhuriyet döneminde sanat ve kamusal alanın yeniden düzenlenmesi, modernleşme ve ulus inşa sürecinin en belirgin özelliklerinden biri olmuştur. Sanata ve mimariye biçilen ideolojik anlamlar, toplumsal belleğin şekillendirilmesi açısından kritik bir rol oynamış; heykeller ve anıtlar, ulusal kimliğin temsilinde hegemonya kurulumu için bir araç haline getirilmiştir. Osmanlı'dan devralınan miras ile Cumhuriyet'in getirdiği yenilikler arasındaki oluşan tanıdık gerilim, bağımsız bir sanatsal kimliğin oluşmasını geciktirse de devlet destekli sanat işleri sayesinde sanat ve mimari, kamusal alanlarda kendine kalıcı bir yer edinebilmiştir. Halkevleri gibi kurumsal yapılar, sanatı ve eğitimi topluma yayma girişimlerinde yoğun bir çaba göstermiş ancak bu oluşturulmaya çalışılan modern kimliğin halk tarafından ne ölçüde benimsendiği tartışma konusu olmuştur. Sanatın devlet eliyle yönlendirilmesi, bireysel sanatçı kimliğinin ve çok sesli sanat ortamının gelişmesini geciktirmiştir. Kamusal alanda yer alan anıt ve heykeller sanatsal bir temsil olsa da tarihsel bir bellek oluşturma aracı olarak da görülmelidir.

Cumhuriyet kurulduktan sonraki dönemde Ankara'nın planı yeniden tasarlanırken düşünülen, Batılı çeşme önü kutlamalarına mekân olması beklenen, anıtsal çeşmelerden biri olan ve o dönemde İtalya'dan getirtilen *Su Perileri* Atatürk Bulvarı ve Gazi Mustafa Kemal Bulvarı'nın kesiştiği noktaya konuşlanmıştır¹⁶⁸ (Görsel 27). Kızılay Meydanı'ndan Gençlik Parkı'na taşınan Kemalist modernleşmeci anıt 1960'larda Tandoğan'a getirilmiş ve bir süre burada şehir yaşamına katkı sunmuştur.



Görsel 27 Anıtsal *Su Perileri Çeşmesi*'nin en eski fotoğraflarından birisi; İnşaatın başlangıcında çalışanların çeşmenin üzerine çıkarak çekti oldukları bir hatıra fotoğrafı ile Cer Modern'deki son hali, dökme bronz, ilk hali 6 metre. <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2016/03/ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html> (Erişim Tarihi: 04.07.2025)

¹⁶⁸ lcivelekoglu.blogspot. <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2016/03/ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html> (Erişim Tarihi: 04.07.2025)

1992 yılında ise Ankaray İstasyonu inşaatı sırasında ve her şeyden önemlisi Melih Gökçek döneminde sırta kadem basan anıtın yerine bu çalışmada görsellerine yer verilmemesi tercih edilen “‘Kütahya Porselen Çaydanlık ve Fincan Takımı” Su Perileri’ni ikâme etsin diyerek yerleştirilmiştir¹⁶⁹. Devletin organları tarafından faili bilinmeden kaybedilen heykellere eklenen Su Perileri’nin uzun yıllar depoda bekletildiği ortaya çıktıktan sonra 2010 yılında ünlü heykeltıraş Metin Yurdanur’un öncülüğünde gerçekleştirilen restorasyon ile şimdiki yeri olan CerModern önündeki ağaçlık alana yerleştirilmiş ve hafızanın sürekliliği şimdilik sağlanabilmiştir.

3.2.2 Anılar... şimdi gözümde canlandılar

Türkiye Cumhuriyeti’nde anıtlar, özellikle erken Cumhuriyet döneminden itibaren, ulus inşası sürecinde güçlü birer propaganda aracı olarak değerlendirilmiş ve bu niyetlerle kamusal alanda önemli bir yer edinmiştir. Anıtların toplumun tüm kesimlerince aynı şekilde kabul edildiğini söylemek oldukça güçtür. Türkiye Cumhuriyeti’nin belleği tamamen ortaklaşmış, herkesin antakt kaldığı, hiyerarşilerin tamamen açık ve net olduğu, homojen bir şekilde kurulan anılar ve anlatılar ile bezeli değildir. Bu bağlamda dikilen bazı anıtlar da kimi kesimlerce desteklenirken bazı kesimler tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında özellikle Atatürk heykelleri ve büstlerinin, sonrasında Taksim Cumhuriyet Anıtı gibi Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı temsil eden anıt ve heykellerin anıtsal propaganda amaçlı kamusal alanlarda yer alması, ulus devlet anlatısı ile ulusal bayramların mekânını oluşturması Cumhuriyet öncesi “suretin gölgesine karşı olan hassasiyet”in halk tarafından içselleştirilmesine yardımcı olmuştur. Heykel sanatının günümüz Türkiye’inde gördüğü kabulün bir kısmı da figüratif formların İslami normlara karşı olduğu düşüncesinin önemli ölçüde nötralize edilmiş olmasıdır¹⁷⁰.

Kurtuluş Savaşı’nda gerçekleştirilen zaferde payı olan Afyon’un ulusal kurtuluş anlatısındaki yeri, önemi ve katkıları için Avusturyalı Heykeltıraş Heinrich Krippel’e bir sipariş verilmiş ve heykel 1935 yılında tamamlanmış ve 1936 yılında açılışı yapılmıştır (Görsel 28). Biri ayakta duran, baskı kuran ve diğeri yerde duran ve aciz durumda olan iki kişinin tasvirlendiği bu anıtta elbette baskı kuran kişi Türk milletini, aciz olan kişi ise

¹⁶⁹ U. Duyan (2011). *"Su Perileri: "Başkentin Kayıp Heykelleri"*, idealkent, (4), s. 136.

¹⁷⁰ Gür (2014-2015). (a.g.k.). s. 164.

emperyalist düşman devletlerini simgelemektedir. 1954 yılında Demokrat Parti'nin Afyon milletvekilleri heykelin çıplaklığını gündeme alınca “Türk Erkeği”nin erkeklik organını küçültmek üzere bir komisyon kurulur ve bahsi geçen organ halkın “taassubunu” tahrik ettiği gerekçesiyle “ucundan azıcık” küçültülür¹⁷¹. Bir nevi sünnet edilir. Demokrat Parti hükümeti kamusal alana taşan anlatılarda muhafazakâr ve siyasal İslam gözlüğüyle değerlendirmeler yapmakta, devletin ağırlığını, bakış açısını da bu yöne doğru çekmeye çalışmaktadır.



Görsel 28 Büyük Utku Anıtı, Heinrich Krippel, Kaide yük: 5.15, Anıt yük: 7.95. Bronz Heykel, Afyonkarahisar (Atatürk'ün Afyon'u 1937 tarihindeki ziyareti)
https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Utku_An%C4%B1t%C4%B1 (Erişim Tarihi:23.04.2024.)

Topçu Kışlası'nın 1937 yılında yıkılıp yerine yapılan parkın girişine 1940 yılında dikilmesi planlanan İsmet İnönü heykelinin başına gelenler ise tam bir yılan hikayesidir. Zamanın İstanbul Belediyesi, Alman Heykeltıraş Rudolf Belling'e (1886-1972) Fındıklı'daki Akademi'nin çatısının sökülmesini gerektirecek boyutlarda bir “Atlı İnönü” heykeli siparişi vermiştir. 1944 yılında 7,5 metre boyundaki kaidesi de açılan yarışma ile tamamlanan heykelin kaidesi Taksim'e dikilmiş ve İnönü'yü beklemeye başlamıştır (Görsel 29).

Taksim'e yerleştirilen kaidenin üzerine yerleştirilmesi planlanan İnönü anıtına ilk tepki “Taksim’de bir Cumhuriyet Anıtı varken, yakınına daha büyük bir İnönü anıtı dikilemez” diyen ve savaş ekonomisi sırasında böyle büyük bir anıta yapılan harcamaları eleştirmek

¹⁷¹ F. Gür (2014-2015). *Erken Cumhuriyette Siyaset, Propaganda, Sanat ve Ulusun İnşası*, Sosyoloji Dergisi, (Çev. F. Gür), (31-32), s. 71.

üzere sokağa çıkarak eylem yapan Millî Türk Talebe Birliği'nden gelmiştir¹⁷². 1949 yılına kadar heykel yerine konamamakla birlikte heykeli umutla bekleyen kaidesinin dahi ortadan kaldırılması gündeme gelmiştir. Belediye Meclisi'nde geçen tartışmalarda Fahrettin Kerim Gökay'ın “Bu bir tarih ifadesidir, kitabe üzerindeki zaferler de Türk milletinin malıdır” diyerek kaidenin kaldırılmasına mâni olduğu bilinmektedir¹⁷³. Sonrasında iktidar el değiştirdiğinden dolayı kaidenin yerinde kalmayı başardığı lakin heykelin bu sefer de tramvay deposuna kaldırıldığı bilinmektedir.



Görsel 29 İnönü'nün heykelinin dikilmesine yönelik Taksim meydanına yerleştirilen kaide (F. Gür, 2014-2015, s. 161)



Görsel 30 İnönü'nün heykelinin depoda bulunmasına dair Hürriyet Gazetesi haberi, 13.01.1974

¹⁷² Akçura (2020). (a.g.k.). s. 27.

¹⁷³ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 28.

Yıllar sonra İnönü'nün 1973'teki ölümünden 5 gün sonra, 30 Aralık 1973 yılında yayımlanan Hürriyet Gazetesi'nde "İnönü'nün heykelini parçalanmış ve başsız bulduk" başlıklı bir haber tanzim edilmiştir (Görsel 30). Bu habere göre Bakırköy'de, Fen İşleri'ne ait derme çatma bir barakada parçalara ayrılmış bir halde bulunan Atlı İnönü heykeli, ancak ve ancak bu haberdan yıllar sonra 1982 yılında Belediye Başkanlığı ve Valilik üzerinden kurulan bir kurul kararı ile depodan çıkarılıp onarılarak bekleyen kaidesiyle birlikte İnönü'nün evinin önünde Taşlık Parkı'na yerleştirilmiştir¹⁷⁴ (Görsel 31).



Görsel 31 Atlı İnönü Heykeli, 7.5 m taş kaide üstü 5m yüksekliğinde heykel, Rudolf Belling, 1940 tasarı, 1982 yerleşim
<https://www.hayalleme.com/wp-content/uploads/inonuheykeltaslik.jpg> (20.04.2024)

Atatürk heykelleri ve anıtları Türkiye Cumhuriyeti'nin farklı yerlerinde meydanları ve önemli noktaları anlatısıyla doldururken başka bir taraftan da Atatürk'ün ölümü sonrası Cumhurbaşkanı İnönü'nün heykellerinin yaptırılması gündeme gelmeye devam etmektedir, lakin İnönü'nün siyasi bir figür olarak yükselmesini istemeyen Demokrat Parti hükümeti buna engel olmaya çalışmaktadır. Hatta bir genel kurul kararı ile "kamusal yerlerde hayatta bulunan kişilerin adları ve fotoğrafları kullanılmayacak" denerek İnönü'nün adını her yerden silmeyi amaçlamışlardır¹⁷⁵. İnönü'nün adını silme hatta suretini traşlama motivasyonu akıllara Roma İmparatorluğu'ndaki *damnatio memoriae* uygulamasını getirmektedir. Hatıranın lanetlenmesi olarak da denebilecek bu uygulamada, istenmeyen ya da hain ilan edilen kişiler sanki hiç var olmamış gibi tüm

¹⁷⁴ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 31.

¹⁷⁵ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 28.

izleri her yerden silinmektedir. Heykelleri de kapsayan bu karar, Taksim Meydanda yer alan ve hem Atatürk'ün hem İnönü'nün yer aldığı anıtta ne yapılacağının kestirilememesi üzerine genel kuruldan geçmeden durdurulmuştur.



Görsel 32 Atatürk ve Gençlik Anıtı, 6 m üç kademeli taş kaide üstü 5m yüksekliğinde heykel ve detay görüntü, Nijad Sirel & Hakkı Atamulu, 1944 tasarım, 1946 yerleşim, Malatya <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/malatya/gezilecekyer/ataturk-aniti> (Erişim Tarihi: 21.04.2024)

Dönemin Malatya Valisi Cumhurbaşkanı İnönü'nün heykelini halktan, eşraftan ve Sümerbank'tan bağış yoluyla para toplayarak Malatya'ya dikmek istemiştir. Demokrat Parti'nin halkın parasıyla Atatürk anıtı yaptırmak dururken bu paranın İnönü'ye harcanamayacağına yönelik muhalefeti ile İnönü Anıtı, Atatürk anıtı olur¹⁷⁶. 1946 yılında açılışı gerçekleşen, Atatürk'ün genç figürden daha uzun ve askeri bir kıyafetle arkasında pelerini ile, sol eli gencin sırtında, sağ elinin işaret parmağıyla ileriye gösterdiği, gencin ise vücudu çıplak, elleriyle tuttuğu Türk bayrağı arkada başı Atatürk'e dönük olarak tasvir edildiği Atatürk ve Gençlik anıtı gençliği temsil eden kişinin çıplak olması ve penisi yüzünden tepkiye maruz kalmıştır (Görsel 32).

Atatürk'e olan saygıdan dolayı ilk başta kimsenin ses çıkaramadığı, ilk olarak Vali'nin eşinin tepki gösterdiği fakat daha sonra şehirde ses getirir bir ayıplanma olduğu, hatta malum yeri örtmek için bir dönem vidalı bir asma yaprağı tasarlandığı fakat yerine yerleştirilmediği bilinmektedir¹⁷⁷. Sonrasında heykelin yapımından yaklaşık 8 yıl sonra, 1953 yılında "Atatürk Gençliği"nin penisi bir gece kırılarak vandalizme uğradıktan sonra

¹⁷⁶ 100sene100nesne. Erişim: 21.04.2024. <https://100sene100nesne.com/heykel/#mahrem>

¹⁷⁷ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 37.

heykelin kaldırılması talepleri de üstüne binince hükümetin kararı ile heykelin önü büyük bir yaprak ile kapatılarak “sıkıntı” giderilmeye çalışılmıştır.

07.08.2018 tarihli MalatyaHaber sitesinin haberine göre Malatya’da terzilik yapan Mehmet Ali Yaman görev verilmesi halinde heykeldeki yapraklı genç için ayrıca bir pantolon dikmeye hazır olduğunu şu sözlerle aktarmaktadır (Görsel 33):

“Ben de bir vatandaş olarak dedim ki ne bayrağımızın altına ne de Atatürk’ümüzün yanına bu çıplak heykel yakışmıyor. Eğer heykeltıraşlar ve bu işin uzmanları bu heykele müdahale etmeyeceklerse ben bir terzi olarak bu heykele bir pantolon veya şort dikeyim. Herhangi bir maddi çıkar beklemiyorum. Tek amacım vatandaşlarımız bu heykele utanmadan baksın. Burada Atatürk’ümüze bakmak istiyoruz ama yanında çıplak heykeli görüyoruz. Ben artık bir vatandaş ve terzi olarak bu işe dur demek için elimden geleni yapacağım. Aşağı yukarı ölçülerimizi aldık. Bu işe talibiz!”¹⁷⁸



Görsel 33 Atatürk ve Gençlik Heykeli, Terzi Ali Yemen’in çıplak gence pantolon giydirmek için ölçü almaya gelmesi, 2018, Malatya.

<https://malatyahaber.com/haber/mudahale-etmeyeceklerse-deyip-mezurayi-kaptigi-gibi> (Erişim Tarihi: 21.04.2024)

Çıplaklık içeren ve kamusal alana yerleştirilen bu anıt tasarımında gencin çıplaklığı, simgesel ve gençliği temsil eden soyut bir imgeden ziyade utanılacak, ayıplanacak üryan bir gencin tasviri olarak görülmüştür. Böyle duygular uyandıran bu gencin görüş açısından uzaklaştırılması, hatta yok edilmesi yahut en azından cinsellikten azade kılınmasına yönelik penisin kırılması, şort giydirilmesi, üstüne pantolon çekilmesi gibi müdahalelerde bulunulmaya çalışılmıştır.

¹⁷⁸ MalatyaHaber. Erişim: 21.04.2024. <https://malatyahaber.com/haber/mudahale-etmeyeceklerse-deyip-mezurayi-kaptigi-gibi>

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk heykelleriyle başlayan ve kamusal alanı şekillendirme amacı taşıyan anıtsal eserler, zamanla siyasal iktidarın değişimiyle farklı değerlendirmelere tabi tutulmuş, yer yer sansüre uğramış ve çeşitli fiziksel müdahalelere maruz kalmıştır. Özellikle Demokrat Parti döneminde heykellerin çıplaklık gibi unsurlar üzerinden eleştirilmesi ve değiştirilmesi, hem sanatın muhafazakâr değerlerle nasıl çatıştığını hem de iktidar ve muhalefet arasındaki ideolojik gerilimleri gözler önüne sermektedir. Türkiye'de anıtlar ve heykeller yalnızca tarihi bir miras değil, aynı zamanda geçmişin bugünkü politik yansımalarını anlamamıza yardımcı olan dinamik göstergeler, hegemonik hafızanın taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir.

3.3 Liberalleşme ve Darbeler (1950-1980)

1950'lerle birlikte Türkiye'deki politik atmosfer değişirken, devletin sanat politikaları da dönüşüme uğramış, sanatçılar üzerindeki baskılar ve sansür mekanizmaları iyice belirginleşmiştir. Sanat eserleri, özellikle siyasal ve ideolojik kutuplaşmaların yoğunlaştığı dönemlerde hedef haline gelmiş, modern ve figüratif sanat anlayışı toplumsal ve kültürel gerilimlerin ana konusu olmuştur. Demokrat Parti iktidarıyla birlikte siyaset, din, ekonomi ve sanat alanlarında yeni politikalar benimsenmiş, bu süreç özellikle devletin sanat ile olan ilişkisinde belirgin bir değişime yol açmıştır. Devlet himayesindeki sanat anlayışının yerini, giderek yabancı kaynaklı desteklerin ve özel girişimlerin aldığı bir yapı almaya başlamış, ancak bu dönüşüm tam anlamıyla bağımsız bir sanat piyasası oluşturmaya yetmemiştir. Siyasal ve toplumsal baskılar, sanat alanında bir sansür ve otosansür ortamı oluşturarak sanatçılar üzerinde baskı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanatçılar ve sanat kurumları, siyasal değişimlerin etkisi altında yoğun baskılara maruz kalmış, kimi sanat akımları ve organizasyonlar siyasi saiklerle yargılanmıştır. Özellikle soyut sanat eserlerine ve belirli figürlere yönelik sansür uygulamaları, sanatın kamusal alandaki varlığını ve algılanış biçimini dönüştürmüştür.

1950 yılında gerçekleşen Demokrat Parti Zaferi ile toplumu ilgilendiren birçok alanda bir dizi değişiklik gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi 1946'dan 1950'ye kadar olan süreçte Türkiye'de belirmekte olan dini canlanmanın belirtilerine gittikçe artan bir hoşgörü ile yaklaşmaktadır¹⁷⁹. Ayrıca dini liderler de 1920 ve 30'larda gerçekleştirilen

¹⁷⁹ B. Lewis (1993). Modern Türkiye'nin Doğuşu (Metin K. Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 315.

zorlu laikleştirme tutumundan dolayı Cumhuriyet Halk Partisi'ne mesafelidir. CHP'nin düşüşü ile Arapça ezan, hac yolunun tekrar devreye girmesi, imam-hatip okullarının seri olarak açılması gibi İslami faaliyetler devreye girmiştir. Günümüzle paralel bir şekilde “İslamcı hükümet” tarafından üniversitelere ve basına karşı anti-demokratik yasaların çıkarılması, liberal vaatlerle en başından beri Demokrat Partiyi destekleyen liberal entelijansiyanın tüm sürece yabancılaşmasıyla sonuçlanmıştır¹⁸⁰. 1950'li yıllarda çok partili döneme geçişle birlikte devletin sanat üzerindeki ilgi ve alakası iyice azalmıştır. Bu azalmaya tezat bir şekilde yükselişe geçen ekonomik toparlanma bağımsız bir sanat piyasası kurulmasına yetecek bir süreç yaratamamıştır. Lakin devletin himayesinin azalmasıyla yabancı konsoloslukların merkezleri açılmış ve sanata destek el değiştirmeye başlamıştır.

1955 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kurulmasıyla disiplinlerarası bir yaklaşımla sanat zanaat kesişiminde üreticilerin yetiştirilmesi sağlanmıştır. O yıllar ekonomik sorunlar bir yana politik baskılar da sanat piyasasına içkindir. 1952 yılında Ankara'da bir grup sanatçının kooperatif modeliyle kurduğu ve isminde Helen mitolojisinde sanatçıların esin perileri olan *Müz*'lerin dağı *Helikon* bulunan “Helikon Sanat Derneği”, Yunanca isminden dolayı, 1955 yılında gerçekleşen 6-7 Eylül olayları sonrasında yağma olaylarının sorumlusu ilan edilmek istenmiştir. Kapatılan derneğin kolluk kuvvetlerince yapılan sorgulamasında soyut ve nonfigüratif eserler dahi suç unsuru görülebilmiş fakat neyse ki yaşanan faillikler sanat derneği ile bağdaştırılamamış ve dernek tekrar açılabilmiştir¹⁸¹. 1950'ler Türkiye'si ABD'deki komünizm paniğini andıran bir baskı ortamına dönüşmüş, bu açıdan bakıldığında, dış politika ve ekonomide liberalizmi savunan Demokrat Parti'nin iç politikadaki muhafazakâr ve baskıcı tavrı sanat ortamına da yansımıştır¹⁸². 1952 yılında Abidin Dino'nun soyut seramiklerindeki imgelerin orak-çekiç anırtması sebebiyle mahkemeye verilmesi gibi olayların sıklığı 1950'li yıllardan sonra artmıştır.

1950'lerde Demokrat Parti'nin umduğu serbest piyasa ekonomisi tutmayınca, git gide artan enflasyon ve gerçekleşen şiddetli döviz krizleri büyük bir ekonomik durgunluğa yol açmıştır. Bunu aşmak amacıyla dini siyasete alet ederek popülist bir siyasetle maya

¹⁸⁰ F. Ahmad (1995). Modern Türkiye'nin Oluşumu (Yavuz A. Çev.), İstanbul: Sarmal Yayınevi, s. 160.

¹⁸¹ Alittleart, <https://a-little-art.wixsite.com/alittleart/post/cumhuriyet-in-i%CC%87lk-y%C4%B1llar%C4%B1-ve-sanat-helikon>, Erişim Tarihi: 08.05.2024.

¹⁸² Antmen (2023). (a.g.k.). s. 291.

tutturmaya çalışan Menderes kurduğu “Vatan Cephesi” ile yeniden otorite kurmaya çalışmakta, kendi cephesine katılmayanları ise lanetlemektedir¹⁸³. Böyle uygulamaların ve muhalefet ile kurulan sıkıntılı ilişkilenmelerin gerilimi artırmasıyla askeri ayaklanma faaliyetine yönelik özel yetkilerle donatılmış bir komite kurulunca kısa sürede toplumsal muhalefet ayaklanmış, buna istinaden sıkıyönetim ilan edilmiş, 1960 yılının 27 Mayıs günü de darbe gerçekleşmiştir.



Görsel 34 Taksim Meydanı 27 Mayıs Süngü Anıtı, Anonim, 1960 ve Kaldırılma Haberi
100sene100nesne, Erişim Tarihi: 22.05.2024, <https://100sene100nesne.com/heykel/#27>
X, Erişim Tarihi: 22.05.2024, <https://x.com/mustafarmagan/status/1703064430735434003>

27 Mayıs 1960 yılındaki darbeye birlikte, 27 Mayıs Anıtı diye de anılan bir “Süngü Heykeli” memleketi hürriyeti kavuşturanları anmak amacıyla yani demokrasiyi getirdiğini savunan askeri darbeyi kutsamak amacıyla Taksim Meydanı’nın ortasına dikilmiştir (Görsel 34). Hatta 1963 yılında çıkarılan bir yasayla 27 Mayıs günü “27 Mayıs Anayasa ve Hürriyet Bayramı” olarak kabul edilmiş hatta benzer heykeller başka şehirlere de konulmuştur. İlginçtir ki Süngü Heykeli 20 yıl sonra başka bir darbeye, 80 darbesi sonrası 1981 yılında ülke yönetimine el koyan başka bir cunta yönetimince kaldırılmıştır¹⁸⁴.

Bir devirle gelen anıtlar, adı üstünde, devrilebilir. Tarih değişen devirlerle devrilen anıtların olduğu birçok örnek bulunmaktadır. 1. Napolyon tarafından Austerlitz Savaşı’nı anmak amacıyla dikilen “Vendome Sütunu” 16 Mayıs 1871 yılında Devrimci Paris Komünü tarafından tiranlığı ve militarizmi temsil ettiği iddiasıyla devrilmiştir¹⁸⁵ 186

¹⁸³ Ahmad (1995). (a.g.k.). s. 162.

¹⁸⁴ <https://100sene100nesne.com/heykel/#27> (Erişim Tarihi: 22.05.2024)

¹⁸⁵ Ward, (1973). (a.g.k.), s.37.

¹⁸⁶ Gamboni, (1973). (a.g.k.), s.40.

(Görsel 35). Daha sonrasında ise tekrar yerine konan sütun hala *Place Internationale*'de yerinde durmaktadır, yani denebilir ki hegemonya yeniden kendini tesis etmiş haldedir.



Görsel 35 *Devrilmeden Hemen Önce Vendome Sütununun Önünde Komünarlar ve Devrilen Anıtın Tepesindeki Napolyon Heykelinin Arkasında Komünarlar, 1871, Paris*
<https://www.historytoday.com/archive/vend%C3%B4me-column-1871>
https://en.wikipedia.org/wiki/Place_Vend%C3%B4me

60 darbesi sonrası cunta hükümeti demokratların çeşitli kurumlara olan saygısının kalmadığına ve bu yüzden de iktidardaki meşruluklarını kaybettiklerine inanmaktadır. Bu yönelimle ardındaki yıl düzenlenen yeni anayasada sendikal haklar ve antidemokratik baskıcı uygulamaların kaldırılması gündeme alınmıştır. Yeni anayasa ile sosyal devlet olarak tasvirlenen devlet ile üniversite özerkliği, özgürlükler, örgütlenme olanakları oldukça ilerlemeye başlamıştır¹⁸⁷. Bir yandan da Demokrat Parti kapatılmış, partinin yöneticileri hapis ve idam cezaları ile karşılaşmışlardır. Dönemin çok okunan gazetelerinden Milliyet ülkenin tüm illerinde ama özellikle Kürt illerinde kamuya açık meydanlarda Atatürk heykelleri dikilmesi için bir kampanya başlatmıştır¹⁸⁸. Bu “darbe sonrası propaganda” takıntısı 1971, 1980 ve 1997 askeri müdahalelerinde de yine gündeme alınarak artarak sürmüştür, ülkeyi boydan boya estetik açıdan zayıf Atatürk heykel ve anıtlarıyla donatmıştır.

1960’ların sonuna doğru zamanında tarım ülkesi olan Türkiye artık bir sanayi ülkesine doğru yön değiştirmiştir. Buna bağlı olarak iki sınıf kutuplaşarak kurumsallaşmıştır: Biri Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) diğeri de Türkiye Sanayi ve İş İnsanları Derneği’dir (TÜSİAD). Bu dönemde eskinin ithal mallarını üretmeye başlayan Türkiye halklarında ise tüketim kültürüne doğru bir geçiş yaşanmıştır, ayrıca kentleşme tarihteki en yüksek noktaya gelmiştir. İdeolojik siyasetin imkanları ve çevre ile kurulan

¹⁸⁷ Ahmad (1995). (a.g.k.). s.191.

¹⁸⁸ Gür (2014-2015). (a.g.k.). s.162.

daha erişilebilir ilişkiler sayesinde sol literatürün de desteğiyle dünyanın farkına varılmış daha ciddi bir uyanış Türkiye'deki muhalif grupları sarmıştır. Karşısında da endişelenmeye başlayan bir sağ ve komünizmle mücadele şiarlı hareketler kendi güçlerini tekrar kazanmaya çalışmaktadır. 1960 yılında 1967 yılına kadar Türkiye'deki işçiler kendi hakları için mücadele çitasını yükselttikçe işverenler de kendi parsalarını koruma konusunda çatışmacı bir siyaset izlemişlerdir. Ekonomi büyüye dahi çoğu üçüncü dünya ülkesi gibi Türkiye'de de işsiz sayısı arttıkça artmıştır.

Yasalarla sendikal faaliyetlerin kısıtlanmaya çalışılmasıyla militanlaşan işçiler 15-16 Haziran 1970 tarihinde yasaya karşı eyleme geçmişler ve Marmara Bölgesi'ni felç etmeyi başarmışlardır¹⁸⁹. İslami hareket de militanlaşmış ve Milli Nizam Partisi'nin Kemalizm ve Atatürk üzerine ürettiği saldırgan söylem askeriyede tepkilere yol açmaya başlamıştır. Sol görüşlü diyebileceğimiz partiler, sendikalar ve üniversitelerdeki fikir kulüpleri yargılamalarla karşı karşıya kalmış ve büyük baskı görmüşlerdir. İki yıl boyunca her alanda kendini yasaklarla hissettiren bu baskı 73 yılına doğru biraz kırılmaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda ülkede devam eden siyasi hizipleşmeler ve çatışkı yaratan durumlar dolayısıyla şiddet olayları yükselişe geçmiştir. Devlet güçlerinin yanlış yönlendirmesiyle ve kışkırtmasıyla birçok kişinin hayatını kaybettiği kanlı 1 Mayıs 1977 gibi kötü bir olay yaşanmıştır. Alevilere karşı ülke sathında gerçekleştirilen baskılar, iş yeri tahribatları ve dahası katliamlar cemaatin toplumsal yapısını ve ekonomik gücünü çökertmeyi amaçlamaktadır¹⁹⁰. Kürt illerindeki sıkıyönetim uygulamaları da bu bölgeden katılan milletvekillerinin istifası ile sonuçlanmıştır. Tüm bu yaşananlara istinaden karar vericilerin umduklarının ötesinde gerçekleşen şiddet olayları sonucu 12 Eylül 1980'de "vatanın kurtarıcıları" olarak askerler yönetimi ele geçirmiştir. Böylece Türkiye uzun süreli istikrarın ancak ve ancak toplumun depolitize edilmesi ile sağlanacağını düşünülüyor bir döneme girmiştir.

1971 yılında yaşanan askeri muhtıra ve ardından 12 Eylül 1980 yılında askeri darbe ile toplumsal değişikliklerin had safhada olduğu bu dönemde, politik çatışmalar altında filizlenebilen demokratik düşünce taleplerinde, önceki dönemdeki gibi "ulus" fikrinden ziyade "toplum" fikri sanat eserlerinde baskın hale gelmiştir¹⁹¹. Bankaların ya da bazı özel galerilerin sanata verdikleri destek nezdinde ön plana çıkmaları ancak 1970'lerden

¹⁸⁹ Ahmad (1995). (a.g.k.). s.202.

¹⁹⁰ Ahmad (1995). (a.g.k.). s.240.

¹⁹¹ Antmen (2023). (a.g.k.). s. 295.

sonra gerçekleşebilmiştir. 1980’lerle birlikte de yerel piyasa dinamiklerinin belirleyici olmaya başladığı bir düzen hissedilmeye başlanmıştır.

1973 yılında gerçekleştirilen “50 Adet Kamusal Alana Heykel” ile birçok farklı nitelikteki heykel halkla buluşmuştur. Bu eserlerin çoğu da vandalizme uğramıştır. Figüratif ve çıplak figürlü heykeller genelde kültürel muhafazakarlık yüzünden zarara uğramıştır. Soyut heykellerin kırılması, yıkılması, çalınması gibi vakaların ise, bir din duygusundan beslenmemesine karşın yine aynı tarihsel arka planın sonucu olan bir ihmalkârlığın ve kıymet vermezliğin yansıması olduğu iddia edilebilir¹⁹². Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte gerçekleşen kültürel atılımla heykel ve resim sanatında yaygınlık kazanılması anıt ve heykellerin kamusal alana çıktıklarında karşılaştıkları saldırılara engel olamamıştır.

1970’li yıllar, Türkiye’de sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin en belirgin biçimde iç içe geçtiği dönemlerden biri olmuştur. Siyaset ve kültür-sanat çevrelerinde tartışılan konuların birbirine olan yakınlığı, 70’li yılların diğer dönemlere göre çok daha politize olduğunu vurgulamaktadır¹⁹³. Bu süreçte sanat, sadece estetik bir alan olmaktan çıkmış, ideolojik mücadelelerin, kimlik politikalarının ve toplumsal gerilimlerin bir aracı haline gelmiştir.

Sanat ortamındaki bu kutuplaşma, devletin kültürel alana yönelik kontrol mekanizmalarını sıkılaştırması ve sanatı kendi ideolojik çerçevesinde şekillendirme çabaları ile paralel ilerlemiştir. 1970’li yıllarda sanat-siyaset ilişkisi açısından 'devlet', kültür-sanat politikaları ile sanat çevrelerinin merkezinde yer almaya devam etmiştir¹⁹⁴. Sanatçıların üretimleri üzerindeki baskılar artmış, sansür ve yasaklamalar giderek daha belirgin hale gelmiştir. Sanat-politika ilişkisinin bir başka boyutunu, siyasi çevrelerin, karşıt görüşten grupların ve özellikle de devletin sanat yapıtlarına karşı baskıcı, sansürcü ve yıkıcı tavırları oluşturmuştur¹⁹⁵.

¹⁹² Antmen (2008). (a.g.k.). s. 18.

¹⁹³ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 26.02.2025), s. 191.

¹⁹⁴ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 26.02.2025), s. 193.

¹⁹⁵ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 26.02.2025), s. 194.

Sanat ortamı üzerindeki siyasi baskılar kadar, ekonomide yaşanan değişimler de sanatın konumunu etkilemiştir.

"Kapitalizmin etkilerinin yoğun bir biçimde yaşandığı, ekonomide dışa açılma politikalarının gündeme gelmeye başladığı bu dönemde, iç politikada yaşanan istikrarsızlığın yol açtığı krizlere rağmen dünya ölçeğinde yaşanan ekonomik bunalımları fırsata dönüştürmeyi bilen bireysel girişimciler, sermaye sahipleri, sanayiciler sanatı dış ticarete bir prestij sağlama aracı olarak görmeye başlamış, devletin etkisiz kaldığı bir süreçte sanata yatırım yaparak sanat ortamının kendi iç dinamiklerinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.¹⁹⁶"

Bu süreçte özel koleksiyoncular ve galeriler sanat piyasasında daha fazla söz sahibi olurken, devletin sanata yönelik desteği ve müdahalesi daha çok ideolojik temelli olmaya devam etmiştir.

1950 sonrası Türkiye’de siyasal ve toplumsal gelişmeler, sanatın kamusal alandaki konumunu köklü biçimde dönüştürmüştür. Sanat eserleri siyasal söylemlerin, ideolojik çatışmaların ve toplumsal hafızanın yansıtıldığı alanlar haline gelmiştir. Kamusal alanda vandalizme uğrayan heykeller, Antmen’in (2018) uygun gördüğü sınıflandırmaya yakın bir tutumla, Atatürk Heykelleri, çıplak figür heykelleri ve soyut heykeller olmak üzere 3 kategoride incelenmiştir. Atatürk heykellerine yapılan müdahaleler, Aylin Tekiner¹⁹⁷ (2014) Belma Akçura¹⁹⁸ (2020) tarafından detaylıca incelendiği için bu araştırmada örneklerle detaylandırılmamış, konu sadece vandalizm kavramı üzerinden kavramsal olarak ele alınmış, farklı imgelerin ve figürlerin zarar gördüğü örneklere Atatürk heykel ve anıtlarından daha fazla yer verilmesi tercih edilmiştir.

3.3.1 Atatürk Heykellerine Müdahaleler: Figürler ve İmgeler

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş süreci, modernleşme ve ulus-devlet inşasının yanı sıra Atatürk heykelleri ve anıtlarının kamusal mekânların ideolojik dönüşümüne olan etkisi ile kendini var etmiştir. Cumhuriyet ideolojisini toplumsallaştırmak ve halk nezdinde

¹⁹⁶ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 26.02.2025), s. 195.

¹⁹⁷ Atatürk heykel ve anıtları Aylin Tekiner’in tarafından yapılan çalışmalarda devletin hegemonik ideolojisinin kamusal alandaki temsili bağlamında ele alınmış, anıt ve heykellerin üretilmesinden konumsal yerleştirilme süreçleri üzerinden bu figürlerin figürlerin kutsallaştırılarak standartlaştırılması ve zamanla maruz kaldıkları vandalizm yahut da tepki olarak gerçekleştirilen müdahaleler analiz edilmiştir.

¹⁹⁸ Belma Akçura tarafından yapılan incelemelerde Atatürk heykellerine yönelik saldırıların kriminal, politik ve toplumsal yönleri ortaya konmuş ve bu eylemler bir iktidar çatışması ve tarihsel hafıza mücadelesi bağlamında değerlendirilmiştir.

ulusal kimliği vurgulamak amacıyla inşa edilen bu yapılar, aynı zamanda toplumsal gerilimlerin odak noktası hâline gelmiştir. İslam sanatında tartışmalı olan tasvir yasaklarıyla şekillenen kültürel kodlar, Batılı anlamda figüratif sanatın bir unsuru olan heykel ile karşı karşıya geldiğinde, kamusal alanları işgal eden Atatürk anıtlarının rejimin ideolojik ve politik birer sembolüne dönüşmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Türkiye’de heykel sanatının kültürel olarak algılanışı, anıtların ideolojik işlevi ve anıtlara yönelik saldırıların tarihsel arka planı bağlamında değerlendirilmelidir. Özellikle 1950 sonrası Demokrat Parti iktidarı süresince Atatürk anıtlarına yönelik saldırılar hem toplumsal kutuplaşmaların hem de devletin bu tür saldırılara karşı aldığı yasal önlemlerin şekillenmesini zorlayan bir neden olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti’nde dönemin devrimci ruhuna uygun olarak yeni yönetimin anlatısının hegemonyasını kurmak için ulusal duygulara hitap eden anıtlar ve özellikle Atatürk anıtları kamusalda kendine yer bulmuştur. İslam dininde ancak hadislerle kendine yer bulabilmiş suretin tasviri ve put tartışması ile Atatürk inkılapları ile gelen ve modernleşmeye içkin heykel ve anıt yapımına dair günümüzde de devam eden yaklaşım ile çatışkılı bir durum ortaya çıkmıştır. Heykel sanatının ülkesinde Batılı manada ilerlemediğini bilen Atatürk, Cumhuriyet ilan edilmeden hemen önce 22 Ocak 1923 tarihinde Bursa’da gerçekleştirdiği konuşmasında İslamiyet’in getirdiği tasvir yasağının tamamen putperestlikle ilgili olduğunu, heykel yapmanın putperestlik olmadığını beyan ederek inkılapların anlatılarının belleğe hâkim olmasında heykellerin sağlayacağı önem ve mevziye alan açmış olmaktadır¹⁹⁹.

Kamusal mekanlarda Atatürk’ün heykelleri, ilk yıllarda ülke dışından heykeltraşlara sonraki yıllarda Türk heykeltraşlara emanet edilmek üzere, ikmâl edilmeye başlanmış, Atatürk’ün fiziki kaybıyla birlikte manevi varlığını yaşatmaya dair bir ivme ülkenin dört bir yanını sarmıştır. Bu anlamıyla hızla çoğaltılan Atatürk heykelleri aslında ideolojik bir yapı olarak sivil ya da askeri kostümlerle yavan bir şekilde tasvirlenen Atatürk’ün kopyalarıdır. Özellikle 1950 sonrası Cumhuriyet Halk Partisi’nin iktidardan düşmesi ile birlikte anıtların ideolojik hegemonyası, sembolik sermayesi bağlamında seri şekilde Atatürk heykellerinin üretimleri gerçekleştirilmiştir. Atatürk heykellerinde klasik

¹⁹⁹ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 67.

muzaffer komutan ikonografisiyle, gözlerini geleceğe diken, kararlı ve modernist bir liderin kendinden emin duruşu ön plana çıkmaktadır²⁰⁰.

O dönem kendisini Atatürk'ün mirasının bekçisi gibi gören ordu içerisinde, Demokrat Parti'nin Kemalist geleneklere ihanet ettiği kanısı oluşmuştur. Demokrat Parti iktidarı ile birlikte Ticani Tarikatı'ne bağlı oldukları düşünülen kişiler de Atatürk büstlerine yönelik saldırı eylemlerine girişmişlerdir²⁰¹. Türkçe ezan karşıtı eylemler ve Atatürk heykellerine saldırılarda görülen Ticani tarikatların etkisi İslam üzerinden toplumu tasarlama çabasının örnekleridir²⁰².



Görsel 36 Kırşehir'de Atatürk büstünün çekiçlerle kırılması üzerine halkın yürüyüşü, İstanbul, 1951
<https://www.istanbulmuzayede.com/urun/448258/1951-yilinda-kirsehir-de-ataturk-heykelinin-cekiclerle-kirilmasi-uzerine-istanbu> (Erişim Tarihi: 18.05.2024)

Tarikat lideri olan Kemal Pilavoğlu tutuklanarak hapse atılmış daha sonra ise kendi evinde göz hapsinde tutulmuştur²⁰³. Milliyet Gazetesi'ne yansıyan haberlere göre bu saldırıların ilki 23/24 Şubat 1951 gecesı Kırşehir'de Atatürk büstünün mermerinin kırılması ile başlamıştır. Büstün çenesini ve burnunu kırarak olayı gerçekleştiren fail, daha önce dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'a hakaretten de 1 ay ceza almış olan Sabahattin Gökçınar tutuklandıktan bir süre sonra delil yetersizliğinden serbest bırakılmıştır²⁰⁴. Saldırıya ilk tepki Milli Talebe Federasyonu yayımladığı bir bildiri ile

²⁰⁰ Yaman (2011). (a.g.k.). s. 75.

²⁰¹ Yaman (2011). (a.g.k.). s. 77.

²⁰² E. Meşe (2023). Mukaddesatçı Anti-Kemalizm: İslamcıların Atatürk ve Cumhuriyet Algılarının Sosyolojisi, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 102.

²⁰³ Zürcher (2017). (a.g.k.). s.340

²⁰⁴ H. Uzun (2008). 1951 Yılında Kırşehir'de Atatürk Büstüne Saldırı Olayı ve Tepkiler, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi, s. 192.

gerçekleştirilmiş, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği bir öğrenci kafilesi ile olayı yerinde kınamak üzere Kırşehir'e gitmeye karar vermiştir. İstanbul, İzmit ve Kırşehir'de konuyla ilgili mitingler düzenlenmiştir (Görsel 36). Aynı tarihlerde 1 Mart'ta dönemin İçişleri Bakanı'nın katılım gösterdiği bir törenle boş kalan kaide tunçtan yeni bir büstle taçlandırılmıştır.

Kırşehir olayı sonrası gözler Atatürk büstlerine çevrilmiş ve diğer heykellerin de benzer bir akıbete uğramasından korkulmuştur. Ardından zaten haziran ayında Turgutlu Atatürk Heykeli'ne saldırı ile aynı ay Ankara Zafer Meydanı'ndaki Atatürk heykeline baltayla saldırı gerçekleştirilmiştir. Büst parçalama olayların artması sonucunda da Atatürk'ün hatırasına hakaret edenlere karşı 5816 sayılı ünlü yasa ilginçtir ki Demokrat Parti döneminde 25 Temmuz 1951'de çıkarılmıştır. Bu yasa;

Madde 1 – Atatürk'ün hatırasına alenen hakaret eden veya söven kimse bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

Atatürk'ü temsil eden heykel, büst ve abideleri veyahut Atatürk'ün kabrini tahrip eden, kıran, bozan veya kirleten kimseye bir yıldan beş yıla kadar ağır hapis cezası verilir.

Yukarki fıkralarda yazılı suçları işlemeye başkalarını teşvik eden kimse asıl fail gibi cezalandırılır.

Madde 2 – Birinci maddede yazılı suçlar; iki veya daha fazla kimseler tarafından toplu olarak veya umumi veya umuma açık mahallerde yahut basın vasıtasıyla işlenirse hükmolunacak ceza yarı nispetinde artırılır.

Birinci maddenin ikinci fıkrasında yazılı suçlar zor kullanılarak işlenir veya bu suretle işlenmesine teşebbüs olunursa verilecek ceza bir misli artırılır (Erişim Tarihi: 12.05.2024, <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5816.pdf>).

şeklinde uygulanmak üzere hazırlanmış olup halen yürürlüktedir. Yürürlüğe girme aşamasında mecliste dönen tartışmalar ise Atatürk'ün anısını yaşatmaya dair olan söylemleri su yüzüne çıkarmaktadır:

“Atatürk, Cumhuriyet'in ve inkılaplar rejiminin sembolü olması hasebiyle, hatırasına, eserlerine ve onu ifade eden varlıklara vaki olacak tecavüzler, bilvasıta Cumhuriyet'e ve inkılaplar rejimine tevcih edilmiş bir mahiyet ifade edeceğinden bunlara karşı işlenen ve amme efkârında derin akisler yaratmakta olan suçların failleri hakkında mevzuatımız hususi

hüküm ve müeyyideleri ihtiva etmemekte ve Cumhuriyet savcılarını resen takibata girişmelerine müsait bulunmamaktadır”²⁰⁵.

Ayrıca Demokrat Parti ve Menderes, meşruiyet zeminini artırabilmek, siyasal rakipleri olan İnönü’nün karizmasını ve Cumhuriyet Halk Partisi’ni yıpratmak amacıyla “Atatürk’ün mirasına sahip çıkma” misyonunu fazlasıyla üstüne almaya çalışır²⁰⁶. Yasa ile bir nevi dokunulmazlık kazanan Atatürk anıtları, eleştirilemez, tartışılmaz bir noktaya geldiğinden, hem anıtların heykellerin estetikleştirilmesi eleştiri konusu olabilmekten azade olmuş hem de Atatürk imgesi kültleştirilmiştir.

1960 yılındaki askeri müdahaleden ve 1980 yılında askeri darbeden sonra anıt yapımı hatırayı taze tutma niyetleriyle arttırılmıştır. Zaman içinde çağdaş bakıştan ve yaratıcılıktan uzak bir şekilde seri üretim nesnesi şeklinde üretilen Atatürk heykelleri, Atatürk’ün hatırasına daha korkunç bir saldırı niteliğindedir²⁰⁷. Birbirine benzeyen tasarımlarla adeta bir korku nesnesine dönüşen tek tip anıtlar, Atatürk imgesini donuklaştırmıştır²⁰⁸. Milliyet ve Cumhuriyet Gazeteleri arşiv taramasına göre 1951’den 1980 yılına kadar yoğun bir şekilde Atatürk heykelleri ve büstlerine saldırılar gerçekleştirilmiş, bunların çoğu faili meçhul olmakla beraber birçoğunun Ticani Tarikatı’ndan beri süregelen politik saiklerle eyleme dönüştürüldükleri görülmektedir.



Görsel 37 Hitit Güneş Kursu Anıtı, Nusret Suman, 1978, Sıhhiye
<https://kulturenvanteri.com/en/yer/hitit-gunes-kursu-aniti> (Erişim Tarihi: 23.05.2024)

Nusret Suman tarafından yapılan Hitit Güneş Kursu Anıtı 1975 yılındaki ilk fikir aşamasından bugünkü Sıhhiye meydanındaki konumuna gelen kadar birçok badire atlatmıştır (Görsel 37). Ankara Belediye Başkanı Vedat Dalokay’ın önerisi ile yapımına

²⁰⁵ Antmen (2008). (a.g.k.). s. 16.

²⁰⁶ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 161.

²⁰⁷ Antmen (2008). (a.g.k.). s. 18.

²⁰⁸ Tekiner (2014). (a.g.k.). s. 164.

“Türk’lerden ve hatta İslamiyet’ten önceki dönemlere ait imgeler var” denerek karşı gelinen Hitit Güneşi’nin yapımına ilk engel “bu yontu trafiğin akışını engelleyeceği için yapımı sakıncalıdır” kararı çıkartan Valilik olmuştur²⁰⁹. Direnen Belediye işin ikmaline başlayınca bu sefer de heykelin yapımında çalışan ve her gün yaya geçidinin olmadığı yerde karşıdan karşıya geçen işçilere, hemen her gün trafik polislerince ceza kesilerek anıtın yapımına engel olunmaya çalışılmıştır. Buna karşılık ceza yazmak üzere harekete geçen trafik polislerine çimenlere basıyor diye zabıta ceza kesmiştir. Belediye ile Valilik arasında hem politik hem çocukça çekişmeye sahne olan bu konu çeşitli davalar sonucu Danıştay’a kadar gitmiş ve sonunda anıtın yapımı onaylanmıştır.

1978’de heykeli tamamlayan Nusret Suman açılışa bir hafta kala trafik kazasında vefat etmiş ve Suman’ın ölümünden beş gün sonra 31 Ağustos 1978’te yerleştirilen bir patlayıcı ile anıt bombalanmıştır²¹⁰. Bombalama eylemi ile bakır çemberleri zarar gören anıt daha sonra tamir edilmiştir. O tarihte Ankara Belediye Başkanı olan Ali Dinçer, eylemden “yalnızca sanata, tarihe ya da eski bir uygarlığa değil Anadolu’ya karşı yapılmıştır” diyerek bahsetmiştir²¹¹. Daha sonraları defalarca kaldırılmaya çalışılmış, 1994 yılında Belediye Başkanı seçilen Melih Gökçek döneminde özellikle bu konu gündemde tutulmuş fakat başaramamıştır. Melih Gökçek döneminde, yeni bir amblem yarışması düzenlenmiş, Ankara’nın simgesi de olan Hitit Güneşi’nin yerine minare ve Atakule içeren başka bir simge seçilmiş, 2011 yılındaki bıyıklı kedi ambleminden yıllar sonra 2024 yılında Hitit Güneşi yeniden Ankara’nın amblemi olmuştur.

Cumhuriyetin 50. yılı kapsamında yapımı gerçekleştirilen heykellerden biri de Muzaffer Ertoran’ın Tophane Parkı’na yerleştirilen ve figüratif nitelikler taşıyan “İşçi Heykeli”dir (Görsel 38). Buraya yerleştirilmesinin sebebi Tophane’de yer alan İş ve İşçi Bulma Kurumu önünde bekleyen işçilerdir. Pirinç ve direnci artırılmış çimentodan yapılan heykel 1973’te birinci yılını doldurmadan kimliği belirsiz kişiler tarafından vandalizme maruz kalmıştır.

Önce burnu, sonra parmakları, sonra elindeki çekicinin sapı kırılan heykelin yüzüne zift dökülmüş ve silinmek amacıyla yapılan uygulamada yüzü tamamen yok edilmiş, sonunda işçi heykelinin kolları kırılmış ve kafası parçalanmıştır²¹². İğdiş edilen heykel bir süre

²⁰⁹ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 17-18.

²¹⁰ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 20.

²¹¹ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 20.

²¹² Akçura (2020). (a.g.k.). s. 35.

figüratif tasvirden soyut heykele geçiş yapmış halde bakımsız bir şekilde yerinde kalmış, 2016 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) gerçekleştirdiği sahil düzenlemeleri kapsamında yerinden kaldırıldıktan sonra görülmemiştir.



Görsel 38 *İşçi Heykeli, Muzaffer Ertoran, 1973-2020, Tophane Parkı*
<https://www.aydinlik.com.tr/haber/sinifin-trajedisini-yasayan-heykel-212179> (Erişim Tarihi: 23.05.2024)

Askeri darbeler sonrasında anıt yapımına verilen önemin hayli arttığı ve ikmalin seri üretime bağlandığı heykeller, Atatürk'ün fiziksel varlığını yüceltmeye yönelik bir araç olmaktan ziyade donuk ve tekrar eden tasarımlar aracılığıyla mekanikleşmiştir. Bu durum, anıtların halkla kurduğu ilişkiyi zayıflatmış, sanatsal bir yaratım sürecinden çok ideolojik bir simge olarak varlıklarını sürdürmelerine yol açmıştır. Atatürk heykellerine yönelik saldırılar ve bunlara verilen tepkiler, heykellerin yalnızca bir sanat eseri değil, aynı zamanda birer politik ve ideolojik simge olarak işlev gördüğünü kanıtlar niteliktedir. Atatürk'ün bu simgeselliği zaman içinde hem savunucuları hem de karşıtları açısından Atatürk imgesinin belirli kalıplara hapsedilmesine ve anıtlarının ve heykellerinin özgünlüğünü kaybetmesine neden olmuştur.

3.3.2 Çıplak Tasvirler

Türkiye'de kamusal alandaki heykeller, sanat ile ideoloji, estetik ile ahlak, özgürlük ile sansür arasındaki gerilimleri gözler önüne seren önemli göstergelerden biri olmuştur. Özellikle çıplak figürlerin yer aldığı heykeller, dönemsel olarak birçok tartışmanın ve müdahalelerin odağında yer almış, çoğu zaman ahlaki gerekçelerle hedef alınmıştır. Türkiye'de kamusal alana yerleştirilen çıplak heykellerin karşılaştığı tepkiler, yalnızca bireysel veya toplumsal beğeni meselesi olmaktan öte, belirli siyasi ve ideolojik yaklaşımlar doğrultusunda şekillenmiştir. Heykellerin muhafazakâr kesimler tarafından

"ahlaksızlık" ve "müstehtecelik" ile ilişkilendirilmesi bu eserlerin vandalizme uğramasına ve hatta kamusal alandan bütünüyle silinmesine yol açmıştır.

Türkiye’de kamusal alana konumlandırılan heykeller ve anıtlardaki çıplak figürler açıktan karalama kampanyası yürütülen ve vandalizme en fazla uğrayan heykel türü olmuştur. Yaratılan tartışmanın odağında daha çok çıplaklık üzerinden yürütülen bir ahlak tartışması bulunmaktadır. Türkiye’nin 50. Yılında İstanbul’un farklı noktalarına yerleştirilen heykel ve anıtlardan biri olan 1974 yılında Karaköy Meydanı’nda Bankalar Caddesi ile Kemeraltı Caddesi kesişimine yerleştirilen Gürdal Duyar’ın 7 ton ağırlığında ve yaklaşık 5 metre yüksekliğindeki “Ah Güzel İstanbul” heykeli “Müslüman Türk’ün ahlakını bozduğu” için Erbakan’ın “heykel kaldırılmazsa koalisyonun bozulacağı” beyanıyla Cumhuriyet Halk Partisi ile Milli Selamet Partisi’nin koalisyonunu sarsmıştır (Görsel 39).



Görsel 39 Güzel İstanbul Heykeli, Gürdal Duyar, Yıldız Parkı, Beşiktaş.
(Antmen, A, 2009, *Türk Kültüründe Beden ve "Güzel İstanbul" Olayı. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(30), s. 371.

Yakınında yer alan genelev ile özdeşleştirilen ve dönemin muhafazakâr basınında “çıplak yosma”, “sapıklık anıtı”, “utanç heykeli” gibi adlar konan ve dönemin Milli Selamet Parti’li (MSP) İçişleri Bakanı’nın “Türk anasını hayâsızca teşhir edici” açıklaması ve talimatıyla bir gece yarısı Karaköy’den balyoz ve çekiçlerle sökülüştür. Taşıma işlemi sırasında heykele özellikle zarar verildiği iddia edilerek heykel Kumkapı-Yenikapı sahiline atılmıştır, bir süre sonra da oradan alınıp Yıldız Parkı’na bırakılmıştır²¹³ (Görsel 40). Dönemin İstanbul Cumhuriyet Savcılığı, heykelle ilgili soruşturma açmış, böylece

²¹³ Oggito, <https://oggito.com/icerikler/gurdal-duyar-1935-2004-turkiye-ve-sanatta-cinsellik/66285>, Erişim Tarihi: 15.05.2024.

Türkiye'nin önde gelen heykeltıraşlarından birinin, kadın bedenini temsil eden bir heykelinin suç unsuru sayılabileceğini, hapse girme nedeni olabileceğini ilan etmiş olmaktadır²¹⁴.



Görsel 40 Güzel İstanbul Heykeli yerinden kaldırıldıktan sonra kaidesinin üzerine çıkan insanlar, Karaköy ve götürüldüğü Yıldız Parkı'nda özensizce atılmış hali (Antmen, A, 2009, s. 18-19).

Özensizce oradan oraya atılarak sürgünde uzun bir süre Yıldız Parkı'nda dinlenen Güzel İstanbul Heykeli, parkta dikkatli gözlerle görünür olmuştur ta ki yakın bir tarihte, 2017 yılında, Ak Partili (AKP) Büyükşehir Belediyesi bu sefer de aileleri rahatsız ettiği gerekçesiyle heykelin etrafını fidanlarla kaplayana kadar (Görsel 41).



Görsel 41 Güzel İstanbul Heykeli, etrafı fidanlarla kapatılınca, Gürdal Duyar, Yıldız Parkı, Beşiktaş. T24. Erişim: 15.05.2024. <https://t24.com.tr/haber/ah-guzel-istanbul-43-yil-once-mustehcen-deyip-saldirdilar-bugun-fidanlarla-ustunu-orttuler,476018>

Posta Gazetesi haberine göre yetkililer heykelin yanında çocuk parkı olduğunu ve orada gelen ailelerin müstehcen heykeli kendilerine şikâyet edilmesi sonucunda işlem

²¹⁴ Antmen (2009). (a.g.k.). s. 371.

yaptıklarını, çitle etrafını kapattıklarını aktarmışlardır²¹⁵. Heykelin başına gelenler aslında kadın bedeni üzerinde tahakküm kurmaya hevesli kesimlerin sansürcü ve yasakçı tutumlarının heykelin vandalizme varan bir muameleye maruz kalmasına sebep olmuştur. Cumhuriyet'in 50. Yılı için 1974 yılında yapımı gerçekleşen heykellerden bir diğeri Kamil Sonad'ın *Çıplak* adlı heykelidir (Görsel 42). Bu heykel Gülhane Parkı'ndaki yerine yerleştikten 10 yıl sonra parkın yeniden düzenlenmesi bahane edilerek yerinden kaldırılmıştır. Bilge Evrim Aydoğan 2001 yılında kaleme aldığı tezinde, heykelin o tarihte bakımsız ve zarar görmüş bir şekilde, üzerinde dökülmeler ve çatlaklar varken, neredeyse yıkılacak durumda olduğunu iletmıştır. Kendisi ise 2021 yılında Parkı ziyaret ettiğinde heykeli bulamamış, hakkında bilgi almak için yetkililerle görüşmüş fakat bir netice alamamıştır²¹⁶.



Görsel 42 Kamil Sonad, *Çıplak*, Beton, 170x50x40cm, Gülhane Parkı (Z. Şendul, 2021, s. 100)

Türkiye'de kamusal alanda yer alan çıplak figürlü heykeller muhafazakâr ve dini grupların hedefi olmuş, bu eserler yalnızca sanatsal ifadeye yönelik bir saldırının değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve değerler üzerinden yürütülen bir mücadelenin nesnesi haline gelmiştir. Bu noktada vurgulamak gerekir ki, toplumsal gerilimin fazlasıyla görünür olduğu çıplak figürlü kamusal heykellere yönelik vandalizmin önlenmesinin hukuki düzenlemelerden öte toplumsal farkındalığın ve kültürel koruma bilincinin artırılması ile ilişkili olduğu açıktır.

²¹⁵ Posta. <https://www.posta.com.tr/guzel-istanbul-heykeli-ni-kimse-gormesin-diye-boyle-cevirdiler-1346500>, Erişim Tarihi: 15.05.2024.

²¹⁶ Z. Şendul (2021). Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyetin 50. Yılında İstanbul'da Yapılmış Heykeller (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi SBE Heykel Anasanat Dalı, s. 47.

3.3.3 Soyut Heykeller

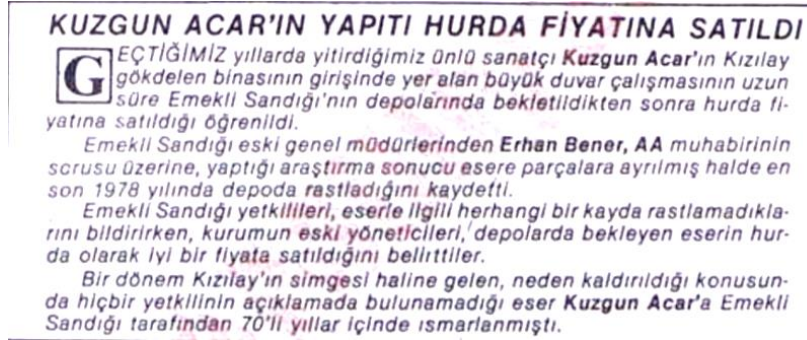
Türkiye’de kamusal alandaki soyut heykellere yönelik vandalizmin doğası, figüratif veya anıtsal sanat eserlerine yapılan saldırılardan farklı bir çerçevede değerlendirilmelidir. Soyut heykellere karşı gerçekleştirilen saldırılar, çoğunlukla ideolojik veya dini gerekçelerden ziyade, bireysel veya örgütlü adi vandalizm, ekonomik saikler ve yönetsel ihmallerden kaynaklanmıştır. İnançlar, dini sebepler ya da muhafazakarlığın, suret tasviri içeren bir heykel ile soyut heykele karşı benzer motivasyonlara sahip olmadıkları göz önünde tutulmalıdır. Heykellerin başına gelenlerin bir kısmının da yetkililerin ilgisizliği ya da umursamazlığı nedeniyle ya da doğrudan eserin üretildiği malzemeye yönelik olarak yapıldığı izlenir. Özellikle kamusal alanda konumlandırılan soyut sanat eserleri, zaman içinde yetkililerin ilgisizliği nedeniyle bakımsızlığa terk edilmiş, hatta zaman zaman resmi makamların onayıyla kasıtlı olarak yerinden edilmiş veya taşınmıştır. Karar verici organların çoğu kez herhangi bir gerekçe öne sürmeden bir parkta veya benzeri kamusal alanlarda bulunan bir heykeli kaldırdığı ardından da -eserlerin izi sürülmediyse- eserin kayıp hanesine yazıldığı görülür. Bu durum, yalnızca sanatın kamusal alandaki varlığının tehlikeye girmesiyle sonuçlanmamış, aynı zamanda sanatın toplum içindeki işlevi ve korunmasına dair ciddi bir belirsizlik yaratmıştır.



Görsel 43 *Türkiye Heykeli, Kuzgun Acar, Tunç Kabartma, 13 m., Emekli Sandığı Gökdeleni Cephesi, 1967, Erişim Tarihi: 23.05.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38723>*

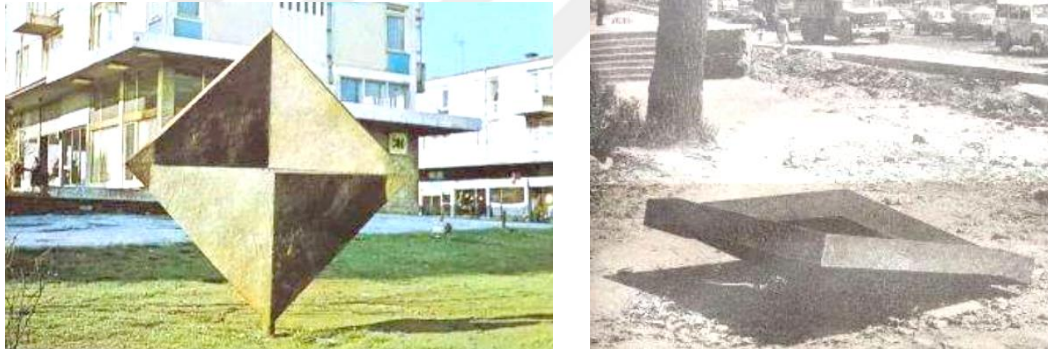
Ankara Kızılay meydanında bulunan, uzun süre GİMA olarak bilinen, Emekli Sandığı gökdeleninin cephesine 1966 yılında Kuzgun Acar’ın yaptığı tunçtan kabartma “Türkiye Heykeli” adlı eser 1974 yılında yerinden söktürülmüştür (Görsel 43). 1988 yılında

hurdacılara satıldığı öğrenilen eserin başına gelenler sahipsizlik ve bakımsızlığın bir örneği olarak dikkat çekmektedir²¹⁷ (Görsel 44).



Görsel 44 Kuzgun Acarın Heykelinin Satılmasının Haberi, 23.08.1988. Milliyet Gazetesi

Ek-1'de Plastik Sanatlar Derneği'nin hazırladığı 92 yılına kadar kaybolan diğer heykellerin listesi bulunmaktadır. Bu listede yer alan heykellerin çoğu günümüze ulaşamamış olup kimi heykeller yok edilmiş, kimi heykeller ise açık havaya dayanıklı olmadığından zarara uğramıştır²¹⁸. Bir gecede yerleştirilen ve büyük çoğunluğu soyut nitelikte olan heykeller kamuoyu tarafından tepkiyle karşılanmıştır.



Görsel 45 Seyhun (Ilgaz) Topuz, *Abstre Kompozisyon ve Heykelin Yıkılmış Hali*, Demir, 150x150x40 cm, 1973/1984 (Z. Şendul, 2021, 108)

İhmal sonucu yok olan heykellerinden biri Seyhun Topuz'un yine Cumhuriyet'in 50. yılı kapsamında ürettiği *Abstre Kompozisyon* adlı demir ve sacdan yapılan heykelidir (Görsel 45). Doğal hava koşullarına dayanamayan eser 1984 yılında yıkılmış, sonrasında ise tamamen ortadan kaybolmuştur²¹⁹.

Metin Haseki'nin Gümüşsuyu'nda bulunan *Negatif Form* isimli soyut çalışması malzemesinin bakır olmasından dolayı, yerine konulmasından üç gün sonra; Yavuz

²¹⁷ Erişim Tarihi: 23.05.2024 http://www.kuzgununkuslari.com/_images/pdf/izmir-Life-Agustos2016.pdf, s. 103

²¹⁸ Ö. D. Bal (2019). *Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Sorunsalı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 133.

²¹⁹ Şendul (2021). (a.g.k.). s. 57.

Görey'in Taşlık Parkı'ndaki soyut heykeli de malzemesi bronz olduğu için çalınmıştır²²⁰. Metin Haseki'nin Gümüşsuyu Parkı'na yerleştirilen bakır heykeli, 21 Mart 1974 tarihli Cumhuriyet Gazetesi haberine göre, yerleştirildikten birkaç gün sonra, testere kullanılarak sapından ayrılmış ve iddiaya göre hurda bakır olarak eritmek üzere yerinden edilmiştir (Görsel 46).



Görsel 46 Balonlar (Negatif Form), 70 kg, bronz, üstte vandalizm sonrası kalan kaide, altta heykelin maketi, Metin Haseki, Gümüşsuyu Parkı (21.03.1974 Cumhuriyet Gazetesi, Fotoğraflar: Erdoğan Köseoglu).

Mal mülk edinmek ya da para kazanmak amacıyla gerçekleştirilen ve Cohen'in (1973) ayrımıyla Klasik Vandalizm başlığı altında Açgözlü Vandalizm alt türü ile ilişkilendirebileceğimiz bu tür müdahalelere bir diğer örnek de Yavuz Görey'in Taşlık Parkı'nda yer alan soyut heykelidir. İstanbul yelkenlilerini temsil eden bu soyut heykel de maalesef bronz malzeme ile ikmâl edildiğinden dolayı çalınmıştır²²¹ (Görsel 47).

²²⁰ Bal (2019). (a.g.k.). s. 135.

²²¹ Bal (2019). (a.g.k.). s. 135.



Görsel 47 *Soyut Heykel, Yavuz Görey, 1973, Bronz, 240 x 50 x 55 cm, Maçka Parkı, İstanbul.*

Weinmayr'ın (1969) tanımlamasıyla İhtilaf Vandalizmi diyebileceğimiz, çevre koşulları ile kişinin girdiği çıkar çatışması sonucu üretilen vandalizm türüne dahil edebileceğimiz müdahaleler de soyut heykellerin başına gelmiştir. Tamer Başoğlu'nun Bedia Muhavvit adına yaptığı soyut heykeli, Füsün Onur'un Fındıklı Parkı'ndaki soyut heykeli, Seyhun Topuz'un 4. Levent'teki soyut heykeli, Bihret Mavitan'ın *Yükseliş* heykeli, Nusret Suman'ın Vefa'daki *Mimar Sinan* heykeli ve Mehmet Uyanık tarafından tasarlanan Beşiktaş'taki *Birlik* isimli heykel park ve yol yapım çalışmaları sırasında her nedense ortadan kaybolmuş, yahut ilgililerin örtük talimatlarıyla yok edilmişlerdir²²².

Türkiye'de kamusal alandaki soyut heykeller, dini veya ideolojik çatışmaların doğrudan bir nesnesi haline gelmedikleri için, vandalizme uğrama nedenleri daha çok ekonomik değerleri, malzeme kaliteleri ve yönetsel süreçlerdeki aksaklıklarla ilişkili olmuştur. Sanat eserlerinin nasıl korunması gerektiğine dair politikaların nerdeyse olmayışı ve karar verici mercilerin sanata karşı tamamen duyarsız tutumları ön plana çıkmaktadır.

3.3.4 Karşılaşmalar: Temsiller ve Sergiler

Sanat ve politika arasındaki ilişki tarih boyunca çok boyutlu ve dinamik bir şekilde gelişmiş, sanatçılar kimi zaman siyasal iktidarların desteğini kazanırken kimi zaman da baskı ve sansüre maruz kalmıştır. Özellikle otoriter yönetimlerin sanat üzerindeki

²²² Bal (2019). (a.g.k.). s. 135-136.

tahakkümü, ideolojik denetim mekanizmalarının bir uzantısı olarak ortaya çıkmış ve bu durum sanatçıların ifade özgürlüklerini sınırlandırmıştır. Bu bağlamda, 1960'lı ve 1970'li yıllar, Türkiye'de sanatçıların politik baskılarla karşılaştığı, sansür ve fiziksel saldırılara maruz kaldığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Türkiye'de sanat ve tiyatro alanında yaşanan baskılar, sansür uygulamaları ve devlet destekli ya da devletin görmezden geldiği vandalizm vakaları, Demokrat Parti döneminden itibaren başlayan ve 1961 Anayasası ile kısmen esneyen ancak 1968 sonrasında yeniden artarak dönemin sanat ortamını önemli ölçüde etkilemiştir.



Görsel 48 Tiyatro oyunları sırasında gözaltına alınan Devrim için Hareket Tiyatrosu üyeleri, 1968, Milliyet Gazetesi Arşivi, Erişim: 19.05.2024

Ekonomik liberalizm üzerinden bir dış politika kuran Demokrat Parti iç politikada ise muhafazakâr ve baskıcı bir tutum izlemiş, özellikle sol ideolojiye bağlı sanatçıları baskı altında tutularak bir cadı avına maruz bırakılmışlardır²²³. 1961 Anayasası'nın izin verdiği görece özgürlük ortamından önce siyasal iktidarın hoşuna gitmeyen herhangi bir tiyatro oyununun sahnelenmesi söz konusu olamamıştır. Sendikalar ve tiyatro örgütlenmelerinin de kurulduğu 61 sonrası dönemin hareketli zamanlarında, 68 yılında kurulan Devrim için Hareket Tiyatrosu o dönemlerde ikmâli henüz gerçekleştirilmemiş olan ve İstanbul'a yapılması düşünülen Boğaz Köprüsü ve İstanbul'un gecekondu sorunuyla ilgili bir temsil verirken, dört oyuncu ve iki seyircisi "halkı hükümet aleyhine tahrik ve müsaadesiz gösteri yaptıkları" iddiasıyla tutuklanmışlardır²²⁴ (Görsel 48). Haberin aktardıklarına göre

²²³ Antmen (2023). (a.g.k.). s. 290.

²²⁴ Ç. Yetkin (1970). *Siyasal İktidar Sanata Karşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, s. 204.

Atatürkçüler ve Adalet Partililer arasında bir kutuplaşma göze çarpmaktadır. Bu gözaltılar ve baskılar oyunun diğer temsillerinde de gerçekleşmiş ama oyunun devamını ve söylediği sözü engelleyememiştir.

Tiyatro sanatına getirilen çeşitli idari yasaklamalar ve fiili saldırı olayları oldukça fazladır. Halk Oyuncuları'nın 1968 yılında sahnelediği ve dönemin siyasetine eleştirel yaklaşan Devri Süleyman adlı oyunu defalarca Valilik tarafından yasaklandıktan sonra oyunun ismi Devri Küheylan olarak değiştirilip tekrar oynanmıştır. Hakkında dava açılan oyuna bilirkişi kurulu suç unsuru bulunmadığını bildirince oyun oynamaya devam edebilmiştir.

İstanbul Aksaray'da bir gün başka bir temsil gerçekleşirken bu sefer de organize olduğu düşünülen bir grup tiyatroyu basıp, ellerinde kezzap şişeleri, sopalar, demirler, bombalarla dekorları tahrip etmişler, onları engellemeye çalışan seyircilerden bir emekli deniz albayı ve emekli milli eğitim müdürü demir çubuklarla başlarından yaralanmışlardır²²⁵. Bunun üzerine karşı duruş sergileyen ve karşı bildiri yayımlayan Halk Tiyatrosu bir sene sonra 1969 yılında binanın farklı yerlerine yerleştirilen gaz tenekeleriyle yakılmıştır.

Televizyonun yayıldığı bu yıllarda yaşam tarzları ve dünya algısı değişmeye başlamış, farklı dünyalar küçük dünyalara cam ekran aracılığıyla girmeye başlamıştır. 1970'li yıllarda sıkıntı yaratan sansür konusu ile mücadeleyi şiar edinen sinema sektörü bir yandan ekonomik sıkıntıları aşmaya çalışırken bir yandan da yaygın bir şekilde kullanılan televizyonla rekabet etmek durumunda kalmıştır²²⁶.

Ressamlar da bu baskı ve zulüm ortamından nasiplerini almışlardır. Nuri İyem mimlendiği için devlet tarafından sürekli takip edilmiş, faşizme karşı aldığı tutum dolayısıyla sergi açması engellenmiş, resimlerinin ön plana çıkmasına engel olunmuştur. Aynı şekilde İbrahim Balaban da çeşitli baskılara maruz kalmıştır. 1960 yılında gerçekleşen ve Kanlı Perşembe olarak da bilinen 28 Nisan olaylarını konu eden “Yeni Dal Grubu Sergisi” sırasında, sergi üç gün sonra kapatılıp, tablolar gözaltına alınmıştır²²⁷. Soruşturma büyüyünce 30 gün sorgulanan Balaban beraat edilerek serbest bırakılmıştır.

²²⁵ Yetkin (1970). (a.g.k.). s. 208-209.

²²⁶ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 28.05.2025), s. 33-34.

²²⁷ Yetkin (1970). (a.g.k.). s. 246-247.

Daha sonrasında ise Gazi Dergisi Ocak 1968 sayısında yayımlanan bir resmi için celp gelince Balaban resmi için bir açıklama yapmak durumunda kalmıştır (Görsel 49).

“Eğer, bir çizgi ya da desen resimse, onda suçluluk yoktur. Bunu yapan ressam da suçsuzdur. Ben ki, otuz yıldan bu yana kendimin ressam olduğumu, yaptıklarımın da resim olduğunu ispat etmişimdir. Çiçeğin kırmızısından gocunanlar, çiçeğin renginin çayırın yeşilinden geldiğini bilmeyenlerdir. Resimlerimi bir takım garip şekillere benzetenler, insanlara suçlu gözüyle bakanlardır. Çiçeğin rengi nasıl çayırın yeşilinden geliyorsa, ortaya çıkan bir resim de halkın yaşantısından gelir. Resimlerimde suç unsuru varsa ya da yoksa, tümüyle vardır ya da yoktur. Herhangi bir garip şekillere benzetmekle olmaz.”²²⁸



Görsel 49 Adsız, İbrahim Balaban, Ocak 1968, Gazi Dergisi

Yaptığı açıklamayla resimlerinde bazı figürleri bir şeylere benzetmenin suç unsuru oluşturabilme ihtimalinin anlamsızlığını vurgulayan Balaban'ın resim sergisi Mayıs 1969'da 20'ye yakın genç tarafından basılmış, tabloların bir kısmı parçalanmış, bir kısmı ise çalınmış, kendisi de hırpalanmıştır. Gazetelerde ise konu şöyle aktarılmıştır:

“20'ye yakın genç, İbrahim Balaban'ın resim sergisini bastı, tabloların bir kısmı parçalandı, diğerleri de götürüldü.

Adana, 20 (ha) - Kendilerine 'komando' süsü veren 20'ye yakın genç dün geç vakit belediye şehir tiyatrosu fuayesinde tanınmış ressamlardan İbrahim Balaban'ın sergisini basmış, Türkler'i küçük düşürücü olduklarını ileri sürdükleri tablolardan bir kısmını kırmışlar, bazılarını da yanlarına alarak götürmüşlerdir. Olay sırasında bir hayli hırpalanan ressam Balaban ise hayatının korunması için ilgililere başvurmuştur, Türkiye'nin birçok vilayetinde 25 yıldan beri eserlerini rahatlıkla sergilediğini, düne kadar hiçbir yerde böyle bir tecavüze uğramadığını belirten Balaban “Sergiyi açtığım gün beni tebrik eden gençler, son günü

²²⁸ Yetkin (1970). (a.g.k.). s. 248.

kancıkça eserlerimi tahrip ettiler, fakat sanatıma yılmadan aynı yoldan devam edeceğim” demiştir.

Komandocular ihtar etmiş. Önce Turizm Müdürlüğü'nde açtığı sergiyi daha sonra belediye şehir tiyatrosuna nakleden İbrahim Balaban'ı tablolarında komünizm propagandası yaptığı ileri sürülerek bazı gençler tarafından, “Resimlerinle halka zehir saçıyor, onları vatanına düşman etmek istiyorsun. Adana'yı terk et, yoksa komandolar hesabını görecekler” şeklinde ihtarla bulunulmuştur.

Tablolarının televizyonda ve sinemalarda devamlı surette gösterildiğini söyleyen Balaban, daha sonra, “Memlekette hükümet var, polis var, anayasa var, demokrasi var. Ben kuru gürtlülere papuç bırakacak adamlardan değilim” demiştir.

On günden beri binlerce kişinin gezdiği resim sergisinde her an hadise çıkabilir nedeniyle tedbirli bulunan polis, kapanış günü ortalıkta görülmemiştir. Balaban eserlerini toplamaya başladığı bir sırada içeriye giren gençler duvarlardaki tabloları alıp yere çarparak parçalamış, bazılarını da alıp götürmüşlerdir. Gençler bu arada ressam İbrahim Balaban'ı tartaklamışlardır. Olay sırasında Balaban'ın “Ben de sizin kadar Türküm, fakat hakikatleri canlandırıp dillendirmeme kimse mâni olamaz. Beni öldürün, fakat eserlerime dokunmayın” demiş ise de, sözlerini dinleyen olmamıştır.”²²⁹

Balaban'ın yaşadıkları, tehditlerin niteliği, kolluk kuvvetlerinin vandalizme alan açması gibi konular çok tanıdık. Devlet nezdinde kimi ideolojik grupların çıkarlarına yönelik destek yahut yapılanları görmezden gelme düsturu sonraki yıllarda da fazlasıyla devam etmiştir.

Devletin sanatı baskı altında tutmaya çalıştığı ülkelerden biri olan Rusya'da 15 Eylül 1974 tarihinde bir sergi için Moskova'da davetlilerin erişebileceği kadar şehir merkezine yakın bir ama Devlet Güvenli Komitesi (KGB) ajanlarının hemen fark edemeyeceği kadar kenarında bir park seçilmiştir (Görsel 50). Sergi açıldıktan kısa bir süre sonra eserler kamyonlara atılıp, buldozerler tarafından ezilmiştir. Bu devlet vandalizmi daha önceden haber verilmiş bir sürü uluslararası gazeteci tarafından kayıt altına alınmış, bu sayede konu gündeme getirilmiştir. Sokak temizliğinde kullanılan basınçlı su hortumlarıyla dağıtılan kalabalık bir yandan eserlerini kurtarmaya çalışmaktadır (Görsel 51). Sergi dağıtılsa da kayıt altına alınan durumun yarattığı infial iyi şeylere sebep olmuş ve rejim

²²⁹ Yetkin (1970). (a.g.k.). s. 249.

çağdaş sanat hakkındaki fikirlerini değiştirerek Komünist Parti 29 Eylül’de kendisi aynı sanatçılarla bir çağdaş sanat sergisi organize etmiştir.²³⁰



Görsel 50 Buldozer Sergisi, 1974, Moskova.

TheGuardian. Erişim: 09.05.2024. <https://www.theguardian.com/world/2014/sep/17/bulldozer-underground-exhibition-revolutionised-russian-art>



Görsel 51 Buldozer Sergisi, 1974, Moskova, dağıtılırken.

TheGuardian. Erişim: 09.05.2024. <https://www.theguardian.com/world/2014/sep/17/bulldozer-underground-exhibition-revolutionised-russian-art>

1976 yılında, 13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali Resim ve Heykel Sempozyumu kapsamında düzenlenen sergi günümüze değin bilgilerin ulaşabildiği ve kamusal alana taşan resim ve heykellerin yoğun bir şekilde vandalizme maruz kaldığı hatta seri şekilde linçlendiği ilk sergilerden biri olmasıyla önemlidir. Festival kapsamında Antalya’ya gelen uluslararası heykel ve resim sanatçılar şehrin çeşitli yerlerine, özellikle trafo binalarının sağır yüzlerine sanat eserleri yapmıştı²³¹. Bu eserler sağcı bir grup tarafından sabote edilmiş, eserlere şişeler ve taşlar atılmış, eserlerin üzerine boyalar

²³⁰ 09.05.2024. <https://www.theguardian.com/world/2014/sep/17/bulldozer-underground-exhibition-revolutionised-russian-art>, Erişim Tarihi: 25.05.2024

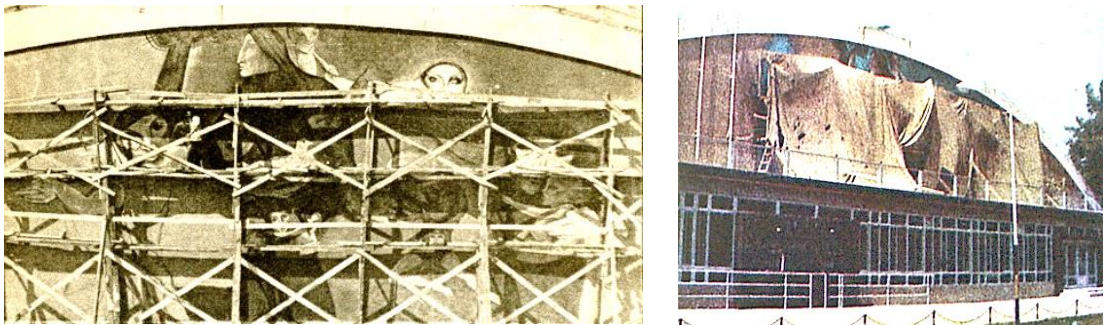
²³¹ "Antalya Sanat Festivali için hazırlanan resim ve heykellere saldırı, bir kara leke olarak anılacak", SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11654>

fırlatılmıştır (Görsel 52). Sanatçılar tüm vandalizm eylemlerinin bilinçli bir şekilde politik olarak, eserlerin tematik olarak “sol yönden” işlendiği gerekçeleriyle bu müdahalelerin gerçekleştirildiğini aktarmaktadırlar²³².



Görsel 52 İsimsiz, Zehra Aral ve İsimsiz, Avni Memedoğlu, Vandalizm Sonrası. Salt Araştırma, Erişim Tarihi: 22.05.2024. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/207021> ve <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206959>

Bu eylemler sırasında Belediye Binası’nın yanına konumlanan Mehmet Aksoy’un “İşçi adam ve kucağındaki çocuk” heykeli parçalanmış, Atatürk Kapalı Spora Salonu’na yapılan Cihat Aral’ın “İşçi analar ve çocukları” konulu resminin üstü, sol propagandası yapıyor şikayetleriyle Vali Nihat Bor’un emriyle brandayla kapatılmıştır (Görsel 53).



Görsel 53 İşçi Anaları ve Çocukları Resmi, Kapatılmadan Önce ve Sonra, Cihat Aral. (Salt Araştırma, Erişim Tarihi: 22.05.2024. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11236> ve <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11349>)

²³² 13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali Resim ve Heykel Sempozyumu ile ilgili haberler", SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11637>

Resim ve heykellere uygulanan sansür ve vandalizmler sonrası kınama bildirisi yayımlayan 14'ü Türkiyeli 20 sanatçının, saldırıların egemen güçlerden ve onların politik iktidarlarından geldiğini ileri sürdükleri metin hala güncelliğini korumaktadır²³³.

"Türkiye'de ilk defa halkın gözü önünde tartışmaya, soruya açık çoğu gerçekçi biçimde yapılan duvar resimleri ve heykeller halkın büyük ilgisini çekti. Sanat, halkın günlük yaşamına, konuşmalarına girdi. Benimsendi. Sanatçılarla konuşan, onları seyreden toplulukların arasında başı örtülü kadınlarımıza, köylülere rastlamak günlük görüntülerdendi. Biz sanatçıların hiçbir maddi karşılık beklemeden yaptığımız bu girişimin amacı da buydu zaten. Yani şimdiye kadar kendini geliştirme olanakları elinden alınmış olan resim sergilerine, galerilere gelme alışkanlığı yaratılmamış, iyiye, güzele olan eğilimleri köreltilmiş insanlarımızla doğrudan ilişki kurmak, onlara bu konuda bir şeyler verebilmek, bunun için de her gün bakkala çarşıya pazara giderken görebilecekleri yerlere resimler, heykeller yapmak istemiştik. Bu yolda yaptılar verdik.

Haziran üçünden bu yana devam eden resim heykel sempozyumunun bu yanı, yani sanatçıların insanlarımızla doğrudan ilişki kurabilmesi ve beklenmedik ilgiyle karşılanması, toplumları iyiden, doğrudan yana eğilimlerine, ilgilenmesine karşı olan egemen ve onların iktidarlarının hiç hoşuna gitmedi. Saldırıları başladı. Örneğin heykeltan Mehmet Aksoy'un geleceğine sahip çıkan işçiyi sembolleştiren heykeli bitmek üzereyken gece gelen meçhul kişiler tarafından onarılması mümkün olmayan şekilde parçalandı. Fakat sanatçı, bu saldırıdan yılmayarak, heykeli yeniden yapmaya başladı.

Duvarlar hükümet duvarı, belediye duvarı diye ayrılmış durumdadır. Duvarlardan hükümete ait olan kapalı spor salonu ön cephe duvarına yapılan ressam Cihat Aral'ın "Analar ve Çocuklar" isimli resmi festivalin açıldığı gün Beden Terbiyesi Müdürlüğüne üzeri branda bezi çekilerek kapatmıştır. Festival sonrası üzerine badana yapılarak resmin örtüleceği söylenmişti. Oysa, halk, resmin açılışı yapılacağı nedeniyle, kapatıldığını sanmakta ve resmin açılışını heyecanla beklemektedir.

19 Haziran akşamı saldırılar yoğunlaşmış, yine meçhul kişilerce diğer yapıtların üzerine boyalar atılmış ve resimlerin üzerine AP yazılmıştır. Bu saldırıların önüne geçmek isteyen Antalya halkı, belediyeye başvurarak, geceleri yapıtların başında gönüllü olarak nöbet tutmak istediklerini bildirmişlerdir.

Tarihte ve günümüzde rastlanan böylesi olaylar, insanlık tarihindeki kara sayfalarlardır. Biz, Antalya Festivaline katılan sanatçılar, insana, kültüre ve sanata yapılan bu saldırıların bir sanat ve kültür cinayeti haline dönüşmeden durdurulmasını, diğer bütün sanatçıların

²³³ "Antalya Festivalinde yapıtları saldırıya uğrayan sanatkarlar olayı kınadı", SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11236>.

yapıtlarının benzeri biçimde tahrip edilmesinin önlenmesini, Cihat Aral'ın duvar resmine badana çekilmesinin engellenmesini ister, kamuoyuna Antalya halkı adına bu saldırıları protesto ettiğimizi açıklarız."²³⁴



Görsel 54 *İşçi Adam ve Kucağındaki Çocuk, Mehmet Aksoy. Tahrip edilen heykel ve ardından heykelin onarılması (Salt Araştırma, Erişim Tarihi: 22.05.2024.
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11236> ve
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11349>)*

Antalya’da o yıllarda, 1975-1979 yılları arasında düzenlenen etkinlikler için üretilen sanat yapıtlarının akıbeti muamma olmuştur. O dönem üretilen 200’e yakın yontu, tablo ve duvar resimlerinin bir kısmının 12 Eylül darbesi sırasında yok edildiği düşünülmektedir. Hatta Mehmet Aksoy’un “İşçi Adam ve Kucağındaki Çocuk” isimli yapıtı da 12 Eylül dönemi Orgeneral Nuri Teoman’ın “duvar resimlerinin yok edilsin” emrinden, son anda parçalanmak üzereyken kurtulmuştur²³⁵ (Görsel 54). Kaybolan yapıtlar içinde sadece o dönemde değil 1964 yılından 1979 yılına kadar Antalya Belediyesi’nin topladığı, aralarında İbrahim Çallı gibi ünlü sanatçıların eserlerinin de bulunduğu birçok tablo içeren koleksiyonun da bulunduğu öğrenilmiştir. 1992 yılında Plastik Sanatlar Derneği, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) ve Dünya Sanat Dernekleri (AIAP) Ulusal Komitesi ile birlikte, o güne değin tahrip edilen çağdaş sanat ürünlerini saptamış, eserlerin son durumlarını listelemiştir (Ek-1).

1960 yılında gerçekleşen askeri darbe ve ardından kabul edilen 1961 Anayasası sadece siyaset alanını belirlememiş aynı zamanda kültür ve sanat ortamını da fazlasıyla etki altında bırakmıştır. Aydınlarla ve sanatçılarda ortaya çıkan beklentilerde, devlet

²³⁴ "Antalya Sanat Festivali için hazırlanan resim ve heykellere saldırı, bir kara leke olarak anılacak", SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11654>

²³⁵ Salt Araştırma, Erişim Tarihi: 22.05.2024. "Nereye gitti bu yapıtlar?", SALT Araştırma, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11644>

tarafından desteklenerek korunma, telif haklarının güvenceye alınması, Kültür Bakanlığı'nın kurulması ve Türkiye sanatının dünyaya açılması gibi görüşler ön plana çıkmıştır²³⁶. Bu yıllar yeni galerilerin ve sergilerin açıldığı, bankaların da bu sürece bizzat eklemlendiği yıllar olmuştur.

“Sanat – politika ilişkisinin bir başka boyutunu, siyasi çevrelerin, karşıt görüşten grupların ve özellikle de devletin sanat yapıtlarına karşı baskıcı, sansürcü ve yıkıcı tavırları oluşturmuştur. 1976 yılında Antalya Resim ve Heykel Sempozyumu’nda yapıtlara yönelik saldırılar, “İstanbul’da 20 Heykel Projesi” sırasında parklara konulan heykellerin tahrip edilmesi ya da yerlerinden kaldırılması, Ankara Sanat Tiyatrosu’nun siyasi oyunlar sergileniyor gerekçesiyle kapatılması, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından “milli kültür” ü yaşatamadığı için görevini yerine getirmemekle suçlanması ve yerine alternatif olarak bir Türk Güzel Sanatlar Okulu’nun kurulmak istenmesi, TBMM önüne konulacak heykelin seçiminde “Kalpaklı Atatürk komünist işidir” diyerek birinciliğin bir sanatçıdan alınarak, başka bir sanatçıya verilmesi bu duruma birer örnek oluşturur.”²³⁷

1960’lı ve 1970’li yıllarda tiyatro oyunlarının yasaklanması, sanatçıların gözaltına alınması ve resim sergilerinin hedef alınması, dönemin siyasi otoritelerinin sanatı bir ifade aracı olarak görmek yerine, bir tehdit unsuru olarak algıladıklarını ortaya koymaktadır. Sanatçıların ideolojik yaftalamalarla hedef gösterilmesi ve kolluk kuvvetlerinin vandalizm karşısındaki tutumu, devlet destekli ya da dolaylı olarak teşvik edilen baskı mekanizmalarını gözler önüne sermektedir.

3.4 Yeni Türkiye: Son Dönem (1980-2024)

1980 yılı, Türkiye tarihinin hem politik hem de ekonomik açıdan oldukça önemli dönüşümlerine sahne olmuş bir dönemin başlangıcı olmuştur. Uzun süreli siyasi istikrarsızlık, ekonomik krizler ve toplumsal kutuplaşmanın derinleşmesi, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin meşrulaştırılmasına yaramıştır. Büyük bir toplumsal ve siyasi tasfiye hareketine yol açan 80 darbesi, Türkiye’nin ekonomik politikalarında da köklü değişikliklere neden olmuştur. İktisadi problemlerine ve mevcut politik şiddete çözüm bulamayan, ayrıca fazlasıyla kutuplaşmış bir ülke olarak 1980 yılına giren Türkiye’de

²³⁶ B. Gürdaş (2008). *1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD, s. 67.

²³⁷ Bek, G. (2013). 1970-1980 Yılları arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, *Salt Online*, <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasında-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> (Erişim Tarihi: 26.02.2025), s. 194.

aynı yıl gerçekleşen askeri darbe toplumsal, politik ve ekonomik birçok değişimi de beraberinde getirmiştir. Daha öncesinde Ulusal Kalkımcı bir ekonomik modeli uygulayan Türkiye, darbe sonrasında yerini neoliberal modele bırakırken, ithal ikâmecî sanayileşmenin yerini de ihraç yönelimli Pazar ekonomisi almıştır²³⁸. 1970’li yıllardaki ekonomik sıkıntılar, siyasi istikrarsızlıklar, siyasi cinayetler ve çeşitli çatışmalar ülkeyi iç savaşa sürükleyecek boyuta gelmiştir.

1980 yılındaki seçimlerde uzun süren ve bıktıran oylamaların gerçekleşmesi, siyasal kurumlara olan güvensizliği artırmış, Özal ve ekibinin IMF ve Dünya Bankası’nın verecekleri krediyi bağladıkları sert yapısal koşullar, çalışanların hakkını savunan devrimci sendikalar tarafından tepkiyle karşılanınca, işçilerin grevleri ve fabrika işgalleri birbirini izlemiştir. Müdahale hazırlıklarına çok önceden başlayan Ordu üst yönetiminin sabrını taşıran olay olarak aksettirilen konu 6 Eylül 1980 yılında İstiklal Marşı’nın okunmasının reddedildiği ve “tek halife, tek devlet, tek millet” sloganlarının atıldığı MSP’nin düzenlediği Konya Mitingi olmuştur²³⁹. İrtica tehdidinin arttığını düşünen Ordu 12 Eylül 1980 günü saat 03:00’te harekete geçip uluslararası sermayeye ve politikaya bağlılığın sürdürüleceği mesajı ile yönetime el koymuştur.

Türk Milleti ve Cumhuriyet rejimini kutsal bir yerde gören darbeci generaller, onu her türlü kargaşadan, komünizmin her türlüşünden ya da dinin aşırı halinden korumak güdüsü içerisinde hareket etmişlerdir. Bu potansiyel tehditlere yönelik adımlar atan generaller, devlet kontrolü altında dini eğitimi yeniden getirmiş, sol gruplar ve bir kısım sağcı milliyetçi gruplara yönelik sert önlemler almış ve eşzamanlı olarak Cumhuriyet’in laik temelini vurgulamıştır²⁴⁰. Milli Güvenlik Konseyi (MGK) denen ve çeşitli komutanlar ile genelkurmay başkanı Kenan Evren’den oluşan MGK her türlü yürütme, yasama ve yargı yetkisini kendinde toplamış, çoğu sivil toplum örgütünü lağvetmiş, partileri kapatmış hatta parti liderlerini güvenlik gerekçeleriyle gözetim altına almıştır²⁴¹. Halkın sivil yönetime hızlıca geçme arzusu olarak okunabilecek %92’lik bir katılım oranı ile anayasa kabul edilirken Kenan Evren de cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. O sırada halkın

²³⁸ T. Erman (2016). *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür: Kentleşme ve Kentlilik* (Ed. M. Heper & S. Sayarı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.383.

²³⁹ S. Aydın & Y. Taşkın (2022). 1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 326.

²⁴⁰ D. Shankland (2016). *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür: İslam* (Ed. M. Heper & S. Sayarı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 152.

²⁴¹ M. Ö. Alkan (2023). *Cumhuriyet: Asırlık Bir Muhasebe: Cumhuriyet’in Siyasal Dönemeçleri* (Ed. MÖ. Alkan), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 50.

desteğinin çok fazla olduğu anımsatılmasına rağmen Kenan Evren, Anayasa oylaması ile Cumhurbaşkanlığı seçimlerinin farklı sandıklarla belirlenmesine cesaret edememiş, Anayasa'ya geçici olarak eklenen bir madde ile verilen “Evet” oyu sayesinde hem sivil yönetime geçiş hem de yedi yıl Evren yönetimi birlikte oylanmıştır²⁴².

1980 yılından 1984 yılına değin çoğunluğu siyasi tutsak olmak üzere 50 kişi ölüm cezasına çarptırılarak öldürülmüş, 1 milyon 683 bin kişi fişlenmiş, 348 bin kişiye pasaport sınırlaması getirilmiş ve 15 bine yakın kamu görevlisi işlerinden ayrılmak durumunda kalmıştır²⁴³. Tüm bunlar olurken bir yandan da 1960 Anayasası'nın açtığı özgürlük alanını kapatacak yeni bir Anayasa yapılmasına başlanmıştır. Yeni anayasa hazırlanırken üniversitelerden rapor alınmış, büyük sermaye gruplarının talepleri dikkate alınırken sivil toplum örgütleri, siyasiler, emekçiler ve gençler bu sürecin tamamen dışında bırakılmış hatta anayasa yapım sürecini eleştirmeleri dahi yasaklanmıştır.

1980 darbesi kendisini meşrulaştırmayı irtica ve bölücülük faaliyetleri üzerinden gerçekleştirmiştir. İrtica konusunda ehlileştirilmiş ve devlet denetiminde olan evcil İslam teşvik edilirken, bölücülük konusunda her ne pahasına olursa olsun bir güvenlik sorunu olarak görülen Kürt kimliğinin bastırılması temel paradigma olmuştur.²⁴⁴ Özal hükümetlerinin gerekli ehemmiyeti göstermediği bu konu 1990'lara doğru Türkiye'deki en önemli konu haline gelmiştir. Aynı dönemde 1978 yılında kurulmuş olan Kürdistan İşçi Partisi (PKK) cuntanın baskıcı ortamının halkta yarattığı tepkisellik ile fazlasıyla güçlenmiştir. 1990'lar ile zorla yerinden edilen Kürtler batıdaki metropollere göç etmek zorunda kalmıştır.

Darbe ile birlikte sol örgütler tamamen kırımdan geçirilmiş ve tamamen kriminalize edilmiş, 90'lar ile birlikte sosyalist bloğun çökmesiyle sol örgütlerde muhasebe ihtiyacı ile hesaplaşmalar gerçekleşmiştir²⁴⁵. 12 Eylül sonrası işçiler sadece haklarının ellerinden alınmasına maruz kalmamışlar, aynı zamanda küresel kapitalizmin taşeronlaştırma, sendikasılaştırma ve kayıt dışı ekonomiye kayma gibi eğilimleri öne çıkaran pratikleri de işçileri olumsuz yönde etkilemiştir²⁴⁶. Özal döneminde solcular, sendikalar, Kürtler ve

²⁴² Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 334.

²⁴³ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 330.

²⁴⁴ Alkan (2023). (a.g.k.). s. 54.

²⁴⁵ T. Bora (2023). *Cumhuriyet: Asırlık Bir Muhasebe: Yüz Yılda İdeolojik Akışlar* (Ed. MÖ. Alkan), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 256.

²⁴⁶ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 407.

Aleviler başka ve öteki bir tarafta konumlandırılırken, egemen kesim ancak bu ötekilerin olumsuzlanması ile var olabilmıştır. Yandaş olma yandaşlık hukuku gibi kavramlar ta o zamanlardan siyasi literatürümüze giren kavramlar olmuşlardır. Makbul vatandaş kimliğine de sahip olan yandaşlar kültürel, politik ve iktisadi sermayenin büyük bir payını almışlardır.

1986 yılında ilki Ankara’da Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nce organize edilen Asya-Avrupa Sanat Bienali, toplam 4 kez gerçekleştirilebilmiştir. Ankara Resim Heykel Müzesi’nde gerçekleştirilen ilk organizasyonda Kenan Evren Sergiyi gezerken bir resmi “edep ve ahlaka aykırı” bulunca, Kültür Bakanlığı’ndan bazı yetkililer bu durumu bir uyarı kabul edip ertesi gün o resmi “Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Yasası”nı gerekçe göstererek sergiden kaldırmıştır²⁴⁷. Bahse konu olan resim, Polonya’yı temsilen orada olan Jan Dubkowski’ye aittir. Evren’in ziyaretinden birkaç gün sonra Cumhuriyet Gazetesi’nde yapılan “Evren, resimlerin kalkmasını istemedi” isimli haberde konu şöyle aksettirilmiştir:

“Evren’in ziyaretinden birkaç gün sonra Cumhuriyet gazetesinde “Evren, resimlerin kalkmasını istemedi” başlıklı bir haber çıktı. Cumhurbaşkanlığı Basın Müşavirliği’nden yapılan açıklamaya göre, ortada bir ‘yanlış değerlendirme’ söz konusuydu: “Sayın Cumhurbaşkanımız yoğun çalışmalarından fırsat buldukça çeşitli sanat olaylarını izlemeye ve bu alanda uğraş veren sanatçıları teşvik ve takdir etmeye önem vermektedir. Sayın Cumhurbaşkanımız, 5 Mayıs Pazartesi günü önce Çağdaş Türk Ressamlar Sergisi’ni, daha sonra da Asya-Avrupa Sanat Sergisi’ni bu amaçla ziyaret etmişler, tablolarla ayrı ayrı ilgilenerek hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Bu arada Polonyalı ressam Jan Dubkowski’nin homoseksüel ilişki motifleriyle bezenmiş tablolarını da gören Sayın Cumhurbaşkanımız bunları yadırgadığını, her yaşta insana açık olan salonda böyle kompozisyonların bulunmasının ziyaretçilerin ahlak, utanç ve ar duygularının sınırlarını zorlayacağı düşüncesinde olduğunu ilgililere ifade etmişlerdir. Bundan sonraki uygulama, yetkililerin kendi inisiyatifleri doğrultusunda gelişmiştir. Sayın Cumhurbaşkanımızın bu tavrı gazetelerde yer alan haber ve yazılarda kastını aşan ve yanlış yorumlara yol açabilecek şekilde değerlendirilmiştir. Sayın Cumhurbaşkanımız söz konusu kompozisyonları göreceklein kendisiyle aynı düşünceyi paylaşacakları inancını taşımaktadır.”²⁴⁸

Devlet himayesinde gerçekleştirilen bir sergide neyin yer alıp neyin yer alamayacağı tabi ki ancak ve ancak karar verici organlar güdümünde belirlenebilmektedir. Hegemonik

²⁴⁷ A. N. Yılmaz (2015). 1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset. Ankara: Ütopya Yayınevi, s. 144.

²⁴⁸ Yılmaz (2015). (a.g.k.). s. 144.

anlatılar dışında kalanların hikayelerinin kamusallaşması sakıncalı bulunabilmektedir. Sakıncalı görülen bu eserin sakınılmasından sonra bu baskıyı kabul etmeyen bir grup sanatçı da aşağıdaki bildiriye yayınlarak yaşananları protesto etmişlerdir:

“Biz Türk sanatçıları, özgür ifadeden yana olanlar, sansürün ve baskının her türüne karşıyız. Ulusların birbirlerini anlayıp tanımaları olanağını sağlamak amacına yönelik kültürel ve sanatsal etkinliklerin, özgür ve demokratik ortamlarda, hoşgörü temelinde oluşacağına inanarak, Uluslararası 1. Asya-Avrupa Bienali'nde konuk sanatçı olan Jan Dubkowski'nin yapıtlarının sergilenmesinin engellenmesine duyduğumuz üzüntüyü belirtir, gerekçesi ne olursa olsun bu karara katılmadığımızı kamuoyuna duyururuz.”²⁴⁹

Bir yandan basın yayın organları üzerindeki denetim ve baskı artarken, bir yandan da basın sektöründeki sermaye birikimi o kadar fazla artmıştır ki yeni gazeteler, tanınmış okurlara yönelik özel dergiler ve haftalık haber dergilerinin sayısı görülmedik ölçüde artmıştır²⁵⁰. Baskı kendisini kültürel özgürlük vaadiyle birlikte var etmiştir. Yönetime dair, karar verici organların tutumlarına yönelik haberler görünmezleşirken ilgi kamusal alandan özel alana kaymıştır. Baskı dönemlerinde sokağa çıkılamayınca içe kapanılmış, toplum kişiselliğe ve yalnızlığa sürüklenmiştir; lakin Türkiye’de olan ise şahsi olana çekilmekten ziyade mahremi ortaya çıkması, bir patlama göstermesidir²⁵¹. Gerçekleşen yoğun medya üretimi ve halk nezdinde bunun karşılığını bulması, mahrem olanın gösterisinin herkes tarafından erişilebilir olması 90’ların alameti farikasıdır.

Araçsallaştırılan İslam bu sefer de “Türk-İslam sentezi” adıyla 1980’lere damgasını vuran bir ideoloji olmuş, özellikle 1968’in solcu kuşağına karşı bir düzen, itaat ve geleneğe saygı telkiniyle sağ ideologlar tarafından kullanılmıştır²⁵². Cami, kışla ve aile üzerinden örgütlenen bu sentezde İslami ümmet kavramı ile genç kuşakların Marksizm gibi yabancı ideolojilere yönelmelerinin engelleneceği düşünülerek sol yayınlar engellenmiş, İslâmi eserlerin basımında artış yaşanmıştır. Kenan Evren’in konuşmalarına dahi sirayet eden kutsal kitaptan ayetlerin de etkisiyle zamanla Refah Partisi’nin (RP) oyları artmıştır.

1991 seçimlerinde Leyla Zana ve Hatip Dicle’nin başrolde olduğu Kürtçe yemin krizine benzer bir kriz 1999 yılında Fazilet Partisi üzerinden meclise giren ilk türbanlı

²⁴⁹ Yılmaz (2015). (a.g.k.). s. 145.

²⁵⁰ N. Gürbilek (2023). *Vitrinde Yaşamak Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları, s. 55.

²⁵¹ Gürbilek (2023). (a.g.k.). s. 57.

²⁵² B. Toprak (2016). *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür*: Din ve Siyaset (Ed. M. Heper & S. Sayarı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 285.

Milletvekili Merve Kavakçı ile yaşanmıştır. DSP’li vekiller başta olmak üzere çoğu vekil Kavakçı’nın dışarı çıkarılması için sıraların kapaklarına vurmuş Bülent Ecevit ise “burası devlete meydan okunacak yer değildir, lütfen bu hanıma haddini bildiriniz” diyerek hedef gösterici bir tutum takınmıştır.

1990’ların politik gündeminin belirleyicileri Kürt Hareketi, İslâmi Hareket ve kurumsallaşan feminist hareket olmuştur. Bu yıllarda siyasal şiddet olayları artarken, şiddetin medyadaki görünürlüğü de artmış ve buna bağlı olarak güvenli kaygıları artış göstermiştir. Zorunlu göç ile Batı’ya göç etmek durumunda kalan Kürtler ile göçülen bölgelerde gettolar oluşmuş, göç edilen yerdeki vatandaşların milliyetçilik duygularının arttığı gözlemlenmiştir²⁵³.

1993 yılında Sivas’ta Aziz Nesin’in bir konuşması bahane edilerek Madımak Otelinde bulunan çoğu Alevi 36 kişi oteli ateşe veren örgütlenmiş yobazlar tarafından yakılarak öldürülmüştür. İktidar ortağı Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP) ve lideri İnönü’nün bu trajik olayda pasif tutum alması Aleviler ve merkez sol arasında mesafe yaratırken Alevi’ler için kimliklerini koruma ve geliştirmek için devletten beklentiği düşürüp kendilerini etkin kıldıkları bir sürece dönüşmüştür²⁵⁴.

Özal, 2018 yılından beri Türkiye’nin rejimi olan Başkanlık sisteminin altyapısını detaylarıyla hazırlayıp gerekli hamleyi yapamadan 1993 yılında kalp krizi geçirerek dünya hayatından ve dolayısı ile siyaset arenasından ayrılmıştır. Yine aynı yıl gerçekleşen önemli diğer olay da Cumhuriyet Gazetesi’nin tanınmış köşe yazarı Uğur Mumcu’nun öldürülmesidir. Zaten 1990 yılının başından itibaren İslâm adına kurban edilmiş birçok tanınmış yazar ve aydın varken Uğur Mumcu’nun öldürülmesi laiklikle ilgili kaygıların kitlesel bir gösteri ile yaşandığı anı olarak hafızalarda yer etmiştir.

1997 yılında “73 yıllık Cumhuriyet’in ilk İslamcı Başbakanı” olan Necmettin Erbakan “anti-laik hareketlere karşı 18 maddeli önlem paketi”ni imzalamak zorunda kalmış, bir yıl sonra da Anayasaya Mahkemesi “laik Cumhuriyet ilkesine aykırı eylemler saptandığı” gerekçesiyle Refah Partisi’ni kapatmıştır: Refah Partisi’nin “kendilerini Müslüman olarak görenlerin İslam hukuku ile, laikliği benimsemiş olanların seküler hukuka tabi olarak yargılanması”na yönelik önerisi Cumhuriyet’in temel değerlerini değiştirmek

²⁵³ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 450.

²⁵⁴ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 400.

olarak görülmüştür. Parti kapanması sonrası İslamcılar ile devlet kurumları arasındaki kutuplaşma iyice artmıştır. Refah'lı bir belediyenin düzenlediği bir gecede sergilenen ve Filistin intifadasını anlatan oyundaki genç oyuncular, oyun sırasında rol icabı taş atınca bu gösterim Türkiye'deki muhtemel bir ayaklanmaya sembolik referans olarak yorumlanmıştır²⁵⁵.

Refah Partisi içinden rejim ve askerle daha az çatışmacı, iş çevreleri ile istikrarı önceleyen yenilikçilerin yeni önderi Recep Tayyip Erdoğan 1997 yılında Siirt'te yaptığı bir konuşmada Ziya Gökalp'ın "Minareler süngü/Kubbeler miğfer/Camiler kışlamızdır/Müminler asker" dizeleri ile ırkçılığı eleştiren sert konuşması sonrası halkı kim ve ırk farklılığı gözeterek, kin ve düşmanlığa tahrik etme suçundan 1 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır²⁵⁶.

1993 yılında Özal'ın ölümünden sonra ordunun baskısı artınca 1997 yılında demokratik olarak seçilmiş olan hükümet istifaya zorlanmıştır. AKP bunun üzerine ordunun ayrıcalıklarını ve güçlerini sınırlayan bir dizi reform gerçekleştirmiştir. Sıkı İslami kökenleri olsa dahi, AKP kurucuları Özal'ın adımlarını izlemeye gayret etmiş ve bir süre dünya ekonomik sistemi ve Avrupa Birliği (AB) ile uyumlu bir konum benimsemiştir²⁵⁷.

1999 yılına gelindiğinde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin meclis dışında kaldığı Milliyetçi Hareket Partisi-Demokratik Sol Parti- Anavatan Partisi (MHP-DSP-ANAP) hükümetinde, Milli Güvenlik Kurulu toplantısında Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer anayasa kitapçığı fırlatmıştır. Türkiye siyasi tarihinde çeşitli gerilimlere tekabül olan bu olay, hissedilmeye başlanmış ve daha da ayyuka çıkan bir ekonomik krizin yaşanmasına vesile olmuştur. Neoliberal rejimin derinlemesine nüfuz etmesine yol açan bu yıllar bankalar batırılmış, siyaseti yeniden şekillendirmiştir.

Siyaset arenasında gerçekleşen sıkışıklıklar ve ayrımcılıklara nazaran, iktisadi sistemin değişmesiyle de birlikte sanat alanında görece özgürleşmenin de etkisiyle çeşitli üretimler gerçekleştirebilmiştir. Akademik Marksizmin teşekkülünün artması ile kültür ve sanat alanına ilgi artmış, Milliyet Sanat, Gösteri gibi ana akım sanat dergileri yanında, Somut, Yazko Edebiyat, Yarın gibi dergiler baskı ortamına nefes olmuşlar, siyasi ufku anlama ve

²⁵⁵ Toprak (2016). (a.g.k.). s. 286.

²⁵⁶ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 463.

²⁵⁷ A. L. Karaosmanoğlu (2016). *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür*: Sivil-Ordu İlişkileri (Ed. M. Heper & S. Sayarı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 205.

yorumlama kapasitesini genişletmeye dönük arayışların kapısını aralamışlardır²⁵⁸. 1980'ler ile birlikte yaşanmış darbe dolayısıyla baskının, yasağın, devlet şiddetinin belirlediği bir dönem yaşanırken, 90'lara doğru görece özgürleşme, daha modern ve daha sivil bir iktidar Türkiye'ye damgası vurmuştur²⁵⁹.

1980 sonrası dönemde, her türlü ideoloji ya da toplumsal değerin yahut akımın önüne geçen piyasa dinamiklerinin baskın hale geldiği söylenebilir. 80'lerle yerel sanat piyasası oluşurken bir prestij ve yatırım aracı olarak resim sanatının yükselişi gerçekleşmiş; 90'lar ve 2000'ler ile uluslararası iletişimin yükseldiği, video ve yerleştirme gibi alternatif mecraların arttığı ve politik içeriklerin çoğaldığı bir dönem yaşanmış; 2010 sonrası ise isyanlar, ekonomik krizler, darbeler, pandemiler ve arayışlarla dolu, sıkıntılı bir dönem yaşanmıştır²⁶⁰. Dönemlerin çıktıkları değişse dahi sanat ortamı hep özel sermayeden beslenmiş ve neoliberal düzen ile uyumlu bir rota izlemiştir. Özel sektörün son derece kamusal bir hizmet yaptığına dair bir anlatı kurularak sanat hamiliğinin bir tür kültür misyonerliği gibi üstlendiği görülmüştür²⁶¹. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) özellikle darbe yıllarından sonra sanatın birçok alanında etkinlikleri, yazın dünyasına katkıları ve 1987 yılında başladığı İstanbul Bienali organizasyonu ile sanat ve kültürün baskın kurumu olmuştur.

Erken Cumhuriyet döneminde temelleri atılan birçok kurum atılmış ya da yok olmuş, yapılan birçok eser korunamamış, ihmallerin kurbanı olmuştur. Cumhuriyet rejiminin en iddialı projelerinden biri olan 1938-1943 yılları arasında organize edilen Yurt Gezileri sırasında üretilen yüzlerce tabloyu yıllar sonra Ankara'da bir lisenin bodrum katında bulan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "toz toprak içindeki bu tablolar arasında kendi resimlerimi güç bela tanıyabildiğimi söylersem mübalağa sanmayın. Bunları asacak yer mi yoktu? Bunları tika basa bir bodrum katına atmakta ne mana vardı?" sözleri ihmallerin, kayıtsızlığın altını çizmektedir²⁶².

Fazilet Partisi ve onun yenilikçileri arasından ayrılanların Adalet ve Kalkınma Partisi'ni kurması 2002 yılından bu satırların yazıldığı 2025 yılına değin iktidarı belirlemiştir²⁶³.

²⁵⁸ Bora (2023). (a.g.k.). s. 257.

²⁵⁹ Gürbilek (2023). (a.g.k.). s. 15.

²⁶⁰ Antmen (2023). (a.g.k.). s. 302.

²⁶¹ Antmen (2023). (a.g.k.). s. 303.

²⁶² Antmen (2023). (a.g.k.). s. 309-310.

²⁶³ Alkan (2023). (a.g.k.). s. 58.

Millî Görüş kimliğinden çok Muhafazakâr Demokrat Parti hattında ilerleyen AKP 2007 yılında Genelkurmay Başkanı Yaşar Büyükanıt tarafından yazılan ve TSK'nin görevlerini anımsatan E-muhtıra ile darbe tehdidini yaşamıştır. Muhtırayı direk üstüne alınan ve bu yüzden bir erken seçim kararı çıkartan AKP, 2007 yılında yüzde 47 oy alarak birinci parti olarak seçimlerden galip çıkmıştır. Yine aynı yıl Demokratik Türkiye Partisi'nin (DTP) yani Kürtlerin partisinin kapatıldığı yıl olarak tarihte yerini almıştır. 2009 yılında ise aksi yönde esen rüzgarlarla Kürtlerin haklarının konuşulduğu ve Demokratik Açılım Süreci'nin başlatılmaya çalışıldığı yıl olarak tarihe geçmiş yine aynı yıl ne hikmetse DTP'nin politika üreten akademisi Kürdistan Topluluklar Birliği'ne (KCK) yönelik açılan dava ile içinde 35 seçilmiş Belediye Başkanı ve çok sayıda parti yöneticisinin de bulunduğu 8000 kişi tutuklanmıştır²⁶⁴.

AKP'nin eğitim ve sosyal hayatta, Meclis çoğunluğunu kullanarak hızla ve yeterince müzakere etmeden devreye soktuğu düzenlemeler, pek çok çevrede yaşam tarzlarına ve özgürlüklerine saldırı olarak görülmeye başlanmıştır²⁶⁵. Gezi Parkı'nın imara açılması ve karar verici organların bu konuya istinaden aldıkları otoriter tutum büyük bir tepkiye yol açarak isyana yol açmıştır. Türkiye'nin merkezinde yer alan yegâne nefes alma alanı olan Gezi Parkı'nın yıkılarak yerine Topçu Kışlası'nın yapılmak istenmesi, polisin eylemcilere sert müdahalesi ile de birleşince 7 kişinin hayatını kaybettiği 5000'in üzerinde insanın yaralandığı Gezi İsyanı patlak vermiştir. AKP'nin iktidarı boyunca karşılaştığı en sert sokak muhalefeti olma özelliğine sahip olan bu isyan sonucunda Gezi'yi imara açma çabası başarısız kalmış, AKP bu konuda geri adım atmak zorunda kalmıştır²⁶⁶.

Arkasındaki rüzgârı gören AKP'nin eğilimi ile, Cumhurbaşkanlığı seçimleri Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) tarafından gerçekleştirilirken 2014 yılında genel oyla yapılmasına karar verilmiş böylece oyların yüzde 51,79'unu alan Recep Tayyip Erdoğan Türkiye'nin on ikinci Cumhurbaşkanı olmuştur. 2014 yılında gerçekleşecek yerel seçimler öncesi Fethullah Gülen'in gücünün hissedildiği dersanelerin kapatılması konusu ekonomik bir örgüt gibi görülebilecek cemaat ile AKP arasında ciddi bir gerilim yaratmıştır. 17 Aralık yolsuzluk soruşturması ile devlet içi cemaat yapılanması, AKP'li bakanların çocukları dahil 30'a yakın iş adamı ve bürokratin gözüaltına alınmasına yol açmıştır. Bu karşı hamle sonrası biriken enerji ile, 15 Temmuz 2015 yılında gerçekleşen

²⁶⁴ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 486.

²⁶⁵ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 492.

²⁶⁶ Aydın & Taşkın (2022). (a.g.k.). s. 492.

kimi devlet içi odakların gerçekleşeceğini bildiği lakin bilmez pozisyon aldığı, devletin artık Fetullahçı Terör Örgütü (FETÖ) olarak tanımladığı eski cemaat üyelerinin olduğu terörist örgütün düzenlemeye çalıştığı ama başarısız olduğu bir darbe girişimi yaşanmıştır. Bu olay ile devlet, eline geçirdiği fırsatla kimi devlete paralel cemaat yapılanmalarını ve fişlenen tüm muhalif grupları devlet içindeki pozisyonlardan söküp atmaya çalışmıştır.

2015 yılı seçimlerinde risk alarak ilk defa Parti olarak giren Halkların Demokratik Partisi (HDP), %10'luk antidemokratik barajı aşmış fakat bu durumun hoş karşılanmadığı bir denkleme birkaç ay içinde baskı ve bombalar ile seçimler güncellenmiş, AKP bu zorlu ortamdan güçlenerek çıkmıştır. O tarihten sonra düşüşe geçen AKP 2024 yılındaki seçimler ile üç büyük şehir olan İzmir dışında İstanbul, Ankara Büyükşehir Belediyeleri'ni de CHP'ye kaptırmış, uzun süre sonra siyasetin rüzgârı farklı bir yöne doğru esmeye başlamıştır²⁶⁷.

Muhafazakâr demokratik olarak kendini tanımlayan AKP zamanla Demokrat Parti-Adalet Partisi (DP-AP) çizgisinin milli iradeciliğini kendilerine uyarlamış, yanında da merkez sağ çizginin kalkınma temelli modernizmini de neoliberal döneme uyarlayarak sistemle uyumlu hale gelmiştir²⁶⁸. 2010'ların ortalarına kadar Avrupa Birliği'nden aldığı destek ile neoliberal rüzgarla muhalif gruplara alan açabilen AKP, Gezi İsyanı sonrasına tekabül edecek bir zamandan 2025 yılına değin sokağı muhalif gruplara kapatan, farklı sesleri susturan ve kendi ideolojisini insanlara dayatmaya çalışan bir çizgi izlemiştir. 2016 yılıyla birlikte MHP ile ortaklık kuran AKP yerli ve milli söylemi şiar edinmiş, dünyanın farklı yerlerinde de kendine yer bulabilen aşırı sağ söylemlere alan açmıştır. Çatışmacı dil şiddetlenirken ordunun marjinalleştirilmesi ile AKP'nin kendisine olan aşırı güveni artmıştır. Hükümete karşı darbe düzenlemekle suçlanıp hapse atılan emekli generaller, köşe yazarları ve üniversite profesörleri Ergenekon adlı tartışmalı bir dava ile ordunun siyasete olan etkisini azaltmaya çanak tutmuştur²⁶⁹.

Adalet ve Kalkınma Partisi yola çıktığında iş birliği yaptığı neredeyse tüm kesimler ile yolda vedalaşmış, onları bir süre sonra dışlamış yahut terörize etmiştir. Partileri kapatılan tarafta iken parti kapatır hale gelmiş, sömürgeleştirilmiş Kürtlerin haklarını tesis etmek

²⁶⁷ T. F. Ertan (2022). *Başlangıcından Günümüze Türkiye Tarihi*, İstanbul: Sayısal Kitabevi, s. 291.

²⁶⁸ Bora (2023). (a.g.k.). s. 261.

²⁶⁹ Toprak (2016). (a.g.k.). s. 289.

için çözüm süreci başlatmış ama geldiği noktada devletin reflekslerine dönüp konuyu bir güvenlik sorunu gibi algılamaya dönmüş, kadın ve LGBTİ+'ları erkek şiddetinden koruyan İstanbul Sözleşmesi'ni ilk imzalayan ülke iken 2020 yılında Cumhurbaşkanlığı Kararı ile bu sözleşme feshedilmiştir²⁷⁰.

1980 askeri darbesi, Türkiye'nin sadece siyasi ve ekonomik yapısında değil, toplumsal ve kültürel dinamiklerinde de kalıcı izler bırakan bir dönüm noktalarından biri olmuştur. Neoliberal politikaların benimsenmesi, özellikle işçi hakları ve sendikal hareketler üzerinde baskı oluştururken, baskıcı siyasi rejim sol hareketleri ve muhalefeti etkisiz hale getirme stratejileri izleyerek, otoriter bir düzenin temelini atmıştır. Bu dönemde dini kimlik, devlet denetiminde yeniden şekillendirilirken, şiddet ve baskı politikalarıyla özellikle etnik ve ideolojik farklılıkların bastırılması hedeflenmiştir. Sanat ve ifade özgürlüğü alanında uygulanan sansür, belirli ideolojik görüşleri ve sanat anlayışlarını dışlarken, neoliberal ekonomik yapıya eklemlenen medya ve sanat dünyası farklı bir dönüşüme sahne olmuştur.

1990'lı yıllara gelindiğinde, darbenin toplumsal ve siyasi etkileri hala hissedilirken, bu yıllarda ortaya çıkan yeni krizler ve toplumsal hareketler, 1980 döneminin mirasının özellikle etnik, dünyevi ve dini gerilimler üzerinde nasıl etkili olduğunu göstermiştir. AKP'nin iktidara gelişiyle birlikte dönüşüme uğrayan siyasal ve toplumsal dinamikler, 1980 darbesinin mirasının farklı bir şekilde sürdüğünü göstermektedir. 1980 askeri darbesinin etkileri yalnızca darbe sonrasında değil, sonraki yıllarda da kendini hissettirmiş, bugün hala tartışılan politik ve toplumsal yapıların şekillenmesinde belirleyici olmuştur.

3.4.1 Sergi Basma Kültürü

Kimliğin ve belleğin inşasında önemli bir yeri olan sanat bu inşa sürecinde bir kısım toplumsal ya da politik konuları ele aldığı vakit sansür, saldırı, vandalizm olaylarına maruz kalabilmektedir. Türkiye'de de sanat eserlerine yönelik saldırılar hem ifade özgürlüğüne hem de sanatsal özgürlüğe darbe vurmaktadır. Osmanlı'dan günümüze Türkiye'nin kendini içinde bulduğu krizler ve toplumsal olaylar düşünüldüğünde her daim bu muhafazakâr gerilim kendine yer bulmuştur. Hem sanat yoluyla soylulaştırılan

²⁷⁰ Alkan (2023). (a.g.k.). s. 65-66.

bölgelerde hem de kentsel ölçekte ideolojik mevzilerin korunmaya çalışılması bağlamında sergi basma kültürü tam anlamıyla Türkiye sergi kültürüne içkindir.

Literatüre geçmiş bilinen ilk örneklerden biri İbrahim Balaban'ın başına gelenlerdir. İbrahim Balaban'ın Adana'da Turizm Bürosu'nda gerçekleştirdiği sergide de bir çatışma anı yaşanmış lakin Balaban'ın emeği ve çabası ile bu provakasyon önlenmiştir. Balaban'ın kendi aktarımıyla Adana'da o günkü olay şöyle yaşanmıştır:

"O sergi boyunca, sonradan İmam Hatipli olduklarını öğrendiğim birkaç grup genç tarafında sürekli rahatsız edildim. Gençlere dedim ki: "Sizin ananız ekin ekmedi mi, hamur yoğurmadı mı? Onlara benzemiyor mu?" "Evet ama Şeyh Bedrettin ve Hallacı Mansur'u niçin yaptın?" "Bunlar bizim erenlerimizdir. Ben 13 yıl mahpus yattım. Hallacı Mansur da kendi zamanının zalimlerine, iktidarlarına baş kaldırmış ve benim gibi o da mahpus yatmış" dedim. Sonra içlerinden biri beni tebrik etti. Bu değişim gösteriyor ki cehalet, bilgisizlik besliyor Vandalizm'i."²⁷¹



"50. Yılında 6-7 Eylül Olayları" konulu fotoğrafların sergilendiği galeriye gelen bir grup ülkücü, fotoğraflara yumurta atarak bazı fotoğrafları yerlerinden söktü. Türk bayrağı açan gruptakiler, bir süre slogan attı. Polis ekiplerince dışarıya çıkarılan bu kişilerden bazıları gözaltına alındı. (AA)

Fotoğraf sergisine ülkücü saldırı

İstanbul Haber Servisi - Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde bulunan Karşı Sanat Galerisi'nde 6-7 Eylül 1955'te meydana gelen olayların 50. yıldönümü dolayısıyla açılan "50. Yılında 6-7 Eylül Olayları" konulu sergiye saldıran bir grup ülkücü, fotoğraflara yumurta atarak bazı resimlerin yerinden söktü.

Tarih Vakfı, Helsinki Yurttaşlar Derneği ve Helsinki İnsan Yerleşimleri Derneği'nin organize ettiği sergi dün akşam törenle açıldı. Açılışa konuşan Tarih Vakfı Yürütme Kurulu Başkanı **Orhan Silier**, 6-7 Eylül olaylarını bulunc da da geride bırakmak, daha uyumlu, barışçı ve karşılıklı anlayışa dayanan bir ilişkiler sistemini kökleştirmek amacıyla serginin gerçekleştiril-

ildiğini söyledi. Farklı dinden, dilden ve farklı etnik kökenlerden insanlar konusunda Türkiye'de bir görüş birliğinin bulunmadığını iddia eden Silier, "Türkiye'nin gerçeklerini hasıraltı etmek, görmezden gelmek yerine onları bilmek ve onları aşmak lazım. Güven, demokrasi ve açıklıkla Türkiye karşı karşıya olduğu sorunları aşabilir. Bu sergi güvenin ve açıklığın göstergesi" dedi. Bu arada serginin açılışının hemen ardından galeriye gelen bir grup ülkücü, sergilenen fotoğraflara yumurta atarak bazı fotoğrafları yerlerinden söktü. Türk bayrağı açan gruptakiler, bir süre slogan attı. Olay yerine çağırılan polis ekiplerince dışarıya çıkarılan bu kişilerden bazılarının gözaltına alındığı öğrenildi.

Cumhuriyet

Görsel 55 Saldırıya uğrayan sergi sonrası *Cumhuriyet* Gazetesi haberi, Erişim Tarihi: 21.08.2024.
<https://karsi.com/KonferansSeminer/6-7-Eylul-Olaylarini-2005-Yilindaki-Sergimiz-ile-Hatirliyoruz>

Karşı Sanat Çalışmaları'nın 2005 yılında, 6-7 Eylül olaylarını, Tarih Vakfı İnsan Yerleşimleri Derneği ve Helsinki Yurttaşlar Derneği'nin de katkılarıyla hazırladığı

²⁷¹ İ. Balaban (2005). Saldırıyı Önlemek İsteyenlere de Saldırdılar. rh+sanat Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi. İstanbul: Antik Sanat Eserleri, s. 27.

"Tümamiral Fahri Çoker'in Arşivinden 50. Yılında 6-7 Eylül Olayları" adlı fotoğraf sergisi milliyetçi bir saldırının hedefi olmuştur. Müslüman olmayan vatandaşların 1955 yılında maruz kaldıkları saldırıları 50 yılın ardından gün ışığına sermeyi hedefleyen sergiye saldıran ülkücü grup fotoğraflara yumurta fırlatarak resimleri yerinden sökmek suretiyle sergiye zarar vermiştir (Görsel 55). Türk bayrağı açan gruptakiler bir süre slogan attıktan sonra, olay yerine çağrılan polislerce bazıları gözaltına alınmıştır.²⁷²

Saldırıyı gerçekleştiren kişilerin başında daha önce Boğaziçi Üniversitesi'ndeki "Osmanlı Ermenileri Konferansı'na da saldıran Türkiye Sivil Toplum Kuruluşları Birliği ve Aydınlar Ocağı'ndan Ramazan Kırkık ve Ülkü Ocağı'ndan Levent Temiz bulunmaktadır. Sergiyi koruyan polislerin çekilmesinden kolluk kuvvetleri ile danışıklı bir saldırı olduğu izlenimi uyanmaktadır. Daha önce Tercüman Gazetesi'nde yer alan habere göre, bu kişiler sergi ve panelin kışkırtma amaçlı düzenlendiğini belirtmişler, arşiv niteliğinde olan sergiyi hedef göstermişlerdir:

"Soros destekli bu vakıf, 1955'te yaşanan olayları saptırıp ülkede yeni bir tartışma yaratmak istiyor. Amaçları, Rumların hakkını aramak, Türklerin barbar olduğunu ispatlamak, tazminat ödenmesini sağlamak. Kısacası, ülkede yeni bir tartışma yaratmak. Biz bu sergi ve panele de tepki gösteriyoruz."²⁷³

Hatırlayanşehir adlı web sitesinde Karşı Sanat kişileri o günkü olayı şöyle aktarmaktadır:

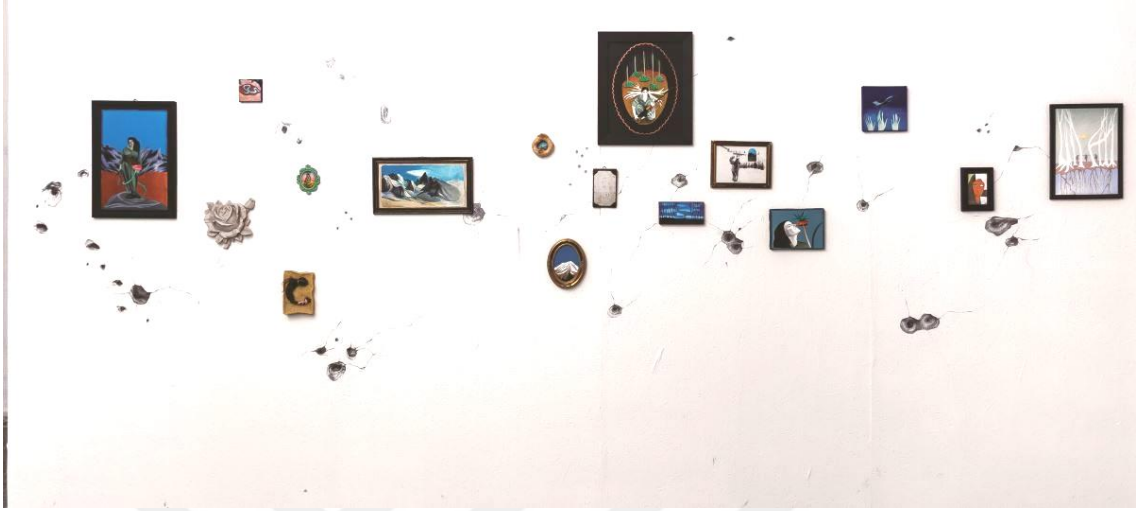
"Sergi, açılış gününde 20-30 kişilik bir grubun saldırısına uğradı. Her ne kadar bu tür bir saldırı ihtimaline karşı cadde üzerinde 200 kadar polis ve mekânda da sivil polisler yerleştirilse de ülkücülerden oluşan bu grup "Türkiye Türktür, Türk kalacak", "hainlere ölüm", "ya sev ya terk et", "neden Kıbrıs'taki fotoğrafları değil de bu fotoğrafları asıyorsunuz", "Atatürk'ün evini yakanları savunmayın" diye bağırıp bildiri dağıtmaya ve fotoğraflara yumurta atmaya başladı. Saldırganların fotoğrafları yırtıp pencereden atmaya başlamasından sonra polis müdahale etti ve grubu dağıttı. Pek çok kişinin ziyaret ettiği sergiye yapılan saldırıya tepki büyük oldu ve haberler medyada geniş yer buldu. Ancak saldırı cezasız kaldı ve mahkemeye sevk edilen iki kişi doğrudan, bir kişi de tazminatla serbest bırakıldı."²⁷⁴

²⁷² Karsi.com, Erişim Tarihi: 21.08.2024, <https://karsi.com/KonferansSeminer/6-7-Eylul-Olaylarini-2005-Yilindaki-Sergimiz-ile-Hatirliyoruz>.

²⁷³ Bianet.org, Erişim Tarihi: 21.08.2024, <https://bianet.org/haber/6-7-eylul-sergisine-saldiridilar-66620>.

²⁷⁴ Hatırlayanşehir, Erişim Tarihi: 21.08.2024, <https://hatirlayansehir.hakikatadalethafiza.org/karsi-sanat/>.

Elhamra Pasajı'nın bulunduğu binada yer alan Karşı Sanat, yine İstiklal Caddesi'nde gerçekleşen 6-7 Eylül olaylarındaki gibi aynı mekânda, aynı tahribatın yaşandığı alanda tekrar vandalizme maruz kalmıştır.



Görsel 56 *Hayalden, Yerleştirme, Sevil Tunaboğlu, 3. Çanakkale Uluslararası Sanat Festivali, 2012.*
(<https://www.canakkalebienali.com/sevil-tunaboğlu/>)

2012 yılında organize 3. Uluslararası Çanakkale Bienali'nde sanatçı Sevil Tunaboğlu'nun "Hayalden" adlı duvar yerleştirmesinde yer alan kadın gerilla çizimi kesici bir alet ile bienal sırasında tahrip edilmiştir (Görsel 56-57). Sergi yönetimi bu durumu Tunaboğlu ile paylaşmamak bir yana kendi inisiyatifiyle tahrip edilmiş resmi sergilemeye devam etmiş, Tunaboğlu da aşağıdaki açıklama ile konuya dair tutumunu belirtmiştir:

"28 Eylül – 3 Kasım tarihleri arasında gerçekleşen, 3. Uluslararası Çanakkale Bienalinde sergilenen "Hayalden" isimli yerleştirmemde yer alan bir işim, tespit edilememiş kişi veya kişilerce falçata ya da benzeri bir aletle kesilmiştir.

Bu olayın nasıl ve hangi sebeplerle meydana gelmiş olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Burada dikkat çekmek ve beyan etmek istediğim asıl sorun küratöryel ekibin bu olayı sanatçıya, gerçekleştiği tarihte bildirmemiş olmasıdır. Halbuki o sırada küratörlerin sorumluluğunda olan bir çalışmaya açıkça saldırılmıştır. Böyle bir saldırı durumunda ya da çalışmalardan biri herhangi bir dış müdahaleye maruz kaldığında haber verilmesi gereken ilk kişi çalışmayı tasarlayan ve üreten sanatçı olmalıdır. Çalışmanın sahibi bu aşamadan sonra çalışmasını geri çekip çekmeyeceğine ya da herhangi açıklayıcı bir eylemde bulunup bulunmayacağına özetle sürecin akıbetine kendi karar vermelidir. Bu aşamada küratöryel ekibin önceliği sanatçı adına karar vermek değil, sanatçıya durumu bildirip sonrasında nasıl bir tutum sergileyeceklerine birlikte karar vermektir.

Çalışmanın kesik haliyle sergilemeye devam edilmiş olması, olayın bilgisini sanatçıyla paylaşmak için serginin bitiminden on gün sonrasının beklenmiş olması ne profesyonel bir harekettir ne de etik bir davranıştır. Bu tutumun tekrarlanmaması için tepkimi bu yazı aracılığıyla duyurmak istedim.”²⁷⁵



Görsel 57 Zarar gören kadın gerilla resmi, Sevil Tunaboğlu, 3. Çanakkale Uluslararası Sanat Festivali, 2012. Vpn ile Erişim Tarihi: 04.09.2024. <https://fakfukfon.wordpress.com/2013/01/09/kesici-alet-3-canakkale-bienalnde-ve-sonrasinda-ne-oldu/>

Bienal Küratörleri Fırat Arapoğlu ve Seyhan Boztepe ve ardından Beral Madra ile yaptığı görüşmelerde “eserinin tazminatını alacağı, bu yüzden konuyu deşifre etmemesi gerektiği ve işinin ona haber verilmeksizin tahribe uğrayarak sergilenmeye devam edilmesine tepki göstermesinin onu öne çıkmaya çalışan bir sanatçı haline getireceği” aktarılan Tunaboğlu’nun açıklamasına karşılık bahsi geçen küratör ekip ertesi günkü bir açıklama metni yayımlamıştır:

“... “Hayalden” başlıklı duvar-enstalasyonunda yer alan küçük tuvallerden biri, sergileme sürecinde, tespit edilemeyen bir tarihte zarar görmüştür. Çanakkale’deki sergi görevlileri bu olayı yönetmekte deneyimsiz kalmış, küratoryal ekip sürecin yönetiminde proaktif davranamamış, şehir ve hatta ülke dışında bulunmalarından ötürü, olaydan farklı zamanlarda haberdar olabilmiş, dolayısıyla sanatçının bilgilendirilmesinde bir gecikme yaşanmıştır.”²⁷⁶

²⁷⁵ Fakfukfon, Vpn ile Erişim Tarihi: 04.09.2024.2024, <https://fakfukfon.wordpress.com/2013/01/09/kesici-alet-3-canakkale-bienalnde-ve-sonrasinda-ne-oldu/>

²⁷⁶ Fakfukfon (2013). (a.g.k.).

Bu açıklamayla eserin ne zaman vandalizme maruz kaldığının belli olmadığı, neden Tunaboylu'ya haber verilmediğinin net olmadığı, eserin “küçük” olması dolayısıyla mı hakkında idari işlem yapılmadığı gibi farklı sorumluluk düzeylerinde eksikliklerin yer aldığı bir tutum göze çarpmıştır.

Sonrasında ise Bienal'in küratörü Seyhan Boztepe'nin Bienal Yönetimi adına amasız fakatsız sorumluluğu alan ve sağaltıcı yaklaşımlar içeren metni ile süreç ilerlemiş ve karşılıklı görüşmeler ile taraflar birbirlerini sağaltmışlardır. Tunaboylu'nun kaleme aldığı yazıda konuya dair yaklaşımı ve politik tutumu yaşanan olaylarda alınan pozisyonlara dair sözünü net bir şekilde söylemektedir:

“Bu noktada böylesine uzun bir metni kaleme almış olmamın sebebi, organizasyonun bu olayla ve olaya maruz kalan sanatçıyla olan hesaplaşmasının ısrarla kamudan uzak tutulma çabasının bir otosansür refleksi ya da stratejisi olduğunu düşünmemdir. İşim açıkça dağın tepesindeki bir gerilla kadını ele alırken, okunurluğuna ve fiziksel durumuna doğrudan hasar veren bir saldırının yalnızca organizasyonun selameti adına gizli tutulmasını, bu saldırının alelade bir kazaymış gibi tarif edilmesini kabul etmek istemiyorum. Burada artık seslendiğim bir muhataptan ziyade, içimize kurulmuş otosansür mekanizmasını göz önüne getirme çabasını sorgulamak gerekir. Bu mekanizma biz sessiz kaldıkça tıkr tıkr çalışmaya devam edecek. Bu yüzden ben ve sanatçı arkadaşlarım, ses çıkarıyoruz.

Ne yazık ki, resmime bu saldırıyı yapan kişinin bulunması için, olay fark edilir edilmez açılmış olması gereken soruşturma, üzerinden bir aydan fazla süre geçmesine rağmen halen açılmış değil. Sorumlusunun kim olduğunun ehemmiyeti elbette sorumlusunun kim olduğuna göre değişecektir. Fakat her kim olursa olsun bu saldırıyı Çanakkale halkına ya da bir başka kitleye atfetmek kolaycılık olacaktır. Dünyanın her yerinde, her şehrinde barbarların insanlarla iç içe yaşamakta olduğunu zaten biliyoruz. Bu seferki de muhakkak yine bu barbarlardan biri çıkacaktır.

Benim deşifre etmek istediğim şey, bizi saldırı karşısında tepki vermekten kaçınmaya yönelten mekanizmadır. Susmayı değil, söylemeyi seçmem işte bu yüzdendir.”²⁷⁷

Sergilerin basılmalarına dair hafızalarda yer eden en güncel örnek ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) 23 Haziran 2023 tarihinde 'Art İstanbul Feshane'de açtığı 19 küratör, 300 sanatçı ve 400'den fazla işin yer aldığı 'Ortadan Başlamak' adlı sergidir. Yandan basın tarafından hedef gösterilen, “çıplaklık”, “polis düşmanlığı”, “LGBTİ+ propagandası”, “sosyalizm övüldüğü” iddiaları ile toplanan bir grup “buradaki serginin Müslüman Türk milletine hakaret olduğunu, bu serginin kaldırılması

²⁷⁷ Fakfukfon (2013). (a.g.k.).

gerektiğini” söyleyerek 27 Haziran 2023 tarihinde Feshane önünde eylem yapılmıştır. Eylemi organize edenlerin başının çeken kişisi Onur Yürüyüşlerinde de zamanında sahneden olan “Yesevi Alperenler Eğitim, Kültür ve Yardımlaşma Derneği” Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Kürşat Mican olmuştur.



Görsel 58 *No man's land & heykelin düşürülme anı, Gönül Nuhoglu, Ortadan Başlamak, Feshane, 2023*

Bir süre girişleri kapatılan sergi, ilgili kişiler dağılınca tekrar açılmıştır. İstanbul Başsavcılığı’nca sergideki resimler hakkında “halkı kin ve düşmanlığa tahrik ve aşağılama” suçlarından soruşturma başlatılmış, sonrasında 5 Temmuz tarihinde ise sergide yer alan heykeltraş Gönül Nuhoglu’na ait bir eser kimliği belirsiz bir kişi tarafından yere satanist yakıştırmasıyla düşürülmüş ve eser zarar görmüştür (Görsel 58).

Eserin sahibi Nuhoglu kendi cephesinden olayı nasıl yaşadığını şöyle aktarmaktadır:

“Olay gerçekleştiği sırada orada değildim. Bu yaşadığım üçüncü saldırıdır. Sergi açıldıktan bir gün sonra ilk protesto oldu. Özlem Doğan isimli bir gazeteci ‘biz burayı kapattırana kadar devam edeceğiz’ diye açıklamalarda bulundu. Sonrasında da geçen hafta benim işimi kırdılar. Söylenenlere göre 16 -17 yaşlarında bir çocuk yapmış. Herhalde bir şekilde çocuğun aklına girdiler. Çocuk önce birinci heykeli kırıyor ve korkuyor. İkincisini devirirken belli ki kırılmasından korkuyor ve yere bırakıyor. Bu arada biri video çekiliyor... Keçinin neden Paganlık ile bir ilgisi olsun? Konunun aslında benim işimle alakası yok, onlar Feshane’yi almak istiyorlar. Tüm problem bu. Bunu yapanlar daha önce hiç keçi sütü içmediler mi? Bahçelerinde hiç keçileri olmadı mı? Ben anlamadım. Ben bir enstalasyon sanatçısıyım ve mekâna özgü işler üretiyorum... Asla şeytanlıkla hiçbir ilgisi yok. Birazcık önyargısız olsalar keşke. Beni araştırabilirler, web sayfama bakabilirler. Biraz araştırsalar bunun böyle olmadığını görebilirler... Ben şu anda bir Pagan olarak ilan edildim. Hedef olarak gösterildim. İsmim her yerde afişe edildi. Bu hiç hoş bir şey değil.

Heykeli kırdıkları zaman güvenlik hemen müdahale etmiş. İstanbul Büyükşehir Belediyesi de hemen bir suç duyurusunda bulunmuş. Ben şimdi sanatçılardan destek

bekliyorum. Bütün galerilerin, bütün sanatseverlerin, bütün sanat işçilerinin bu konuya müdahil olması gerekiyor. Bugün burada bunu yapan, yarın yine yapar. Çünkü kendinde benim işime müdahil olma hakkını görüyor... Sergi kapsamında eserim sigortalı. İstanbul Büyükşehir Belediye bunu karşılıyor. Kaynak yapınca düzelecek ama konu bu değil. Beni sanatçı olarak inciten şey benim işime bu şekilde müdahale edilmesi. Bu hareket çok üzücü. Birisi gelip evinize girse, saldırırsa, bir şeyinizi alsın, evinizde bir eşyanızı kırsa ne hissederdiniz? Benim işim benim parçam sonuçta. Son derece üzgünüm.”²⁷⁸

Daha sonrasında 9 Temmuz 2023 tarihinde benzer bir grup sergi önünde yine toplanmış, sergiyi basmaya çalışmış ve gruba kolluk kuvvetlerince engel olunmuştur. Serginin sanatçılarından Meltem Şahin’in Ek-4’te yer alan görüşmesinde de bahsettiği üzere bahsi geçen keçi heykeli için “tapınak şövalyelerinin taptığı şeytan” denilmiş, iki çıplak erkeği savaşırken anlatan resim için ise “LGBTİ+ propagandası” denilerek hedef haline getirilen sergi için sergi baskının organizasyonundaki Kürşat Mican şöyle görüş bildirmiştir: “Kültür sanat adı altında burada sergilenen şeyler kesinlikle sapkınlığı özendirilmektedir ve bizim manevi dokumuzla milli kültürümüzle yakından uzaktan alakası yoktur, örtüşmemektir, çatışmaktadır”²⁷⁹.

Olaylar sonrası Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) bir açıklama yayınlamış ve konu karşısındaki politik tutumunu belirtmiştir:

“Halkı kışkırtıp ötekileştirerek, sanatı siyasi emellerine alet etme gayreti içinde olanları kınıyor ve bu davranışların çağdaş medeniyetler seviyesine uymadığını hatırlatarak UPSD’nin ve her disipliniyle genel Türk sanat ortamının bu orta çağ özentilerine geçit vermeyeceğini ülkemizin kamuoyuna saygılarımızla duyururuz”²⁸⁰.

Türkiye’de sanat eserlerine yönelik gerçekleştirilen sergi basma eylemleri, genellikle belirli ideolojik gruplar tarafından organize edilmekte ve sanatın eleştirel oluşuna temsil ettiği politik altyapıya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Bu saldırılar sanatçılar ve eserleri üzerinde bir baskı kurmakla kalmamış, aynı zamanda sanatın kamusal alandaki varlığını tehdit eden daha büyük bir sansür mekanizmasının parçası haline gelmiştir. Toplumun hafızasını, hegemonik anlatıların kimin hikayelerini içerleyeceğini kimi dışarıda bırakacağını hedefe alan sergi basma şeklinde gerçekleşen vandalizm

²⁷⁸ Oda TV, Erişim Tarihi: 14.09.2024.2024, <https://www.odatv.com/guncel/keci-heykeline-satanist-benzetmesi-o-sanatci-odatvye-anlatti-pagan-ilan-edildim-65201308>

²⁷⁹ Yeşil Gazete, Erişim Tarihi: 14.09.2024.2024, <https://yesilgazete.org/ibbnin-saldiriya-ugrayan-feshanedeki-sergisine-sorusturma/>

²⁸⁰ Artdog İstanbul, Erişim Tarihi: 14.09.2024.2024, <https://artdogistanbul.com/upsd-turk-sanat-ortami-bu-ortacag-ozentilerine-gecit-vermeyecek/>

eylemlerinin sanatsal ifade özgürlüğü üzerinde derin hasarlar bırakan bir olgu olduğunu göstermektedir.

3.4.2 Zarar verici organlar

Anıtlar, heykeller hegemonik olanın hafıza inşasında, politik söylemlerin şekil almasında önemli bir roldedir. Ne zaman ki toplumsal değişimler gerçekleşir işte o zaman anıtlar, heykeller de değişebilir, yeniden yorumlanabilir, tahrip edilebilir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından eski komünist ülkelerdeki liderlere ait anıtların kaldırılması, heykellerin kamusal alandaki varlığının ne kadar ideolojik olduğunu göstermektedir. Türkiye'de de bu tür müdahaleler, sadece ideolojik saiklerle değil, aynı zamanda kamusal alanın yeniden inşası ve toplumsal hafızanın yönlendirilmesi bağlamında değerlendirilmelidir. Devlet eliyle gerçekleştirilen ya da bazı kesimler üzerinden toplumsal baskının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu müdahaleler ideolojik ve politik bir bellek inşası sürecinin parçası olmaktadır.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra eski komünist ülkelerde eski liderlerin anıt ve heykelleri kimi zaman karar verici organlar tarafından kimi zaman da kimi halk kesimleri tarafından indirilmiştir. Bunlardan birinin, ahşap bir Lenin büstünün Düzce'nin Akçakoca İlçesi'nde sahile vurması uzun süre konuşulmuştur (Görsel 59).



Görsel 59 Sovyetler Birliği'nin dağıldığı dönemde denize atılan Lenin heykeli, ahşap, bulunduğu yer Akçakoca sahilleri. Erişim Tarihi: 27.07.2024.
(<https://bianet.org/haber/yarim-kalmis-bir-hikaye-254001>)

Lenin heykellerinin indirilmesine dair bir yapım olan 2003 yılı tarihli “Elveda Lenin (Good Bye Lenin)” ardından Türkiye sahillerine 1993 yılında vuran bir Lenin büstü

hakkında 2016 yılında “Hoş Geldin Lenin” adında bir belgesel yayınlamıştır. Hali hazırda bulunduğu yerden kopan, giden yahut indirilen bir devlet liderinin bu büstü Akçakoca sahillerine vurduktan sonra yine kaybedilmiş dolayısıyla vandalizm üstüne vandalizm gerçekleştirilmiştir denilebilir. 2009 yılında Ankara’yla yapılan görüşmeler sonucunda Lenin heykelinin Akçakoca meydanına dikilmeyerek ilçeye yapılacak bir müzede sergilenmesi kararı alınmışken, uzun yıllar depoda duran söz konusu büst bulunamamış, kaybedilmiştir.²⁸¹ Yakın zamanda tekrar gün yüzüne çıkan Lenin heykeli sürüklenerek gelen heykel indirme vandalizminin üzerine ilgisizlik vandalizmi binen sembolik bir örnektir.



Görsel 60 Gömülen Emirdağ Cumhuriyet Meydanı’ndaki Atatürk Anıtı (Heykeltraş bilinmiyor, 1980, alçı, bakır renginde patine edilmiş, toplam yükseklik: 1.50 m) ve Anıtın İmha Fotoğrafları, Erişim Tarihi: 25.07.2024. <http://www.aylintekiner.com/images/haber/2014818171046.pdf>

1980 yılında gerçekleştirilen darbe sonrasında Özal’ın başbakanlığı ile yönetimin sivilleşmesi, görece bir yumuşama yaratmış olsa dahi, 80 sonrasında da 60 sonrasında olduğu gibi seri üretim Atatürk heykelleri devam etmiştir. Her kurumun önüne, her büyük meydana bir Atatürk anıtı koyulması saplantısı yüzünden estetik ölçülerin gözetilmediği anıt örneklerinin sayısı hızla artmıştır. Örneğin Afyonkarahisar’ın Emirdağ İlçesi’nin Cumhuriyet Meydanı’ndaki Atatürk Anıtı estetik açıdan eksiklikleri, başın

²⁸¹ Akçura (2020). (a.g.k.). s.130; t24. <https://t24.com.tr/haber/30-yil-once-kiyiya-vurmustu-akcakoca-belediyesi-lenin-bustunu-kaybetti,1054254> (Erişim Tarihi: 27.07.2024)

büyükluğündeki oransal hatalar ile “ele avuca sığmayan” yıprandığında da ne yapılacağı bilenemeyen saçma bir duruma yol açmıştır (Görsel 60).

Büyük ihtimalle anıt deneyimi olmayan erlere yaptırılarak ikmâli gerçekleştirilen anıt 1980 yılında Afyon Garnizon Komutanlığı’na Emirdağ Kaymakamlığı’na hediye edilip 25 yıl boyunca söz konusu orantısızlığı ile halkın göz zevkini bozmak suretiyle yerini korumuştur. Sırtında pelerini ve üzerinde Mareşal Üniforması bulunan alçıdan yapılmış Atatürk anıtının zamanla kolu kırılmış, eteğinden parçalar kopmuştur. 2005 yılında ilçeden tesadüf eseri geçen Güzel Sanatlar Müdürlüğü bünyesindeki kişilerce fark edilerek kaldırılan anıt daha sonra kaybolmuştur. Hakkında çıkan söylentilerde Anıtkabir’e gönderildiği yahut çok değerli olduğu için satıldığı gibi fikirler yer almaktadır.

Bu sırada ilgili Belediye’nin İtfaiye Amirliği Bahçesi’nde geri kalan ömrünü tamamlamak üzere bekleyen anıtın akıbetini Kaymakamlığa soran Aylin Tekiner’e “Atatürk anıtının iklim koşullarından dolayı yıpranmış olması nedeniyle imha edildiği” bildirilmiştir²⁸². Sabotaj yapılmasından korkulduğu için heykelin nereye gömüldüğünün dörtlü imzacı memurlar dışında kimsenin bilmediği bu bildirimdeki kuşku okları Atatürk’ün maneviyatına zarar vermeden bir anıtın nasıl yok edilebileceğine yoğunlaşmaktadır; çünkü Atatürk anıtına verilecek herhangi bir zarar “Atatürk’ü Koruma Kanunu” nezdinde dava konusu olabilmektedir.

İlçe Milli Eğitim Müdür Vekili, Veri Hazırlama ve Kontrol İşletmeni, Özel İdare Müdür Vekili ve Emirdağ Belediyesi İnşaat ve Fen İşleri Amiri’nden oluşan dörtlü devlet memuru ekibi imha tutanağında aşağıdaki gibi bir ifade kullanarak bu zorlu işten yakayı sıyırmaya çalışmışlardır:

“Yapılan inceleme sonucunda, alçıdan yapılmış heykelin kullanılamayacak durumda olduğu, bakımının mümkün olmadığı ve heykelin bu haliyle ortada kalmasının Yüce Atatürk’ün manevi şahsiyetine uygun düşmeyeceği anlaşıldığından; bahse konu heykelin, muhafaza edildiği Emirdağ Belediyesi İtfaiye Amirliği arazisine, büyük bir çukur kazılarak gömülmek suretiyle imha edilmesine oy birliği ile karar verilmiştir”²⁸³.

Anadolu’da yerinden edilen ya da kaldırılan bir Atatürk anıtı olduğunda, kaldırılan heykel genelde hiyerarşik olarak daha alt konumdaki başka kuruma gönderilmekte, orada

²⁸² Tekiner (2023). (a.g.k.). s. 216.

²⁸³ Tekiner (2023). (a.g.k.). s. 279.

kendisine bir yer bulunmaktadır. Başka bir yere gönderilemeyecek durumda olan Elmadağ'daki bu örnekte ise usulüne uydurularak imha yolu tercih edilmiş ve aynı sene 28 Şubat tarihinde anıtın yerine Tankut Öktem'in seri üretim Atatürk anıtlarından birisi yerleştirilmiştir (Görsel 61).



Görsel 61 Emirdağ Cumhuriyet Meydanı'ndaki Yeni Atatürk Anıtı, Tankut Öktem, 2005, bronz, figür toplam yükseklik: 3m, anıt toplam yükseklik: 5.40m, Afyonkarahisar. Erişim Tarihi: 25.07.2024. <https://www.sondakika.com/guncel/haber-afyonkarahisar-da-ataturk-heykeli-tartismasi/>

2011 yılında dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından yıktırılmış olan ünlü “Ucube Heykel” kamuoyunun gündemini oldukça meşgul eden ve devletin vandalizmi üzerinden okunabilecek en bilindik örneklerden birisidir (Görsel 62). Kars Belediye Meclisi'nin 2005 tarihli kararıyla Ermenistan'daki Soykırım Anıtı'na istinaden Türkiye sınırları içerisinde heykeltıraş Mehmet Aksoy'a bir İnsanlık Anıtı yapması için sipariş verilir. 2006 yılında yapımı gerçekleştirilen 24,5 m yüksekliğindeki anıt, 2011 yılında Sarıkamış Şehitlerini anma töreni için Kars'a giden Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından ucubeye benzetilmiş, bu söylemler üstüne heykeltıraş Mehmet Aksoy Anayasa Mahkemesi'ne dava açmış, buna rağmen eser aynı yıl parçalar halinde kesilerek indirilmiş ve yok edilmiştir²⁸⁴ (Görsel 63). Açılan dava sonucunda Anayasa Mahkemesi

²⁸⁴ Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/İnsanlık_Anıtı (Erişim Tarihi: 27.07.2024)

anıtın yıkılmasının ifade ve sanat özgürlüğünü ihlal ettiğine karar vermiş ve Aksoy’a tazminat ödenmesine hükmetmiştir.



Görsel 62 İnsanlık Anıtı, Mehmet Aksoy, 2006, 24,5 m, beton, Kars. Erişim Tarihi: 25.07.2024.
(<https://www.indyturk.com/node/604646/r%C3%B6portaj/i%CC%87nsanl%C4%B1k-an%C4%B1t%C4%B1-nas%C4%B1l-ucube-oldu>)



Görsel 63 İnsanlık Anıtı'nın Kaldırılması, 2011. Erişim Tarihi: 25.07.2024.
(<https://onedio.com/haber/erdogan-ucube-demis-heykel-yikilmisti-aym-den-insanlik-aniti-icin-ifade-ve-sanat-ozgurlugu-ihlali-karari-879940>)

Ermenistan ile olası bir normalleşme, yahut tarihte yaşananlara dair sağaltıcı bir adım olarak da görülebilecek hatta dürbünle Ermenistan’dan görülebilir şekilde inşa edilen bu anıt politikacıların siyasi ajandaları yüzünden ve hegemonik anlatıların dışında kalması sebebiyle yok edilmiştir. Siyasi iktidar neyi, nereye ve niçin yaptıklarının ve neden yıktıklarının bizzat bilinmesini isteyerek konunun sadece estetik kaygılar olmadığının iyice anlaşılmasını istediği için Harakâni Hazretleri’nin türbesinin o anıtın gölgesinde olamayacağının altını çizdiği açıklamalarda bulunmuştur²⁸⁵. Ankara-Erivan arasında diyalog çabalarının yaşandığı bir dönemde yapımı gerçekleştirilen anıt, savaş karşıtı

²⁸⁵ Akçura (2020). (a.g.k.). s. 69.

olabilecek herhangi bir anlatının kamu tarafından kabul görebilme ihtimali muktedirlerin canını sıkmış olsa gerekir ki devlet vandalizmine maruz kalmıştır.

Çeşitli sergilerde yer alan işlerin otosansür ile “hassasiyetler”, “değerler” gibi kelimeler ile keyfi olarak ya da “riskli” bulunarak kaldırılmasına dair birçok örnek Türkiye tarihinde fazlasıyla bulunmaktadır. Kurumun itibarını ve sürdürülebilirliğini bu anlamda aslında sermaye ile ilişkilerini gözeterik alınan otosansür kararları sonucu oluşan engellenmeye dair örnekler bu çalışma içine dahil edilmemiştir. Otosansürün gerçekleşmesi ve böylece işin alımlayıcı ile buluşmadan engellenmesi durumu vandalizm tanımı ile kesişimsel olsa dahi hem sanat yönetimine dair kurumsal-politik tutumlar olması nedeniyle farklı bileşenler yönünden inceleme gerekliliği hem de bu tür örneklerin sayıca fazlalığı bu hususun daha farklı bir çalışmada değerlendirilmesini gerektirmektedir.



Görsel 64 “Dön-Dün Bak: Türkiye’de Trans Hareketinin Tarihi” sergi afışı. Erişim Tarihi: 07.09.2024.
<https://argonotlar.com/buralardan-bir-trans-pride-sergisi-gecti/>

Otosansür dışında, serginin açılışı gerçekleştikten ve alımlayıcı ile buluştuktan sonra devletin karar verici organları tarafından kapatılan sergilere en yakın tarihteki örnek ise 26 Haziran 2024’te Tütün Deposu’nda “görece” açılan “Dön-Dün-Bak: Türkiye’de Trans

Hareketinin Tarihi” sergisidir (Görsel 64). Katılımcıların form doldurarak sergi mekanını öğrendiği ve ancak böylelikle baskı altında olan ve görünmez kılınmak istenen kimliklere dair hafızayı, Türkiye LGBTİ+ hareketinin belleğini içeren işlerin görülebildiği sergide, Pride/Onur ayı geçtikten sonra 11 Temmuz tarihinde Tütün Deposu serginin duyurusunu yaptıktan sonra Kaymakamlık tebligatı ile sergi polis gözetiminde kaldırılmıştır.

Tezin EK-5’te yer alan ekinde de detaylı olarak deşifresi yer alan ve sergi küratörlerinden Asya ile yapılan görüşmede de okunabileceği üzere, 10 yıl önceki tema olan “Fail-i Devlet” temasıyla tekrar organize edilen Trans Onur Haftası bünyesinde gerçekleştirilen sergi aynı seneki İstanbul Pride teması olan “Hatırlıyorum, hatırlıyor musun?” sloganıyla konuşarak, yaşayan ya da kaybettiğimiz çeşitli trans aktivistlerin eski ve yeni fotoğrafları, videoları ve Türkiye’deki trans yazının örnekleri ile çeşitli haberlerden oluşuyordu. Görüşmede detaylı aktarıldığı üzere Asya’ya göre sergi, hem hafızası silinmek istenen trans kimlikleri ele alması hem Tütün Deposu’nun fiili gözaltında durumu olması nedenleriyle engellenmiştir:

“...Tam da bir arşiv sergisinde hafızayı yok ettiriyorlar gerçekten. O serginin alt başlığı Türkiye’de trans hareketinin tarihi diye dümdüz bir başlık olmasaydı belki paparonlar böyle alıkmayacaktı (polisler farkına varmayacaktı) bu arada. Onu da oraya yazmazsak olmaz. Belki bir sonraki stratejide bunu düşünebiliriz. O bellek ortadan kaldırılmaya çalışılıyor. Ve bu fiilen, zorbalıkla, vandalizmle gerçekleştiriliyor... Bir de yine serginin ismini de “Türkiye’de Trans Hareketinin Tarihi”, yani “Türkiye” ile “Trans Hareketi”ni bir kere yan yana koymuş olmak bile bence yine onların tüylerini diken diken etmiştir diye düşünüyorum. Beter olsun...

Ayrıca mekânın kendisinin içi de hafıza dolu. Orada yapılan bütün sergiler hep politik. Mekânın kendisinin politik bir anlamı var. Tütün Deposu da böyle gözolanmış (göz altına alınmış) sanki. Ömür müebbet gözo onunkisi de. Osman Kavala’nın müebbeti de o mekânın duvarlarına çok yansıyor bence duygu olarak. Bir de Tütün Deposu’nun bir önceki sergilerinin arşivine bakarsak hiçbirisi boş değil. Hepsi güzel duruşlar, politik konumlanışlar.”²⁸⁶

Engellenme sonrası hem Tütün Deposu hukuki sürece başvuracağını aktarmış hem de yaklaşık 1 ay kadar sonra 28 Ağustos tarihinde Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA), Kaymakamlığı ve karar verici organları kınayan bir açıklama yapmıştır.

Alımlayıcı ile buluştuktan sonra, egemen olanla bir şekilde çarpışan, ezilen kimliklere ait anlatılar içeren sergiler sadece kolluğun baskısıyla değil aynı zamanda çevrenin baskısı

²⁸⁶ Ek-2, s. 2-4-6

ile de karşılaşılabiliyor. Bu konuda en bilinen örnekler İstanbul Beyoğlu'ndaki Tophane semtinden çıkmıştır. Son örneklerden bilineni 2016 yılında kadın sanatçıların işlerinin yer aldığı “Kuytu” adlı serginin açılışında gerçekleşmiştir. Mekân önünde “kızlı erkekli” alkol tüketimi ve kalabalık bahane edilerek bir grup akraba insan alana gelip sanatçılara bağırırmaya başlamışlar, fiziksel şiddete yeltenen tutumlarda bulunmuşlardır. Mekân organizatörleri ise polise haber verilmesine rağmen “koşullar gereği dağılmalarının daha uygun olacağı” söylenerek yalnız bırakıldıklarından sergiyi açmadan kapatmak durumunda kalmışlardır.²⁸⁷

Hegemonik olmayan anlatılar ve mahalleli baskısını kabul ederek, bunun üzerine Tophane’de bir sergi mekânında sürdürülebilir iş üretmeye çalışan yönetici Özge Ersoy’un 2016 yılında Siyah Bant için hazırladığı raporunda şöyle aktarmaktadır:

“Muhafazakâr bir mahalle olarak tanımlanabilecek Tophane’de çalışan bir yönetici ise, sokaktan görülmediği sürece sergilerinde siyasi konuları ele almakta sıkıntı çekmediklerini ancak çıplaklık içeren ve LGBTİ bireyleri konu alan işler ve halka açık etkinliklerde içki ile ilgili olarak mahalle baskısına uğradıklarını ifade ediyor. “Genel izleyiciden değil mahalleliden korkuyorum” ifadesini kullanan bu yönetici, kurumun devamlılığı, çalışanların ve izleyicilerin güvenliği için mahalle baskısına boyun eğmek durumunda kaldığını ve önleyici tedbirler aldığını söylüyor. Bununla beraber, Kürt mücadelesi, Ermeni Soykırımı, Gezi protestoları gibi siyasi olarak hassas addedilebilecek konulara dair sergileri İstanbul dışına taşıdıklarında sorunlar yaşadıklarını ve bazı sergilerin kapatıldığını hatırlatan yönetici, bu müdahaleleri basına taşıyıp dikkat çekmekten sakındıklarını ve devamlılık için bunun da bir tür strateji olarak görülebileceğini belirtiyor.”²⁸⁸

Sanatın politik mevziisini belli eden bu söylemlerden de anlaşılacağı üzere sanat eserleri hafızanın taşıyıcısıdır. Sanat eserine karşı gerçekleştirilen müdahaleler sanat eserlerinin taşıdıkları anlamları, çatısı altına aldığı kimlikleri de hedef almıştır. Özellikle devlet tarafından gerçekleştirilen müdahaleler, sanatın kamusal alandaki varlığını belirleme gücüne işaret etmekte ve resmî ideoloji dışındaki anlatıların bastırılmasını hedeflemektedir. Ayrıca sansürlenmiş sergiler ve mahalle baskısı gibi unsurlar, sanatın yalnızca devlet tarafından değil, toplumsal normlar ve muhafazakâr baskılar yoluyla, mahalle baskısı ile de şekillendirilip sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır.

²⁸⁷ Gazete Duvar. Erişim Tarihi: 11.09.2024. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/10/03/tophanede-mahalleli-sergi-basti>

²⁸⁸ Argonotlar. Erişim Tarihi: 11.09.2024. <https://argonotlar.com/alDIM-verdim-ben-seni-yendim-turkiyede-sanatsal-ifade-ozgurlugu-baglaminda-sanatci-kurator-ve-kurum-iliskileri/>

3.4.3 Vandalist Halk

Sanata yönelik müdahaleler; neyin sanat, neyin vandalizm, neyin politik protesto veya devrimci direniş olarak değerlendirileceğine dair süregelen tartışmalar hafıza, ideoloji ve politika bağlamlarıyla iç içedir. Kamusal alanda gerçekleşen sanatsal eylemler, bazıları tarafından toplumsal bir karşı çıkış ve direniş olarak yorumlanırken, bazıları için bu eylemler yasa dışı saldırılar ya da tahrip eylemleri olarak algılanmaktadır. Özellikle Türkiye gibi tarihsel olarak sürekli siyasal gerilimler ve toplumsal çatışmaların şekillendirdiği bir ülkede, sanata yönelik müdahalelerin anlamı ve etkileri, hegemonik ideolojik çerçeveler ve politik koşullar doğrultusunda değişkenlik göstermektedir.

Sanatsal müdahalelerin kimi zaman direnişin bir biçimi olarak görülmesi, kimi zaman ise vandalizm olarak damgalanması, toplumsal hafıza, ideoloji ve politik süreçler bağlamında değerlendirilmesi gereken bir olgudur. Birilerinin terörizm olarak gördüğü şey diğerleri için direniştir (ya da tam tersi)²⁸⁹. Direniş ve terörizm arasındaki ayrımın bulanıklaşması, yalnızca sanatsal üretimler için değil, aynı zamanda kamusal alanda gerçekleşen müdahaleler için de kritik bir meseledir.

“Direniş ile terörizmi birbirine karıştırmak anomik bir yıkım dilinden kaynaklanır. Bu bulanıklık insanın içindeki insanlığı büyütme çabasına kara çalar; çünkü bir yandan direniş hakkını gayrimeşru gösterirken, diğer yandan direniş için öne çıkan etik temelleri terörist pratiklerle gözden düşürerek yıkar.”²⁹⁰

1992 yılında İstanbul Büyük Şehir Belediyesi, uzun zamanadır kamusal alana böyle bir dokunuşun görülmediği “Açık alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Yarışması” organize etmiş ve şehrin farklı yerlerine on heykel yerleştirmiştir. Bunlardan biri de Ümit Öztürk’ün yapımı 1993 yılında gerçekleşen *Soyut Heykel*’idir (Görsel 65). Marmara Üniversitesi GSF Öğretim Üyesi de olan Ümit Öztürk, 2009 yılında, on beş metre yüksekliğindeki beton ve bronzdan ikmâl edilmiş heykelinin başına gelenleri şöyle aktarmıştır:

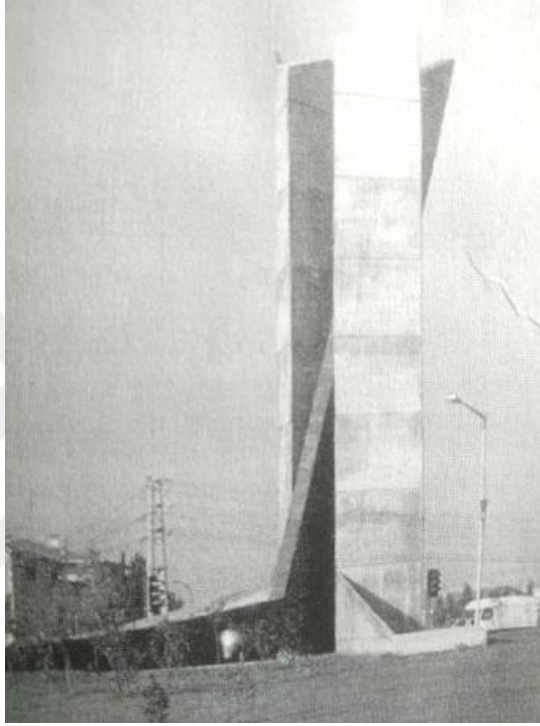
“Ben tesadüfen fark ettim. Arada heykelin bulunduğu alandan geçtim. Bir gün yine geçerken heykelin beton kırıcılarla yıkıldığını gördüm. Hallaç pamuğu gibi alt üst edilmişti,

²⁸⁹ G. Rabinovitch (2016). Terörizm mi? Direniş mi? Kitle Toplamları Çağında Bir Sözlük Karmaşasına Dair. İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 26.

²⁹⁰ Rabinovitch (2016). (a.g.k.). s.79.

metaller bükülerek kenara atılmıştı. Sanıyorum oraya bir alt geçit yapıyorlar, yol çalışması var ve o yüzden yıktılar heykelimi”²⁹¹.

Bu konu üzerinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nden bir yetkili belirtilen alanda katlı kavşak yapımı gerçekleştirildiği için yıkımın gerçekleşmiş olabileceğini ve gün içinde resmî açıklama yapılacağını belirtmesine rağmen giden gitmiştir artık ve ardından herhangi bir ses çıkmamıştır²⁹².



Görsel 65 Ümit Öztürk, *Soyut Heykel*, 1993, *Beton-pirinç*, 1800 x 1500 x 1000 cm, *Yeşilköy İstanbul* (Bal, Ö. D., 2019, s.171).

Ayşe Erkmen’in “Açık Sütun”u hem bir sanatçının müdahale ettiği, böylece görünür kılınmaya çalışılırken vandalizme uğrayan ve kamusal alanda yer alan önemli bir yapıttır (Görsel 66). 1992 yılında İBB tarafından gerçekleştirilen “Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği” kapsamında tasarlanarak Taksim’de İstiklal Caddesi’nin en sonuna yerleştirilen Açık Sütun uzun yıllar boyunca muhalif grupların toplanma alanı olarak simgeselleşmiş, Kadın ve LGBTİ+ eylemlerinde üzerine çıkılarak bayraklar sallandırılmış, muhalif hafızadaki önemli kamusal heykellerden biridir.

²⁹¹ Bal (2019). (a.g.k.). s. 172.

²⁹² Bal (2019). (a.g.k.). s. 172.



Görsel 66 Açık Sütun (Tünel'e Heykel), Ayşe Erkmen, 1994, kaynaklı demir, 8 metre. Erişim Tarihi: 21.08.2024.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tunel_a%C3%A7%C4%B1k_sutun



Görsel 67 Açık Sütun (Tünel'e Heykel), Kemal Önsoy, Karşılıklı Yardımlaşma, İstanbul Yaya Sergileri II, Eylül, 2005, 2005 (Kaynak: Efe Korkut Kurt). Erişim Tarihi: 21.08.2024.

<https://argonotlar.com/gokyuzune-uzanmak-acik-sutun-uzerine-bir-deneme/>

Kemal Önsoy'un 2005 yılında, Fulya Erdemci ve Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirilen 2. Yaya Sergileri kapsamında "Karşılıklı Yardımlaşma" adını verdiği müdahalesi ile "Açık Sütun" heykelin işlevi yitirdiği düşünülerek daha çok öne çıkarılmaya çalışılarak yapılan müdahale tam tersi bir yönde işleyen yapıtın yok olmasına neden olmuştur. (Görsel 67-68). Erkmen'in yapıtını strafomla kaplayan Önsoy, strafomları ahşap bir strüktür ile ayakta tutmuş ve böylece sergi boyunca Önsoy'un Açık Sütun'u görünmezleştirilmiştir. Sergi bitmeye doğru bir sabah kimliği belirsiz kişilerce ateşe verilen yapıtı ayakta tutan ahşaplar yanınca Erkmen'in sütunu da erimiş ve de eğilmiştir. 2 yıl yerinde yeller esen sütun, 2007 yılında tekrar eski yerine kavuşmuştur.



Görsel 68 Saldırıdan sonra Beyoğlu Belediyesi'nin temizlik çalışmaları, Eylül, 2005 (Kaynak: Efe Korkut Kurt). Erişim Tarihi: 21.08.2024. <https://argonotlar.com/gokyuzune-uzanmak-acik-sutun-uzerine-bir-deneme/>



Görsel 69 Solda Hafıza Odası Sergisi'nde Çürüme Adlı Eser, Ahmet Güneştekin, 2021, Amed (Diyarbakır) ve Sağda Surlardan Aşağı Atılan Tabutlardan Biri, Erişim Tarihi: 27.07.2024, <https://tele1.com.tr/hafiza-odasi-sergisindeki-tabutlar-surlardan-asagi-atildi-491096/>

2021 yılının Ekim ayında Amed'de (Diyarbakır) açılan “Hafıza Odası” adlı Ahmet Güneştekin'e ait sergi eleştirilere konu olmuş, sergi açılışında Türkiye'de Kürtlere yönelik baskıcı politikaların medyatik tetikçisi denebilecek Ertuğrul Özkök ve İsmail Saymaz'ın halay çektiği sahneler “sorunlarla yüzleşelim” hashtagiyle sosyal medyadan servis edilmiştir²⁹³. Ardından Amed'li bir grup genç tarafından aşağıdaki metin ile sergi protesto edilerek sergideki renkli tabutlardan birkaçı surlardan aşağıya atılarak tepki gösterilmiştir (Görsel 69).

²⁹³ Ö. S. Göral (2023). Yaramız Derindir: Hafıza Sahası ve Sömürgeci Afazi. İstanbul: İstos Yayın, s. 119-120.

“Burada yapılan sergi değil, Kürt halkının, Amed halkının bütün değerlerine ihanettir. Sergi adı altında gösterilen tabutlar, faili meçhul cinayetlerdir. Dönemin İçişleri Bakanı Meral Akşener, bu serginin açılışına çelenk göndermiştir. Hem katledip hem de çelenklerle bunları kutlamak, açılışlarını Kürtçe şarkılarla yapmak, Kürtçenin yasak olduğu bir dönemde, insanların sırf Kürt olduğu için katledildiği bir dönemde, bu tabutları, aşağıda görülen ayakkabıları asmak, bütün Kürt halkına, bütün Kürt değerlerine ihanettir. Eğer gerçekten hafıza görmek istiyorsanız, Surlara bakmanız yeterlidir. Evlerimiz yıkıldı, yerine Surla alakası olmayan evler yapıldı. İnsanlarımız katledildi. O nedenle yapılan sergi değil, bizim bütün değerlerimize ihanettir.”²⁹⁴

Amed surlarının Kürt hafızasında katliamın mekânı olduğu gibi direnişin de mekânı olduğu hesaba katılırsa, surların üstünde sergilenen bu renkli tabutlardan oluşan sergiye gönderilen çelenklerden birinin 90’lı yıllarda faili meçhul Kürt insanların kaybedilmesi ve öldürülmesi sırasında dönemin İçişleri Başkanı olan Meral Akşener’den geliyor olması serginin hafızalarda yaratmak istediği algının çarpıklığını gözler önüne sermektedir. Serginin, Amed halkının değerlerine ihanet anlamına geldiğini düşünen politik kesimlerin gerçekleştirdiği tabutları aşağı atma eylemi kimi kesimler tarafından vandalizm, şiddet, kabul edilemez bir saldırı olarak çerçevelenmiştir²⁹⁵. Dönemin İçişleri Bakanı Süleyman Soylu konuyu şu şekilde gündemleştirmiştir:

“Ben merak ediyorum. Hafıza odasını açanlara bakarsanız, Cumhuriyet Halk Partililer, HDP’liler yan yanalar. Bu hafıza odasında Dürümlü köyünde katledilenler, türkülerıyla yüreğimizi yakan Aybüke öğretmen, bir köydeki üç aylık, altı aylık bebek var mıydı?”²⁹⁶

Bu açıklaması ile İçişleri Bakanı Soylu, savundukları politik tutum üzerinden sergiye müdahale edenleri terörist imlemeye yönelik bir tutum içine girmiştir. Halbuki sergiyi protesto edenler politik ve hafıza yönünden önemli bir birikimin meydana geldiği bir alandan doğru politik çerçeveleri üzerinden eylemlerini tanımlamaktadırlar. Ahmet Güneştekin ise sonrasında konuya dair yaptığı açıklamada aşağı atılan “Çürüme” adlı eserinin müdahaleye kapalı olduğunu, yani eylemin vandalizm olduğunu, eylemi ise saygısızlık olarak gördüğünü ifade etmektedir:

“Dünya’nın her yerinde bu tarz sanat etkinlikleri iki türlü olur. Bazı kavramsal işler müdahaleye açıktır, bazıları kapalıdır. Benim işlerim müdahaleye kapalıdır. İnsanların

²⁹⁴ odatv. <https://www.odatv.com/kultur-sanat/tartisilan-sergide-protesto-219521> (Erişim Tarihi: 27.07.2024)

²⁹⁵ Göral (2023). (a.g.k.). s. 120-121.

²⁹⁶ indyturk. <https://www.indyturk.com/node/426116/haber/soylu%E2%80%99dan-haf%C4%B1za-odas%C4%B1-sergisine-tepki> (Erişim Tarihi: 27.07.2024)

sadece izlemesi gerekir. Gençlerimiz yanlış anlamışlar herhalde. Birazda belli kesimlerin sergiyi görmeden yaptığı ön yargılı yorumlar, paylaşımlar ve eleştirileri, haliyle genç kardeşlerimizi kendilerince bir protesto etmişlerdi. Orada insanların tabutlar önünde fotoğraf çektirmeleri eleştirilmiş, saygısızlık olarak gösterilmişti. Tabi tabutların tekmelenip, aşağı atılması da büyük paradoks. Hangisi saygısızlık sormak lazım. Daha sonra bazı kesimler bununla ilgili özür diledi. Keşke gençler onu yapmadan bana sorsaydı, onlara her türlü açıklamayı yapsaydım”²⁹⁷.

Bu bağlamda, Ayşe Erkmen’in Açık Sütun eseri ve Ahmet Güneştekin’in Hafıza Odası sergisi etrafında gelişen olaylar, sanatın kamusal alandaki varlığı, hafıza politikaları ve sanata yönelik müdahalelerin anlamı üzerine kapsamlı bir tartışma sunmaktadır. Özellikle direniş ve vandalizm kavramları arasındaki sınırların nasıl çizildiği ve bu sınırların politik bağlamda nasıl değişkenlik gösterdiği bağlamına göre değerlendirilebilecek önemli bir tartışma konusudur.

Sanat eserine karşı gerçekleştirilen kamusal müdahalelerin nasıl tanımlanacağı yalnızca sanat eseri veya eylemin niteliğiyle değil, aynı zamanda eserin konumu, bağlamı ve eylemi gerçekleştirenlerin politik kimlikleriyle de şekillenmektedir. Bu kamusal müdahaleler bazen vandalizm olarak tanımlanabilirken bazen ise politik protesto, bazen ise sanatsal müdahale olarak okunabilmektedir. Sanatın kamusal alandaki varlığına yönelik müdahalelerin meşruiyetinin kimler tarafından ve nasıl belirlendiği, Türkiye’nin sanat ve politika ilişkisini anlamak açısından kritik bir sorunsal oluşturmaktadır. Devletin resmi söylemi ile muhalif grupların sanata dair yaklaşımlarının kesişim ve çatışma noktaları, vandalizmin yalnızca bir tahrip eylemi değil, aynı zamanda bir politik söylem üretme biçimi olarak da işleyebileceğini ortaya koymaktadır. Sanata yönelik saldırılar, çoğu zaman politik ve ideolojik saiklerle şekillenirken, bu durum ise kamusal alanda sanata dair süregelen hegemonya mücadelesinin varlığını gözler önüne sermektedir. Sanatın direnişin bir biçimi mi yoksa iktidarın bir temsili mi olduğu sorusu, farklı bağlamlarda değişkenlik göstermektedir. Sanatsal müdahaleleri vandalizm olarak etiketlemenin, kimi zaman hegemonik iktidarın sanat üzerindeki kontrol mekanizmasını güçlendirdiği; öte yandan, politik protesto veya direniş olarak kodlamanın da eserin anlamını değiştiren yeni bir bağlam yarattığı unutulmamalıdır.

²⁹⁷ serbestiyet. <https://serbestiyet.com/featured/ozel-haberahmet-gunestekin-tabutlarin-onunde-fotograf-cekip-paylasimak-mi-tabutlari-tekmeleyip-asagi-atmak-mi-saygisizlik-73447/> (Erişim Tarihi: 27.07.2024)

3.4.4 Vandalist Sanatçılar

Sanat eserleri dönemin toplumsal yapıları ve hegemonik düzenleri tarafından şekillendirilmiş, bu yapılar tarafından belirli normlar çerçevesinde meşrulaştırılmış ya da marjinalleştirilmiştir. Sanat eserlerine yönelik müdahaleler, kimi zaman bir direniş biçimi olarak yüceltilirken, kimi zaman ise vandalizm olarak damgalanmış ve kriminalize edilmiştir. Sanatçının bir sanat eserine olası müdahalelerinin nasıl değerlendirileceği, sanatın içkin anlamı, toplumsal bağlamı ve politik motivasyonları doğrultusunda ele alınmalıdır. Sanatçının müdahalelerinin vandalizm olarak görülmesi veya sanatsal bir eylem olarak kabul edilmesi, yalnızca fiziksel zarar üzerinden değil, aynı zamanda eylemin bağlamsal anlamı ve ortaya çıkardığı tartışmalar üzerinden değerlendirilmelidir. Sanat eserinin dokunulmaz olup olmadığı, bir sanatçının başka bir sanatçının eserine müdahalesinin etik durumunun nasıl ele alınması gerektiği önemli bir tartışma konusudur.

Politik sanattan bir adım öteye geçerek zaman zaman şiddetli bir direnişle var olan ve vandalizmin sınırlarında eylemler yapan Alexander Brener 80'lerin sonları ve 90'ların önemli sanatçılarından. Muhalif konumlanmacı denilebilecek işler ortaya koyan Brener sistemin yasalarının yol açtığı kısıtlılıkları, ayrımcılıkları deşifre ederek radikal bir pratikle sistemi ve üretimleri eleştirmiştir. Brener'in uluslararası ün kazandığı önemli performansı 1996 yılında, Stockholm'de, "doğudan ve batıdan sanatçıların iş birliği ile gerçekleşecek bir platform" olarak tasarlanan Interpol adlı sergide gerçekleşmiştir. Brener, sanat dünyasındaki yozlaşmayı ve öne çıkan ticari kaygıları protesto etmek için bir performans sergilemiştir²⁹⁸. Serginin organizasyonu sırasında başlarına gelenler ilmek ilmek, Brener'i ve onun performansını örmüştür. Öncelikle doğu ve batıdan -ki neye göre doğu batı olduğu tartışmalıdır- gelen sanatçıların ortak bir üretim ve sergileme sürecine girmesi planlanmıştır. Lâkin hem Brener'in hem de sergiye davet edilen iş partneri Oleg Kulik'in, ortaklaşa çalışacağı belirlenen kişiler, onları yalnız bırakmış, haber dâhi vermeden, tek başlarına çalışmak istemişlerdir. Bu süre zarfında sergileme alanında iş üretmek için konumlanan alanlar zamanla değiştirilmiş; Kulik ve Brener sergi alanının merkezinden köşelerine, sınırlara doğru "ittirilmişlerdir". Sürecin tamamından dışlandıklarını, soyutlandıklarını düşünen Brener ve Kulik performanslarına farklı bir yön vermeye karar verirler.

²⁹⁸ E. Sezgin (2007). Sanat ve Protesto: Vandalizm mi Yoksa Karşı-Sanat mı?, genç sanat, 148, s. 35.



Görsel 70 Wenda Gu'nun "Birleşmiş Milletler - İsveç ve Rusya Anıtı" adlı işinin Alexander Brener tarafından yıkıldıktan sonraki yerleştirme görüntüsü, 1996, Stockholm

Çinli Amerikalı sanatçı Wenda Gu'nun küçük bir heykelle başlayan işi, sergi alanının çoğu kısmını kaplayan bir işe dönüşmektedir. Sergi açıldığında 40 dakika davul çalan Brener, ardından ayağa kalkıp Gu'nun heykelini parçalayarak açılışı başlatır. Wenda'nın saçlardan oluşan tüneline yırtmaya başlayan Brener'e göre bu yerleştirme diğer işlerden çok daha fazla yer kaplamaktadır ve bu anlamıyla sergi projesinin bir bütün olarak başarısızlığının sembolü olmaktadır²⁹⁹ (Görsel 70).



Görsel 71 Kulik'in Tutuklanması, Interpol Sergisi, 1996, Stockholm, Erişim Tarihi: 03.08.2024, <http://moscowartmagazine.com/en/issue/41/article/799>

²⁹⁹ C. Bishop (2018). Yapay Cehennemler. (M. Haydaroğlu, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 230.

Bundan kimsenin haberi olmadığı için herkes için sürpriz olmuştur. Gösteriye ünlü köpek performansı ile katılan Kulik ise insanları ısırmağa başlar. Isırıklar, saldırılara dönüşür ve Oleg Kulik'in 2 yaşında bir çocuğu ısırması ile birlikte seyirciler Kulik'e müdahale eder ve Kulik tutuklanır; bu kargaşayı fırsat bilen Brener ise sıvışıp kaçmıştır³⁰⁰ (Görsel 71).

Etkinlik sonrası Brener, "faşist, anti-entelektüel bir teşhirci" olarak nitelenir; Avrupa'ya gönderilen faksalarda "kutsalların kutsalında" gerçekleştirilen holiganlığa ağıtlar yakılırken, sanat dünyasının bu uslanmaz Ruslardan vebadan uzak durur gibi uzak durması gerektiği vurgulanmıştır.³⁰¹ Wenda Gu'nun işine verilen zarar ve Kulik'in köpek performansı ile ortalığı dağıtması, Sovyetler Rusya'sının dağıldıktan sonra kaybettiği güç yüzünden yaşanan hayal kırıklıklarını yansıtan bir tepki olarak yorumlanmıştır³⁰². Kulik'in etkinlik sonrası gerçekleştirdiği açıklamada da Rus katılımcılar olarak iş birliği anlamında hem maddi hem de kültürel olarak eşit yer almadıklarını hissettiklerini vurgulanmıştır³⁰³.



Görsel 72 "The White Cross", Kazimir Malevich, 1927 ve "The White Cross", Kazimir Malevich/Alexander Brener, 1997, Erişim Tarihleri: 03.08.2024, <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/suprematism-1927-1> ve <https://www.artdamagedbook.com/blog/kazimir-malevich-suprematism-white-cross>

Wenda'nın işini parçalayan Brener'in sanatçının eserine yaptığı müdahale olarak en çok ün getiren olay ise Maleviç'in eserine gerçekleştirdiği eylemdir. 1997 yılının ocak ayında, elinde yeşil bir spreyci boya kutusuyla Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi'ne sızan Brener, Maleviç'in "Suprematist"ine yani 12 milyon dolar biçilen esere, kendi deyimiyle "çarpmıha mıhlanmış bir biçimde" bir \$ (dolar) işareti püskürtür (Görsel 72).

³⁰⁰ Bishop (2018). (a.g.k.). s. 230.

³⁰¹ D. Lindsay (1999). İkonkırıcı: Vandallığın Sanatı ya da Sanatın Vandallığı, art-ist, s. 6.

³⁰² E. Grayson (2014). A Moment Outside: A Study of Alexander Brener's Daring Escape from the Dictates of the Western Art Market, 1 (3), s. 30.

³⁰³ E. Andras (2009). Dog Eat Dog: Who is in Charge of Controlling Art in The Post-Socialist Condition?, Third Text, 1 (23), s. 75.

Bu olay ve başka birkaç suçlamayla tutuklanıp 14 gün cezaevinde tutsak edilen Brener, içeride açlık grevine başlarken; dışarıda da bir yandan dayanışma kampanyaları örgütlenir; diğer yandan da bu yapılanın vandalizm olduğuna dair karşıt yorumlar da medyada kendine yer bulur. Amerika'dan doğru Brener ile dayanışan bir göçmen sanatçı olan Pinçevski “Brener’i yüzde yüz destekliyorum. Ama mücadele biçimini desteklemiyorum. Vandallığa kesinlikle karşıyım. Egemen anlayışla çarpışmak, rüzgarla savaşmaya benzer...” yorumunu yapmıştır.³⁰⁴

Ona hem destek sunup hem de bir mesafe koyan yorumlardan bir diğeri de Transnationala’nın yayımcıları Lauren Bon ve Ranko’dur. Kendi konumlarını açıklayan ekip “sanat eserlerine yönelik amaçsız saldırıları benimsemiyoruz. Brener de benimsemiyor. Ama onunla birlikte biz de sanatçı için tüm anlamını yitiren sanata karşı tepki duyuyoruz”³⁰⁵ demiştir. Belli ki o dönemde de sanatın dokunulmazlığı önemli olduğu için destek açıklamalarında dahi öncelikle sanata vandalizm kınanarak başlanmış, nedamet getirmek düstur olmuştur. Altı sayfalık bir mektupla detaylı açıklama yapan Amerika’dan Irwin Grubu konuyu farklı açılardan da ele alan gerçekçi yorumlarda bulunmuştur:

“Ruhsal yaşamımızı dar görüşlü maddeci dayatmalara karşı korumak istiyorsak, bazı durumlarda meşruluğu yasallıktan üstün tutmamız gerekir. Bununla, sanat nesnelerini tahrip etme ritüelini normal bir kültürel iletişim tarzına dönüştürmeyi kastetmiyoruz. Ama çağdaş sanat tarihi içinde, başka sanatçıların işlerini tahrip eden sanatçı örneklerine rastlıyoruz. Bunlardan sadece birkaçı meşru kabul edildi. Bunların meşrulukları, nedenlerin açıklığı ve eylemin açıkça tanımlanmış ontolojik desteklerinden kaynaklanıyordu, tahrip eyleminin kendisinden değil”³⁰⁶.

Sanat eserleri “kamu önemi” için değerli olmakla birlikte “maddi mülkiyet” olarak değerlendirilmekte ve ikisi birbirine karışmaktadır: Eseri mi koruyoruz, esere sahip tüccarı mı³⁰⁷? Brener, Maleviç’in eserinin artık bir hâmisinin olduğunu, onun kazandığı paraya ve bireysel mülkiyetin piyasa değerleri ile kurdukları ilişkiye eleştirel bir bakış getirdiğini vurgulamaktadır. Bunun bir performans sanatı olduğunu, bu yolla sanat eseri üzerinden kurulan estetik ve maddi tekelleri eleştirdiğini iddia etmektedir³⁰⁸. Müdahale

³⁰⁴ Lindsay (1999). (a.g.k.). s. 9.

³⁰⁵ Lindsay (1999). (a.g.k.). s. 9.

³⁰⁶ Lindsay (1999). (a.g.k.). s. 9.

³⁰⁷ Grayson (2014). (a.g.k.). s. 27.

³⁰⁸ Sezgin (2007). (a.g.k.). s. 35.

edilen tablo, restorasyon çalışmaları için “pazar”dan bir süreliğine kaldırılmıştır. Bu boşluk, bu müdahale, bu kısa an bile Brener için önemli bir an olabilir.

Alexander Brener’i taklit etmekle suçlanan ve Brener’in müdahalesinin bir benzerini bu coğrafyaya taşıyan önemli güncel sanatçı Halil Altındere’dir. 1998 yılının 10 Aralık günü Urart Sanat Galerisi’nde sergilenen Esat Tekand’ın resmi üzerinde bir dolar işareti çizer, çıkar gider, ardından kendisinden şikayetçi olunur, mahkeme gerçekleşir, neyse ki ceza almaz, resim ise Tekand tarafından boyanarak orijinal haline getirilir (Görsel 73). Altındere o gün yaşananları ve motivasyonunu şöyle aktarmıştır:



Görsel 73 Altındere'nin Tekand'ın işine spreyle dolar işareti yaparak müdahalesi, canlandırma çizimi, Serkan Özkaya, 1998 (Evren, S., 2008, s. 81).

“...Esat Tekand ile ilgili proje aklıma geldiğinde ilk aradığım kişi Serkan Özkaya idi. Esat’ın üretimlerindeki 'kendine mal etme' tarzında beni rahatsız eden bir durum vardı. Daha önce de bu konuda Esat Tekand bir sergi yapmıştı. Kavramsal sanatın en temel yapıtlarıyla ilgili işlerin durağan bir anından, fotoğraftan, 17. yy resim boyama tekniği ile resimler yapıyordu. Orada beni rahatsız eden bir şey vardı. Nesnesi olmayan bir şeyi metalaştırıp satma vardı. Bir tür başkaldırıyı metalaştırma... O zamanlar ben de sanata din gibi inanıyordum. Kavramsal Sanat, Fluxus, hepsi benim için çok önemliydi. Tekand Fluxus’u tekrar nesneleştiriyordu. Bunu nesneleştirirken de 17. yüzyıl klasik resim tekniği ile boyayıp Nişantaşı’ndaki sosyeteye satıyordu. Ama sosyeteyi resimlerin konusundan çok boyama biçimi ilgilendiriyordu. O sırada da Brener’in Maleviç’e dolar çizme eylemi olmuştu. Onun etkisi altındaydım ve art-ist’i yayına hazırlıyorduk. Vandalizm dosyası yapıyorduk. Ama daha art-

ist çıkmamıştı. 10 Kasım 1998'di sanırım, Serkan'ı aradım, bir performans yapacağım, beraber gidelim dedim. Serkan "aa çok iyi" dedi. Birlikte gittik. Serginin kapanmasına az kalmıştı. Sprey aldım dolar işaretini yapmak için. Spreyin de *artist* marka olduğunu o sırada fark etmemiştim. Tesadüf. Sergi Urart Sanat Galerisi'ndeydi, içeri girdik. Mehmet Ali Aybar'ın kızı Güllü Aybar da galericiydi. Kitap okuyordu. Resimlere bakmaya başladım. Hangisine müdahale yapacağımı bilmiyorum, sonuçta hepsi beni rahatsız ediyordu. İçinden en uygununu seçmeye çalışıyordum. Joseph Beuys'un "Coyote II 'I like America, America likes me"sini seçtim. Eleştirel ve politik bir iş. Esat Tekand performansın fotoğrafını bire bir boyamış. Ben de performansın fotoğrafının resmini boyamak istedim. Ben de Esat'ın yaptığı gibi, başka bir sanatçının performansını kendime mal ederek eylemimi gerçekleştirdim. Çok heyecanlıydık. Sonucunun ne olacağını da kestiremiyorduk...

Neyse ben seçmiştim artık resmi, spreyi çıkarttım. Kullanmak için sallaman gerekiyor. Salladım, tabii Güllü Aybar sesi duydu, kitabı bıraktı, n'oluyor diye yanıma geldi. Ben o gelemeden hemen spreyle resmin üzerine dolar işareti yapmaya başladım. Aybar geldi, elime vurup engellemeye çalıştı, n'apıyorsun dedi. Niye zarar veriyorsun, bu ne, burası benim sorumluluğumda dedi. Bu sizinle alakalı değil dedim. Panik olmayın, bu bir performanstır. Esat Tekand'ın işiyle ilgili bir yorumdur dedim. Yaptığınız doğru değil dedi. Şoke oldu. Ben de bir şey olmaz, bunu Esat beyle konuşup tartışabilirim dedim. Ben de sanatçıyım, bu sanatsal bir müdahaledir. Şimdi gidiyorum ama herhangi bir ortamda Esat Tekand'la bunu tartışmaya hazırım dedim. Dondu kaldı. Sonra çıktım.

Neyse ben çıktım Serkan'a baktım, Nişantaşı'nda taa Rumeli Caddesi'nin köşesinde bekliyor. Ben çıktıktan sonra galerinin güvenlik elemanı arkamdan geldi. Beyefendi galeriye gelin, polis çağıracağız dedi. Polis isterse beni bulur dedim. Ben bunu Esat Tekand ile ilgili yaptım o da burda yok, bunu polise şimdi anlatamam, gidiyorum dedim. Adam herhangi bir kaba kuvvet kullanmadı.

Biz de Serkan'la uzaklaştık. Serkan bana sakın eve gitme, polis şimdi seni bekliyordur dedi. Tamam size gidiyoruz, bu akşam sizde kalırım dedim. Serkan'lara gitmek üzere yola çıktık. Boğaz köprüsünden karşıya geçerken telefonum çaldı. Telefonu açtım ki arayan polis. Teşvikiye Karakolu'ndan arıyoruz lütfen buraya geliniz dedi polis. Gelemem, şu an köprüdeyim daha sonra gelirim dedim. O zaman en kısa sürede karakola gelin ifade verin dedi. Polisler nereden nasıl buldular telefonumu bilmiyorum, o da ayrı bir şey. Telefonumu bulduklarına göre ismimi bilmeleri gerekir.

O gece Serkan'a gittik. Biz eve varana kadar telefon trafiğiyle bütün İstanbul olayı duydu. Beni arıyorlar, Serkan'ı arıyorlar. Vasıf, Beral, Ali Akay, herkes. Kırmızı alarm. Olayı çözmeye çalışanlar, kızanlar...

O sıralar Vasıf Kortun'un Tünel'deki yeri İstanbul Güncel Sanat Projesi'nde toplantılar oluyordu cumartesileri. O gün konuyu acil değiştirdiler. Halk mahkemesi havasında bir sanat mahkemesi düzenlendi önce. Önce biz tartışalım dedik. Fikir nasıl çıktı hatırlamıyorum. Bu sanatsal eylemi önce sanatçılar yargılamalı sonra polisler dedik. Mimar Sinan'dan,

Marmara'dan öğrenciler geldi, büyük bir katılım oldu. Olayı merak edenler, resmi savunan kişiler, resme zarar verildi diyenler vb. o sembolik mahkemede bana iki avukat verdiler. Erden Kosova ile Zazou (Zeliha Burtak). Böylece önce bir sanatçılar mahkemesinde yargılandım.

Sonra pazartesi karakola kendim gittim teslim oldum. Ve gerçek mahkeme süreci başladı. Avukatı geldi Esat Tekand'ın. Beni tehdit etti. Altı sene yatacaksın dedi. Ben Esat Tekand'la görüşmek istiyorum dedim. Avukatı Esat Tekand çok üzüldü, görüşecek durumda değil dedi. İfadeyi verdikten sonra bir arkadaşımın adresini öğrendim Esat Tekand'ın, stüdyosuna gittim. Benim tek muhatabım o, gideyim konuşayım dedim. Senin şahsi kişiliğine saldırı yok diyeyim dedim. Gittim kapıyı çaldım, kimsin dedi, Halil Altındere dedim, kapıyı kapattı, konuşmayı kabul etmedi benimle. Ben de gittim tabii. O sıralar İstanbul sanat ortamında Esat'ı savunanlar ve beni anlamaya çalışanlar diye iki kamp oldu.

Mahkemeler bir buçuk yıl sürdü. Önce maddi ve manevi tazminat davası açıldı. Avukatının gerekçesi şuydu: "Müvekkilim ressam Esat Tekand geçimini resimle sağlıyor ve bu resmin değeri 6.500 dolar. Halil Altındere saldırımasaydı-boyamasaydı bu resmi bu kadara satacağı ve dolayısıyla geçimini sağlayacaktı. O yüzden 6.500 dolar maddi ve şu kadar da manevi tazminat gerek". Tanıklar çağırıldı, benim tanığım yoktu tabii...

Herkes kendi yönünden bakıyordu, şöyle yaptı, kaçtı vs. maddi manevi tazminat davasından sonra bir de hapis yatmam ile ilgili ikinci bir mahkeme açılınca, benim de iyi bir avukat tutmam gerektiğini anladım. Sanattan anlayan bir avukat olmalıydı. Lakabı Gâvur Murat olan Avukat Murat Cano'yu buldum. Murat Bey resim koleksiyoneri, resim hayranı aynı zamanda. Projemi ona detaylı anlattım, kendisi resme zarar verdin demedi, sanatsal ve hukuki olarak anlayıp değerlendirmeye çalıştı. Davaya kadar avukatımla ders çalıştık, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı vs. Esat'ın avukatı da eşi Şahika Tekand'ın tiyatrodan öğrencisiymiş aynı zamanda, sanattan da anlıyormuş biraz. Mahkemede ben yaptığının performans olduğunu savunmuştum, onlar da zarar olduğunu. Sanatsal ve hukuki bir savunma hazırlamıştık. Hâkim buna karar veremedi, erteledi celseyi. Bir sonraki celsede biz sanat tarihindeki bütün benzeri performanslarla ilgili örneklerin yer aldığı bir dosya koyduk hâkimin önüne. Hâkim bu sefer de konvansiyonel resmin savunma kalesi sayılan Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi dekanlığından bu zarar/performans ile ilgili bilirkişi tayin etmelerini istedi. Tabii öyle bir bilirkişi gelmedi mahkemeye ve olay orada tıkanı. Sonra davalarını geri çektiler, olay öyle belirsiz kapandı"³⁰⁹.

O dönemde Türkiye’de çeşitli üniversitelerde ders veren Dr. James Cook’un hazırladığı bilirkişi raporuna göre Esat Tekand’ın “Coyote II” adlı resmi Joseph Beuys’un 1974 yılında gerçekleştirdiği performansla ait bir fotoğrafın kavram ve gerçekleştirme bağlamında çalınarak telif haklarını da ihlal eden bir durum yaratmıştır (Görsel 74). Cook’a göre Altındere’nin müdahalesi yıkıcı bir eylemden ziyade sanat yapıtının değerini

³⁰⁹ Evren içinde “Halil Altındere ile Söyleşi” (2008). (a.g.k.). s. 6-8-10.

yükselten bir eylem olarak sahteciliği belirli bir önem taşıyan bir sanat yapıtına dönüştürmüştür. Alexander Brener'in dolar çizdiği Maleviç'in eserinde Brener'in motivasyonu sanatın hâmlerine karşı bir eleştiri gerçekleştirmek iken, Altındere'nin dolar çizdiği Tekand'ın eserinde ise bir taklit, çalıntı bir tasvire karşı bir eleştiri bulunmaktadır. Konu hakkında dönemin ünlü sanat kişisi Vasıf Kortun'un yaptığı değerlendirmede Altındere'nin dokunuşuyla Tekand'ın eserinin katmanlaştığını vurgulamaktadır:



Görsel 74 Üstte Joseph Beuys'un *"I like America, America likes me"* performansından bir fotoğraf, 1974 & Altın Esat Tekand'ın *"Coyote II"* resmi üstüne Altındere'nin dolar işareti, 1989, Erişim Tarihi: 04.08.2024, https://saltonline.org/media/files/10_scrd20102017.pdf

“Bunun bir vandalizm vakası olduğunu söylemek mümkün mü? Nesnesi olmayan, tekrarlanamaz bir eserin tortusu ve dokümanı niteliğini taşıyan telifli bir fotoğraftan yapılmış olan bu resim, kendi içinde bir oyunu sürdürmeye davet çıkarmakta, çünkü Tekand'ın “resmi”, bir başka işi yok etme, o işin hayalini sabitleştirme, anlamlarını örtme ve metalaştırma üzerine kuruluyor. Söz konusu işin kendi içinde bitmiş olması da söz konusu değil. Bu, sanatçının erkinde ve kontrolünde de olamaz. Altındere'nin, Joseph Beuys'un performansının bir sekansından alınıp boyanmış resmine koyduğu dolar işareti, resmin müelliflerini zorunlu bir çoğaltmaya uğratmakta. Artık eser Beuys, Brener, Tekand ve Altındere'nin; yani dolar bindirmesi olmadan eserin Tekand'a ait olduğunu söylemek

imkânsız, ancak bu bindirme ile Tekand eserin müelliflerinden biri hâline geliyor, ancak o zincir içinde var olabiliyor.”³¹⁰

Altındere’nin resmi devlet söyleminde kaçış çizgileri, derin anlatılardan aşkın yapılardan kaçış, hayata, şakaya, ironiye, kinik skandallara, tersine çevirmelere, *situ* eylemlere, kültür bozumuna, sivil olana uzanan sanat çizgisiyle yaptığı sanat olmadığı iddiasına karşı çıkanlara, Esat Tekand gibilerine, eleştiren dönemin sanatçılarına, polislere, mahkemede yaptıklarının sanat olduğunu ve kendisinin satanist, terörist ya da bir vandal olmadığını savunmak durumunda kalmıştır³¹¹. Altındere’nin müdahalesinin sanatsal bir müdahale olduğuna dair kendini savunabilme kudretini bulabilmesi ancak Brener’in Batı’da gerçekleştirdiği müdahalenin sanat olup olmadığına dair tartışmalardan sonra gerçekleşebilmiştir. Altındere’nin Brener’den farkı ise anti-Batı nosyonuna sahip olmamasıdır. Brener belirli bir Rusya devletinin milliyetçiliğine, sloganlarına, kokuşmuşluğuna karşı olmaktan çok, bir küresel sistem ve işbirlikçileri karşıtı hareket eden bir dil kullanırken Altındere ise Türkiye Cumhuriyeti’ni sınır bellemiştir³¹². Brener’in Maleviç’i sahiplenerek çizdiği dolar işaretinin karşısında Altındere de bir esere dolar çizmiş lakin bu doları sahiplenmekten öte reddetmiştir, bir nevi duvar yazılmasıdır³¹³.

Sanata yönelik müdahalelerin vandalizm olup olmadığı meselesi, sanatın tanımı, bağlamı ve toplumsal işlevleri çerçevesinde ele alınması gereken karmaşık bir olgudur. Sanat eserlerinin maddi değerleri ile kavramsal anlamları arasındaki gerilim, sanat vandalizmi tartışmalarının temelini oluştururken, bu gerilim aynı zamanda sanatsal eylemlerin meşruiyetini belirleyen temel faktörlerden biri haline gelmiştir.

Alexander Brener’in Maleviç’in eserine müdahalesi, sanatın piyasa ilişkileriyle kurduğu bağı eleştiren bir performans olarak değerlendirilse de bu eylem sanat dünyasında geniş bir yankı uyandırmış ve bazı kesimler tarafından vandalizm olarak nitelendirilmiştir. Ancak Brener’in müdahalesi yalnızca fiziksel bir zarar verme eylemi değil, aynı zamanda sanatı bir ekonomik meta olarak konumlandıran sistemin meşruiyetine yönelik bir eleştiridir. Benzer şekilde, Halil Altındere’nin Esat Tekand’ın eserine yaptığı müdahale, sanat eserinin otantikliği ve sanatın yeniden üretimi üzerine bir tartışma başlatmış, bu

³¹⁰ saltonline, Erişim Tarihi: 04.08.2024, s.10, https://saltonline.org/media/files/10_scrd20102017.pdf

³¹¹ S. Evren (2008). Kayıplar Ülkesiyle Dans, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 93-95.

³¹² Evren (2008). (a.g.k.), s. 71-72.

³¹³ halilaltindere.wordpress, Erişim Tarihi: 04.08.2024 (<https://halilaltindere.wordpress.com/about/>)

eylem de bazı çevrelerce sanatsal bir eleştiri olarak değerlendirilirken, bazı kesimler tarafından vandalizm olarak kodlanmıştır.

Bu örnekler göstermektedir ki sanatta vandalizm ile sanatsal müdahale arasındaki sınırları belirleyen en önemli faktör, eylemin bağlamsal anlamıdır. Eğer bir müdahale, sanatın eleştirel doğasına katkıda bulunuyor, mevcut sanatsal pratikleri ve hegemonik yapıları sorguluyor ve yeni bir anlam üretimini teşvik ediyorsa, bu müdahale vandalizm değil, sanatsal bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir. Ancak eğer eylem yalnızca tahrip etme amacı taşıyor, sanat eserinin varlığını ortadan kaldırmayı hedefliyor ve hiçbir yeni anlam üretmiyorsa, bu durumda vandalizm olarak nitelendirilebilir.

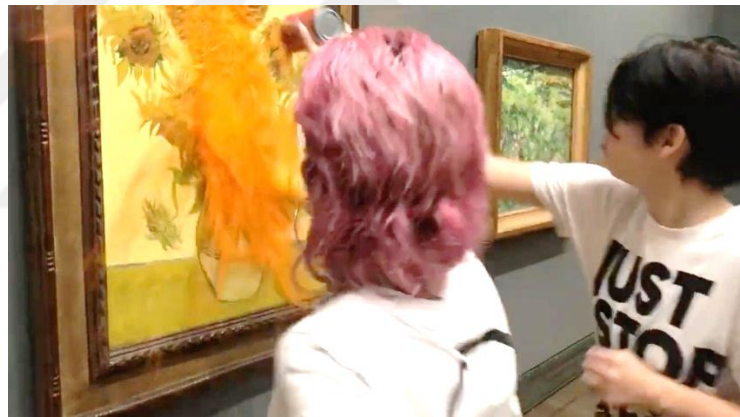
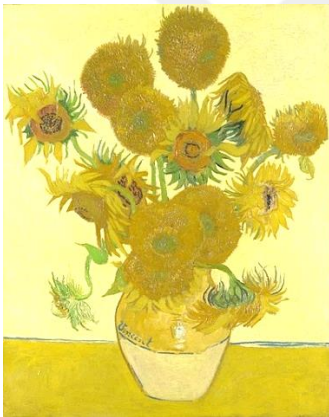
Sanatta vandalizm ile sanatsal müdahale arasındaki sınırların tarih boyunca değişkenlik göstermesi, bu ayrımın kesin ve mutlak bir biçimde yapılamayacağını ortaya koymaktadır. Sanat tarihinin birçok döneminde, başlangıçta vandalizm olarak görülen eylemler zamanla sanatsal devrimlerin ve eleştirel sanatın bir parçası olarak kabul edilmiştir. Örneğin, Dada hareketinin yıkıcı estetiği, dönemin sanat dünyasında bir provokasyon olarak görülmüş, ancak bugün avangard sanatın temel taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Benzer şekilde, 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen kavramsal sanat, sanatsal müdahaleleri bir ifade biçimi olarak benimsemiş ve sanatın maddeselliğini sorgulayan bir yönelim geliştirmiştir.

3.4.5 Vandalist Aktivistler

Sanat ve aktivizm arasındaki ilişki, özellikle 21. yüzyılda giderek daha görünür hale gelmiş, sanat eserlerine yönelik eylemler küresel meseleler bağlamında tartışmalara yol açmıştır. İklim aktivistlerinin son yıllarda ünlü sanat eserlerine yönelik gerçekleştirdiği protestolar, bu tartışmalara yeni bir boyut eklemiştir. Bir yanda, çevresel felaketlere dikkat çekmek amacıyla düzenlenen bu eylemler, küresel iklim krizine dair de farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Öte yandan sanatın korunması gerektiğini savunan kesimler tarafından bu eylemler vandalizm ve saygısızlık olarak nitelendirilmektedir.

İklim aktivistlerinin Van Gogh, Monet ve Vermeer gibi sanatçılara ait eserleri hedef alarak gerçekleştirdiği protestolar sanat, aktivizm ve vandalizm arasındaki sınırları tartışmaya açmıştır. Sanat eserlerine zarar verilmemesine rağmen aktivistlerin eylemlerinin geniş çaplı tepkilere yol açması, sanatın ve müzelerin kamusal alandaki rolü ile protesto biçimlerinin meşruiyeti üzerine önemli sorular ortaya koymaktadır.

Sanatın hâmlerine vurgu yapan ve sanatın mı yoksa gezegenin geleceği daha önemli tartışmasını yaratan iklim aktivistleri, son yıllarda ünlü sanat eserlerine birçok müdahalede bulunmuşlardır. Eserler dış çeperinde bir cam tabakayla korunuyor olmalarına rağmen, fazlasıyla sembolik olan bu eylem sosyal medyada büyük bir öfkeyle karşılaşmıştır. Eylemlerden en çok ses getireni 14 Ekim 2022 tarihinde iklim aktivistlerinin, Londra'daki National Gallery'de sergilenen Van Gogh'un *Ayçiçekleri* (*Sunflowers*) tablosuna çorba fırlatmaları olmuştur (Görsel 75). Çorbayı fırlattıklarında gezegenin geri döndürülemez bir şekilde yıkıma sürüklenmesinin karşısına Van Gogh'un 72,5 milyon sterlinlik tablosuna yapılan "saygısızlığı" koymuşlardır. Sanat eleştirmenlerinden sanat ile ilgisi olmayan sıradan insanlara kadar geniş bir kesim tarafından yoğun bir şekilde eleştirilen bu eylem, eylemcilerin gençliğinden, çocukluklarından, düşüncesizliklerinden dem vurulan bir hale dönüşmüş, konu üzerinde sosyal medyada yoğun bir negatif algı yaratılmıştır³¹⁴.



Görsel 75 Van Gogh, 1888, *Ayçiçekleri / Sunflowers* ve İklım Aktivistleri Tabloya Çorba Fırlatırken, Erişim Tarihleri: 03.08.2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Sunflowers_%28Van_Gogh_series%29 ve <https://news.sky.com/story/two-women-charged-after-soup-thrown-over-van-goghs-sunflowers-painting-12720894>

Sadece Petrolü Durdurun (Just Stop Oil) tişörtleri giyen *Son Nesil (Last Generation)* hareketinin aktivistleri, *Ayçiçekleri*'nden sonra Ekim ayından yıl sonuna kadar çok sayıda sanat eserine müdahalede bulunmuşlardır: 23 Ekim'de Almanya Potsdam'da Barberini Müzesi'nde sergilenen Claude Monet'nin *Saman Yığınları (Les Mueles)* tablo serisinden birine patates püresi fırlatılmış ve tablo camla kaplı olduğu için zarar görmemiştir. 27 Ekim'de Hollanda Lahey'de Mauritshuis Müzesi'nde sergilenen Johannes Vermeer'in

³¹⁴ B. O. Erbayav (2023). Domates Çorbasına Bulanmış Ayçiçekleri, Sancı Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Ocak/Şubat, s. 15.

nl *İnci Küpeli Kız (Meisje met de parel)* tablosuna iki aktivist kendilerini yapıştırmış ve hemen ardından tabloya zarar verilmediği açıklanmıştır. 4 Kasım’da Hollanda Otterlo’da Krller Mller Müzesi’nde sergilenen Van Gogh’un *Ekici (The Sower)* tablosuna sebze püresi fırlatıp kendilerini duvara yapıştıran aktivistlerin eylemi sonrasında da camın arkasında sergilenen tabloya bir zarar gelmemiştir. İlerleyen aylarda da yine tanınmış sanat eserlerine yönelik iklim aktivistlerinin çeşitli eylemler gerçekleştirdiği ve eserlerin zarar almadan kurtulduğu “vandalizm” eylemlerine tanık olunmuştur. Eserler zarar görmemiş olsa da aktivistlerin gözaltına alınması ya da tutuklanması ile sonuçlanması nedeniyle bu eylemler vandalizm olarak görülmüştür. Bu anlamda müzeler, tanınmış sanat eserlerine yönelik gerçekleştirilen bu eylemlerin tekrarının yaşınmaması için, girişlerdeki denetimlerin artırılması, müzeye verilen zararın tazmini gibi yasaların onlara tanıdığı olanakları kullanmaya yönelik bir tutuma yönelmiştir. Şimdilik yanıt “ncelik gezegen değil kutsal sanat yani tablolar” olmuştur. İklım aktivistlerinin ya da tutuklanma olasılığı fazla olmasına rağmen kendilerini Avrupa Parlamentosu’na zincirleyen Greenpeace yelerinin protesto seviyelerindeki tehlike, zarar görmeye yönelik açıklık çoğu sanatçının benzer iddialardaki işinde bulunmamaktadır.

Sanat eserlerine yönelik iklim aktivistlerinin gerçekleştirdiği protestolar, sanatın ve aktivizmin kesişim noktasında olup sanatın dokunulmazlığı ile küresel krizler karşısında yapılan politik müdahaleler arasındaki sınırları tartışmaya açmaktadır. Sanat eserlerine fiziksel zarar verilmemiş olsa da, bu eylemler toplumda büyük yankı uyandırmış ve sanat kurumlarını güvenlik önlemlerini artırmaya yönelmiştir. Bu bağlamda, sanat eserlerine yönelik bu tür müdahalelerin vandalizm olarak değerlendirilmesi, sanatın ve müzelerin kamusal alan içindeki konumunu yeniden düşündürmektedir. İklım krizine dikkat çekmek amacıyla yapılan bu eylemler, sanatın politik ve etik boyutlarını tartışmaya açarken, protestonun sınırları ve meşruiyeti üzerine de yeni sorular doğurmaktadır.

4. DEĞERLENDİRME

Türkiye’de sanat eserlerine yönelik gerçekleştirilen vandalizmin tarihsel gelişimi ve toplumsal arka planı üzerine yapılan bu tez çalışması, sanat eserlerine yönelik tahrip eylemlerini ele alırken sanat eserlerine verilen fiziksel hasardan ziyade vandalizmin ideolojik, kültürel, siyasal ve hatta ekonomik boyutları ele alan ve sanatta vandalizm kavramının tarihsel yolculuğunu inceleyen katmanlı bir yapıyı ele almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze kadar ele alınan yaklaşık yüz yıllık süreç içerisinde vandalizm eylemleri zamanla biçim değiştirse dahi süreklilik arz eden belirli temalar bulunmakta ve buna bağlı olarak dönüşen bir kısım ideolojik semboller yeniden üretilmektedir. Bu süreklilik ilgili dönemsel aralıkların hegemonik değer sistemleri, ideolojik iktidar yapıları ve kültürel temsil krizleri ile doğrudan bağlantılıdır.

Bu bağlamda tez kapsamında elde edilen bulgular, sanata yönelik saldırıların bireysel saiklerle değil; çoğu zaman kolektif kimlik inşaları, ideolojik kutuplaşmalar ve siyasi dönüşümlerle ilişkili olduğunu göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden başlayarak, Cumhuriyet’in kuruluşu, tek parti yılları, çok partili siyasal hayat, darbeler ve neoliberal dönüşüm süreçleri boyunca sanat eserlerine yöneltelen tahrip eylemleri biçim değiştirse dahi süreklilik arz eden birtakım yaklaşımların izi sürülebilmektedir.

Sanat eserlerine yönelik vandalizm eylemleri Türkiye tarihinde sistematik, sembolik ve dolaylı biçimlere evrilmiş; sansür, dışlama, görünmez kılma gibi bir takım stratejilerle kurumsal bir nitelik kazanmış ve zaman zaman da devletin devamlılığını kanıtlarcasına onun sürekliliğine eşlik etmiştir. Sanat insanların kendini ifade etme aracı olmasından öte kimi iktidar ilişkilerinin, kolektif hafızanın ve temsiliyet kurgularının da taşıyıcısıdır. Dolayısıyla sanat eserlerine yönelen her saldırı da bir yönüyle bu temsil düzeneklerine, bir yönüyle de toplumsal tahayyülün kendisine yönelik bir müdahale anlamı taşımaktadır. Heykellere yapılan müdahaleler, sergi baskınları, sergilerin iptal edilmesi, eserlerin “müstehcen” ya da “ahlaka aykırı” gibi gerekçelerle kaldırılması gibi olaylar, bu saldırıların çeşitlenen doğasına işaret etmektedir. Bu bağlamda, sanat eserine yönelen vandalizm eylemi, yalnızca “yıkma” fiiliyle değil; aynı zamanda “gizlemek”, “susturmak”, “temsil etmemek/edememek”, “görmezden gelmek”, “yok saymak” gibi stratejilerle birlikte düşünülmelidir.

Tanzimat'tan başlayarak günümüze uzanan süreçte kamusal alandaki sanat eserleri, hem modernleşmenin hem de bu modernleşmeye yönelik direnişin sembolü hâline gelmiş, tüm süreçler diyalektik ilerlemiştir. Bu dönüşüm, çoğu zaman figüratif sanat eserleri, özellikle de heykeller üzerinden vuku bulmuş; laiklik, sekülerlik, cinsiyet politikaları, ulusal kimlik, etnik temsiliyet ve ahlak normları etrafında örülen farklı türde çatışkılı konularla kendini göstermiştir.

Osmanlı'dan devralınan miras, figüratif temsillerin ve görsel kültürün “problemlili” mirası, Cumhuriyet döneminde yeni bir temsil rejimiyle yer değiştirmiş, ancak bu temsil biçimi içselleştirilemediğinden zamanla başka bir müdahale rejiminin nesnesi hâline gelmiştir. Dolayısıyla vandalizm eylemleri yalnızca rejim karşıtlığının değil; aynı zamanda bir hegemonya mücadelesinin, temsiliyet savaşının ve ideolojik çerçeve inşasının tezahürleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren figüratif imgelerle kurulan gergin ilişki, Tanzimat ve Meşrutiyet süreçlerinde Avrupa'nın da etkisiyle sanatın yeni form ve temalarla toplumsallaşması sonucu daha da belirginleşmiştir. Sözgelimi, Abdülaziz döneminde Sultanahmet Meydanı'na dikilen mitolojik heykellerin “ahlaka aykırı” bulunarak kaldırılması, modern imgelerin kamusal alandaki varlığına yönelik ilk sistematik tepkilerden biridir. Bu olaylar, yalnızca dini bir kaygının değil, aynı zamanda Osmanlı toplumunun batılılaşma yönündeki kültürel gerilimlerinin dışavurumu şeklinde yaşanmıştır.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Osmanlı'dan devralınan simgelerle kurulan mesafeli ilişki, farklı bir görsel rejimin inşasını beraberinde getirmiştir. Bu yeni rejim, heykel sanatı aracılığıyla laik, seküler ve ulus-devletçi bir kimlik inşa etmeyi amaçlamıştır. Atatürk heykelleri, bu yeni temsiliyet düzeninin temel taşı olurken bu ikonlaştırma süreci, aynı zamanda bu imgelerin kendisini hedef hâline de getirmiştir. Nitekim 1951 yılında Kırşehir'de bir Atatürk büstüne ikonoklast Tıcani Tarikatı tarafından düzenlenen saldırı, yeni bir politik ikonoklazma sürecinin habercisi olmuştur. Bu saldırı ile birlikte Atatürk heykel ve anıtlarına gerçekleştirilen saldırılar günümüze değin modernleşme sürecine, laik ideolojiye ve devletin seküler kimliğine karşı bir itirazın sembolik tezahürü olarak devam edecektir. Bu eylemler, yalnızca bireysel öfkenin değil; rejim karşıtlığının, ideolojik pozisyon almanın ve politik söylemin dışavurumudur.

1970’li yıllar, Türkiye’de sağ-sol çatışmalarının, öğrenci hareketlerinin, grevlerin ve siyasi suikastlerin fazlasıyla yükseldiği bir dönemdir. Bu kutuplaşma kültürel alanda da kendini göstermiş, özellikle sol görüşlü sanatçıların kamusal sergileri milliyetçi gruplar tarafından sıkça hedef alınmıştır. Çoğunlukla “millî değerlere hakaret” içerdiği gerekçesiyle saldırıya uğrayan sergilerde eserlerin zarar gördüğü ve sanatçılar linç girişimiyle karşı karşıya kaldığı örnekler bulunmaktadır. Burada saldırıların amacı, sanat eserini ortadan kaldırmak değil; onun taşıdığı siyasi mesajı susturmak, alternatif politik-estetik dili boğmak ve kamusal alanın kontrolünü ele geçirerek hegemonyayı sağlamaktır.

1980 askeri darbesi sonrasında sanat alanında görünürlük ciddi ölçüde azalırken, vandalizm doğrudan saldırı biçiminden ziyade dolaylı mekanizmalarla işlemiştir. Bu dönemde çeşitli sergiler iptal edilmiş, eserler “müstehcenlik” veya “politik tehlike” gerekçesiyle toplatılmış; sanatçılar sansüre uğramış ve fon desteğinden mahrum bırakılmıştır. Bu dönemdeki vandalizm pratiklerinde sanat eserleri doğrudan parçalanmak yerine, kültürel, politik ve ekonomik baskılarla görünmez kılınmıştır. İstanbul’da soyut heykellerin “anlamsız” denilerek eritildiği, bazı modern sanat eserlerinin “toplum yapısına uygun olmadığı” gerekçesiyle depolara kaldırıldığı çok sayıda örnek, bu dönemin vandalizm biçimlerine işaret eder.

Sanat eserlerine yönelik saldırıların zaman içinde sansür, marjinalleştirme ve görünmezleştirme gibi dolaylı müdahalelerle daha sistematik bir nitelik kazandığı da bu araştırmanın önemli bulgularındandır. Özellikle 1980 darbesi sonrası dönemde sanat, doğrudan baskı altına alınmasa dahi görünürlüğü azaltılmış, kamusal destekten mahrum bırakılmış ve estetik olarak makbul sınırlar içine hapsedilmiştir. TRT, Kültür Bakanlığı ve yerel yönetimler gibi kurumsal aktörler, bu dönemde sanatçıların üretimlerini doğrudan veya dolaylı yoldan etkilemiş, bazı sanat pratiklerinin desteklenmemesi yoluyla marjinalleşme yaratılmıştır. Sanatın kamusal alanda varlık göstermesine yönelik dolaylı müdahaleler örneğin fon kesintileri, sergi iptalleri veya kurumsal destekten mahrum bırakma biçiminde, sanat eserinin görünmezleştirilmesiyle sonuçlanan dolaylı bir vandalizmin örnekleridir. Özellikle 1980 sonrası dönemde devletin kültür politikaları bu tür müdahale biçimlerinin kurumsallaşmasına neden olmuştur. Bu kategoriye giren eylemler daha çok bireysel ve plansız, ayrıca estetik dertlerden ziyade yıkım amaçlarıyla gerçekleştirilen küçük çaplı tahrip eylemleridir. Sanat eserlerinin üzerine yazılan komik

mesajlar ya da selfie çekmek için heykel kırmak gibi eylemler bu türün örnekleridir. Ancak bu tür vakaların bile bazen sembolik bir ideolojik gerilim taşıdığı unutulmamalıdır.

Bu süreçte dikkat çeken bir başka gelişme, vandalizm eylemlerinin kimi zaman devlet destekli veya doğrudan devlet eliyle gerçekleştirilmiş olmasıdır. 2011 yılında Kars'ta “İnsanlık Anıtı”nın dönemin başbakanı tarafından “ucube” ilan edilerek yıktırılması, yalnızca bir sanat eserinin fiziksel olarak ortadan kaldırılması değil; aynı zamanda bir ifade biçiminin, hatta barış dilinin, politik bir manevra ile itibarsızlaştırılması ve devletin hegemonyasının kurulması anlamına gelmektedir. Bu tür müdahaleler, estetik yargılar üzerinden yürütülüyormuş gibi görünen ideolojik sansür mekanizmalarının nasıl işlediğini ortaya koymaktadır.

1990'lı yıllarda heykellerin bakımsız bırakılarak çürümeye terk edilmesi, bazı eserlerin apolitik ya da politik gerekçelerle unutulması yahut depolara kaldırılması vandalizmin farklı bir tezahürüne işaret eder. Bu, “unutmaya bırakma” ya da “estetik kıymetsizleştirme” biçiminde işleyen bir sembolik şiddettir. Ani Harabelerinde Ermeni tarihine ait yapıların bakımsızlığa terk edilmesi “unutmaya bırakma”nın önemli örneklerinden biridir. Özellikle Kürt ve Alevi kimliğini temsil eden sembollerin, figüratif çalışmaların ya da halk sanatına ait öğelerin de vandalizme maruz kalması, Türkiye'deki vandalizm pratiklerinin etnik ve mezhepsel temsillere karşı da yoğun bir şekilde gerçekleştirildiğini göstermektedir. Bu durum, temsiliyet krizinin yalnızca devletin değil; toplumun geniş kesimlerinin kimliksel farklılıklara yönelik tutumlarıyla da şekillendiğini ortaya koymaktadır. Hegemonik olanın tanımları belirlediği, anlatıyı bizzat kurup yazarak, yaşanmış olanı yani hakikati kendine göre şekillendirdiği bir tarih yaklaşımı kendini göstermektedir.

Tez kapsamında seçilerek detaylandırılan örnekler bakıldığında çoğunun ortak noktaları bulunmakla beraber, vandalizmi sınıflandıran çeşitli kategoriler üzerinden değerlendirilebilir çeşitlikte örnekler bulunmaktadır. Atatürk heykellerine yönelik saldırılar başta olmak üzere; devletin seküler kimliğini temsil eden sanat eserlerine karşı düzenlenen müdahaleler ideolojik vandalizmin en tipik örneklerini oluşturur. 1951 Kırşehir saldırısından 1990'lardaki heykel bombalamalarına kadar pek çok vaka, doğrudan Cumhuriyet ideolojisinin sembollerine yönelik bir itirazın izlerini taşır. Figüratif sanat eserlerine yönelik “putperestlik” ithamı, çıplak kadın bedenine karşı

geliştirilen “ahlaksızlık” söylemleri de ideolojik vandalizm çerçevesinde değerlendirilebilir. Bir sanat eserinin “çirkin”, “anlamsız” veya “uygunsuz” bulunduğu gerekçelerle tahrip edilmesi ya da görünmez hâle getirilmesi de aslında yine Türkiye coğrafyasında gerçekleşen vandalizm eylemlerinin çoğunda görülebileceği gibi ideolojik farklılık yönünden gerçekleşen müdahaleler şeklinde okunabilmektedir.

Sanat eserlerinin üzerine yazılar yazmak, onları yeniden şekillendirmek, duvar yazıları, grafitiler ve sokak sanatı yoluyla yapılan müdahaleler “Kurumsallaşmış Vandalizm” üst başlığı altında “Kayıp/Gider” kategorisinde değerlendirilebilir. Örneğin, Gezi Parkı sürecinde AKM binasına asılan pankartlar, bir vandalizm eylemi olarak değil, mevcut iktidar yapısına karşı geliştirilen estetik ve eğlenceli bir mesajlaşma biçimi olarak değerlendirilmelidir.

AKP iktidarıyla birlikte kültürel alanda yaşanan dönüşüm, vandalizmi devlet eliyle gerçekleştirilen yeni biçimleriyle karşımıza çıkarmıştır. Bu yıllarda kadın bedeni içeren heykellere karşı başlatılan kampanyalar, modern sanatın anlaşılmazlığı üzerinden yürütülen değersizleştirme çabaları, estetik üzerinden yürütülen şiddetin görünür hâle geldiği örneklerdir. Bu dönem, sansürün kurumsal, söylemsel ve estetik bir bütünlük içinde ilerlediği; devletin sanat üretimini açıkça sınırladığı bir devredir. Heykelin yalnızca fiziki bir form değil, aynı zamanda açık açık bir ideolojinin taşıyıcısı olarak algılandığı bu dönemde, saldırılar da bu anlamın ta kendisini hedef almıştır. 2020 sonrası dönemde, sosyal medya platformları üzerinden sanatçılara yönelik linç kampanyaları, sergilerin hedef gösterilmesi ve kamuoyu oluşturularak iptal ettirilmesi gibi dijital müdahale biçimleri yaygınlaşmıştır.

Sanatçıların başka sanatçıların sanat eserlerini kasıtlı olarak tahrip etmesi ya da dönüştürmeye çalışarak bir eleştiri ya da mesaj üretmesi de farklı bir vandalizm alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Alexander Brener’in Maleviç’in tablosuna dolar işareti çizmesi sonrasında ortaya çıkan tartışmaları Esat Tekand’ın resmi üzerine çizdiği dolar işareti ile Türkiye’ye taşımak isteyen Halil Altındere’nin gerçekleştirdiği müdahale sanatın kendisinin hem eleştiri alanı iken hem de mücadele alanı olabileceğini ortaya koymaktadır. Politik bir tutum ile ve aynı zaman yaratıcı bir biçimde gerçekleştirilen vandalizm olarak da görebileceğimiz bu eylemler vandalizmin sınırlarını tartışmaya açmıştır. Sanat karşıtı bir yerde konumlanan hatta anti-sanat olarak görülebilecek bu

uygulamalar ile sanatın kutsallığına, dokunulamazlığına halel getirilerek, yaratılmak istenen tartışma zemini oluşturulmuş ve başarılı olunmuştur.

Türkiye örneğinde vandalizm eylemleri yalnızca eserlerin maddesini değil, o eserlerin temsil ettiği anlatıları da hedef alır. Bu bağlamda vandalizm, sadece bir yok etme değil; bir anlatıyı kesintiye uğratma, bir temsil biçimini dönüştürme ya da görünürlüğünü sorgulama biçimi hâline gelir. Aynı şekilde “ahlaksızlık” gerekçesiyle kaldırılan heykeller, kadın bedeninin kamusal alandaki temsil hakkına yönelik bir müdahale anlamı taşır. Bu nedenle Türkiye’de vandalizm, yalnızca sanat tarihinin değil; siyaset biliminin, sosyolojinin, kültürel çalışmaların ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının da merkezî bir konusu olmak durumdadır.

Sanat eserlerinin tarih boyunca bu kadar yoğun biçimde saldırıya uğramasının ardında yalnızca onların fiziksel mevcudiyeti değil, esasen taşıdıkları anlam, temsiliyet ve simgesel güç yatmaktadır. Bir sanat eseri, özellikle kamusal mekâna yerleştirildiğinde, yalnızca estetik bir obje olmaktan çıkar; politik bir varlığa, ideolojik bir anlatıya ve tarihsel bir iddiaya dönüşür. Bu durum, özellikle heykel, anıtsal yapı, duvar resmi veya kamusal enstalasyonlar gibi formlar için daha çok geçerlidir. Çünkü bu tür sanat eserleri, halkla doğrudan temas hâlinindedir ve topluma “ne olduğumuzu”, “neye inandığımızı” ya da “kimin adına konuştuğumuzu” sürekli olarak işler/hatırlatır. Dolayısıyla bu heykellere yapılan saldırılar, doğrudan bu değerler sistemine yapılmış simgesel saldırılar olarak kodlanır. 1974’te kaldırılan “Güzel İstanbul” heykeli, yalnızca bir çıplak kadın figürü değil; aynı zamanda bedeninin kamusal alanda nasıl temsillendirileceğine dair hegemonik mücadelenin bir uzantısıdır. Bu müdahale, yalnızca muhafazakâr tepkilerin değil; kamusal alanda kadın bedeninin ne şekilde var olabileceği üzerine yürütülen ataerkil ideolojinin bir yansımasıdır. Kamusal alan, sadece fiziksel olarak paylaşılan bir mekân değil; aynı zamanda sembollerin, anıların ve kimliklerin temsil edildiği bir söylemsel uzamdır. Bu uzam, tarih boyunca farklı ideolojilerin kendi egemenliklerini pekiştirmek için sürekli biçimde işgal ettiği, yeniden şekillendirdiği bir alan olmuştur. Kamusal alanda bir heykelin yerleştirilmesi ya da kaldırılması, aynı zamanda o alanın hangi tarih anlatısına, hangi değer sistemine ve hangi kimlik tanımına doğru açılacağına karar verilmesidir. Bu bağlamda vandalizm, yalnızca bir heykeli devirmek ya da bir resmi boyamak değil; aynı zamanda kamusal alanın kimin tarafından kontrol edileceğine dair bir müdahaledir. Atatürk heykelinin yerine “şehit anıtı” konması ya da LGBTİ+ sergisinin

iptal edilip yerine “ahlak ve aile” temalı bir sergi açılması, ideolojik bir yeniden düzenleme anlamına gelmektedir. Sanat eserleri, toplumun belli kesimleri için kendilerini temsil etmeyen imgeler barındırdığında, bu eserler hızla “öteki” olarak kodlanır ve saldırılabilir hâle gelir. Bu temsiliyet boşluğu, özellikle Türkiye gibi kimlik mücadelelerinin yoğun yaşandığı ülkelerde sıkça kendini gösterir.

Bu tez kapsamında incelenen Milliyet ve Cumhuriyet Gazetesi arşiv belgeleri, Türkiye’de Cumhuriyeti tarihinde sanat eserlerine yönelik saldırıların yalnızca niceliksel olarak değil, niteliksel olarak da değişime uğradığını göstermektedir. Gazetelerin arşivlerinde sanat, vandalizm, tahrip, tahribat, sanat eseri, anıt, zarar, sergi, Atatürk heykeli, heykel gibi anahtar kelimeler üzerinden yapılan çalışmada erken Cumhuriyet döneminde arşivlerde yer alan vakaların görece azlığı o dönemin gazetelerinin dijitalleştirilmesi ile ilgili eksiklikler, sıkı kontrol düzeni, medya sansürü ve devletin tek bakış açılı sanat politikası ile açıklanabilir. Bu dönemdeki vakalar, çoğunlukla görünür saldırılardan çok yönetsel ihmal, yer değiştirme veya yapıtların göz ardı edilmesi biçimindedir. Bu durum, modernleşme politikaları doğrultusunda sanatın kontrollü bir temsil aracı olarak devlet tarafından kullanıldığını ve belki de yaşanan vandalizmlerin çoğu zaman kamuoyundan gizlenerek sessizce gerçekleştiğini düşündürmektedir. Ayrıca bu dönemde soyut sanat henüz gün ışığı görmediğinden, figüratif heykeller ve resmi anıtlar daha çok ideolojik yatırımın nesnesi haline gelmiştir.

Yine Gazete arşivlerinin bilgilerine göre 1923-1950 dönemi, Cumhuriyet’in erken yılları olması sebebiyle sanatsal üretimin kurumsallaşmaya başladığı, fakat sanat eserlerine yönelik kamusal vandalizm örneklerinin henüz az sayıda olduğu bir dönem olarak dikkat çeker. Bu dönemde vandalizm gerekçesi olarak yalnızca “Bilinçsiz Kullanım” gibi bireysel ya da yapısal ihmale dayalı nedenler görülmektedir; politik ya da ideolojik saldırı henüz sistematik değildir; fail profili sınırlı, konu başlıkları da sonraki yıllar kadar çeşitlenmemiştir.

Sonrasında, 1950–1980 yılları arasında sanat ve vandalizm olaylarının sayısı belirgin şekilde artar. Bu artış, Demokrat Parti iktidarıyla başlayan kültürel muhafazakârlığın etkisiyle ve 1960’larda sanat alanında yükselen politik ifade biçimleriyle ilişkilidir. Bu dönemde, özellikle duvar resimleri, figüratif heykeller ve toplumsal mesajlar içeren sanat eserleri, muhafazakâr ve milliyetçi gruplar tarafından çoğunlukla hedef alınmıştır. Hem

laik-ulusalcı sanata hem de alternatif, devrimci sanat pratiklerine karşı vandalca eylemlerin dozu artmıştır. Kamusal alanın kimin tarafından kontrol edileceği ve bu anlamda ideolojik temsillerin çatışması, bu dönem vandalizminin veçhesini belirlemiştir. Öte yandan sanatçılarla halk arasında kurulan doğrudan ilişkiyi hedef alan saldırılar da bu dönemde sempozyumlar ve festival etkinlikleri üzerinden sıkça gündeme gelmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen Milliyet ve Cumhuriyet Gazetesi arşiv belgelerine göre 1950-1980 döneminde, çok partili rejim, artan ideolojik kutuplaşmalar ve soğuk savaş etkisiyle birlikte vandalizm eylemleri daha görünür hale gelmektedir. “Dejenere sanat” söylemi bu dönemde ilk kez belirir. Ayrıca bu dönemde “dini argümanlar” gerekçe olarak kayıt altına alınmıştır. Sanatın “ahlak bozucu” ya da “milli değerlere aykırı” olduğu gibi gerekçelerle hedef alınması bu yıllarda başlamıştır. Fail olarak artık daha tanınmış gruplar ve kurumlar görünür hâle gelirken, konu başlıklarında ise figüratif sanata ya da duvar resimlerine karşı müdahaleler öne çıkar.

Gazete arşivlerinde 1980 sonrası dönemde hem vaka sayısında artış hem de eylem çeşitliliğinde genişleme dikkat çekmektedir. Bu dönem, askeri darbe sonrası otoriterleşme, ardından gelen neoliberal dönüşüm ve son olarak popülist otoriterlik evreleriyle sanatın kamusal alandaki temsilini çok katmanlı bir tehdit haline getirmiştir. Özellikle iktidar karşıtı anıtlar, LGBTİ+ temsilleri, politik enstalasyonlar ve çeşitli festival/sergi içerikleri vandalizmin yeni hedefleri haline gelmiştir. Figüratiften çok soyut ya da sembolik değeri yüksek eserler, politik anlamlarının görünürlüğü sebebiyle saldırıya uğramıştır. Bu dönemde ayrıca vandalizm haberlerinin medyada daha fazla yer bulması, belge üretiminin dijitalleşmesi ve sivil aktörlerin müdahalelerinin artması hem nicel artışı hem de dikkat çeken çeşitlenmeyi beraberinde getirmiştir.

1980 darbesi sonrası, vandalizm eylemleri hem ideolojik hem de idari gerekçelerle ivme kazanmıştır. “Dini argümanlar”, “Atatürk’e benzememe”, “şeriatçılar” gibi gerekçelerle sanat eserlerine saldırılar yapılmış, aynı zamanda “bilinçsiz kullanım” ve “bakımsızlık” gibi yapısal ihmaller de öne çıkmıştır. Fail olarak askerî yapılar, belediyeler ya da yerel otoriteler öne çıkmakta; ayrıca doğrudan organize grupların da varlığı hissedilmektedir. Bu dönemde en baskın gerekçeler arasında “dini argümanlar”, “müstehcenlik”, “politik mesaj”, “toplumun değerlerine aykırılık” gibi kategoriler yer almaktadır. Fail profili artık yalnızca kurumlarla sınırlı değildir; “vatandaşlar”, “yerel halk”, “topluluklar” gibi

aktörler de saldırıların faili olmuştur. Aynı zamanda bu dönemde konu başlıkları açısından çeşitlilik artmış, heykel, resim, yerleştirme, hatta mimari yapı unsurları gibi farklı sanat formları saldırıya uğramıştır. En dikkat çekici olan ise saldırıların bir kısmının sadece fiziksel tahrip değil, aynı zamanda hukuki ve bürokratik sansürle de gerçekleştirilmesidir.

Cumhuriyet Gazetesi ve Milliyet Gazetesi arşivleri incelenerek elde edilen bu bulgular, Türkiye’de sanat eserlerine yöneltilen saldırıların tarihsel bağlamlar içinde sadece sayısal olarak değil, biçimsel, hedefsel ve ideolojik farklılıklarla da evrildiğini göstermektedir. Sanat eserleri, dönemsel olarak değişen politik ve kültürel mücadele alanlarında, bazen rejimle özdeşleştirilen bir simge, bazen de muhalif bir ses olarak algılanmış; bu da hem iktidar hem de toplumsal gruplar nezdinde çeşitli saldırı biçimlerini doğurmuştur. Bu bağlamda, sanat ve vandalizm ilişkisi Türkiye'nin siyasal tarihinin bir yansımasıdır ve farklı vandalizm türleri bu yansımanın çatışmalı, kırılğan ve zaman zaman sansürlü imgeleri olarak ortaya çıkmıştır.

5. SONUÇ

Bu değerlendirmeler doğrultusunda, Türkiye’deki sanat ve vandalizm ilişkisinin politik iklimden, toplumsal dönüşüm pratiklerinin ne yönde ve nasıl işlediğinden ve daimi ideolojik gerilimlerden bağımsız ele alınamayacağı sonucuna varılmıştır. Sanat eserine yapılan saldırı, aynı zamanda hafızaya, geçmişe, kimliğe ve kamusal temsile yapılan müdahaledir. Sanat tarihini vandalizm üzerinden ele almak, yalnızca tahrip eylemlerini listeleyen bir yaklaşımı değil, imgelerin, anlatıların, temsillerin ve ideolojilerin çarpışmasını görünür kılan bir düşünsel alanı gerektirmektedir.

Sanat, yalnızca bugünü değil, geçmişini de temsil eden bir araçtır. Bu nedenle heykeller, anıtlar ve tarihi eserler, bir toplumun kolektif belleğini taşıyan semboller hâline gelir. Ancak bu durum, aynı zamanda bu imgeleri hedef hâline de getirir. Çünkü hangi geçmişin hatırlanacağı, hangi olayların anımsanacağı ya da hangi figürlerin sembolleştirileceği, doğrudan bir hafıza politikasıdır, belleğin deposudur. Hafızayı yazarlar, deponun anahtarı da genelde hegemonik olanın elindedir. Bir anıtın yıkılması, sadece fiziksel bir tahrip değil; tarih yazımına, hatırlama biçimlerine ve kimlik kurgularına yapılmış bir müdahaledir. Vandalizm, bu anlamda tarihsel bir krizin dışavurumudur. Türkiye’de bir dönem Osmanlı sembollerinin Cumhuriyet rejimi tarafından silinmesi, başka bir dönem Cumhuriyet sembollerinin muhafazakâr kesimlerce hedef alınması; bu dinamiğin ne denli döngüsel, bağlamsal ve kamusal alanın ne denli ideolojik olduğunu göstermektedir.

Çalışmada, sanatın saldırıya uğraması olgusunun yalnızca bir vandalizm eylemi olarak değerlendirilmesinin yetersiz olacağı vurgulanmış, bu eylemlerin aynı zamanda birer sansür, kontrol ve yönlendirme aracı olarak kullanıldığına dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda, tezde sunulan müdahaleler yalnızca birer örnek olmanın ötesinde, sanatın kamusal alandaki varlığının sürekli olarak yeniden müzakere edilen bir mesele olduğunu göstermektedir. Özellikle İslami kesimin yoğun olarak kullandığı Eyüp’ün orta yerinde Feshane’de gerçekleşen “Ortadan Başlamak” sergisine yapılan müdahaleler ve serginin birkaç kez basılması tam da bu kamusal alanı kaybetmemek üzerinden okunmalıdır. Dolayısıyla Osmanlı’dan başlayarak gün yüzüne çıkan imgenin tezahürleri Cumhuriyet tarihi boyunca kamusal alandaki bir hegemonya savaşının başrolü olmuş ve vandalizm de zaman zaman bu öznelerin araçsallaştırdıkları tepkiler haline gelmiştir.

Gazete arşivlerinden elde edilen bulgular, farklı dönemlerde vandalizm eylemlerinin şekil, gerekçe, fail ve hedef açısından çeşitlendiğini göstermektedir. 1950 sonrası artan ideolojik saldırılar, 1980 darbesi sonrası uygulanan dolaylı sansür biçimleri ve 2000’li yıllarda sosyla medya üzerinden yürütülen hedef gösterme kampanyaları, vandalizmin geçirdiği evrimi gözler önüne sermektedir. Vandalizm kimi zaman doğrudan fiziksel müdahale olarak gerçekleşmişken, kimi zaman ise sembolik şiddet olarak ortaya çıkmıştır.

Vandalizm eylemleri, her ne kadar bir sanat eserini ortadan kaldırmaya, değersizleştirmeye veya görünmez kılmaya yönelik olsa da bu müdahalelerin her zaman başarıya ulaştığını söylemek mümkün değildir. Aksine, tarihsel örnekler göstermektedir ki bazı sanat eserleri, yıkıma uğradıktan sonra çok daha güçlü bir sembolik varlık kazanmakta; bellekte daha derin ve kalıcı izler bırakmaktadır. Sanat eserlerinin fiziksel olarak yok edilmesi, onların tamamen unutulmasına neden olmayabilmektedir. Aksine, birçok durumda eserlerin tahribi, o sanat üretimini bir tür şehitlik mertebesine yükseltir. Eser artık sadece estetik bir nesne değil; politik, kültürel ve tarihsel bir direniş simgesi haline gelir. 1974’te “Güzel İstanbul” heykeline yapılan müdahale bunun çarpıcı örneklerinden biridir. Heykelin muhafazakâr kesimlerin baskısıyla yerinden kaldırılması, onun fiziksel görünürlüğünü sınırlandırmış olabilir; ancak bu olay, heykelin taşıdığı temsiliyet tartışmalarını yıllar boyu canlı tutmuştur. 2000’li yıllarda sosyal medyada yapılan mizah içerikleri, akademik makalelerde heykelin yeniden gündeme gelişi ve çevresine çekilen çitlerin protesto edilmesi, heykelin bellekte daha da görünür kılındığını ortaya koymaktadır. Yıkılan ya da sansüre uğrayan sanat eserlerinin yeniden üretilmesi, yalnızca restorasyon anlamına gelmemektedir. Bu tür üretimler aynı zamanda yeni anlam katmanlarının da eklendiği, kolektif belleğin güncellenerek yeniden kurgulandığı süreçlerdir.

Sanatçılar, çoğu zaman açık sansür uygulamalarıyla değil, otosansürün sessiz etkisiyle mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Siyasi ya da ahlaki nedenlerle belli temalardan uzak durmak zorunda bırakılan sanatçılar, kimi zaman bu baskıya rağmen farklı biçimlerde, dolaylı yollarla iş üretmeye devam ederler; yani sembollerin diliyle. Tophane’deki sergi basma olaylarından sonra bazı sanatçıların fiziksel sergiler yerine video, internet, sosyal medya üzerinden işler üretmesi de bu dönüşümün bir yansımasıdır. Sanatçının baskı koşulları altında üretmeye devam etmesi hem direnişin sessiz biçimlerini

hem de sanatın görünürlüğü dönüştürme kapasitesini ortaya koyar. Böylelikle vandalizm ve sansür karşısında sanat, yenilgi değil; adaptasyon ve dönüşüm süreci yaşar.

Sanat eserlerine yönelik vandalizm eylemleri kurumsal yetersizlik, hukuki zafiyet ve kültürel politikaların eksikliği nedeniyle engellenememekte veya görünmez kılınmaktadır. Türkiye örneğinde, bu başlık altında üç temel mesele dikkat çekmektedir: yasal boşluklar, yetki karmaşası ve önleyici kültür politikalarının eksikliği. Türk Ceza Kanunu'na göre sanat eserlerine zarar verilmesi, genellikle “mala zarar verme” kapsamında değerlendirilmektedir. Ancak bu sınıflandırma, sanat eserinin taşıdığı sembolik, tarihsel ve kamusal anlamları göz ardı etmektedir. LGBTİ+ içerikli bir sanat eserinin tahribi, yalnızca fiziksel bir yok etme değil; aynı zamanda ifade özgürlüğüne, kimlik temsiline ve çoğulculuğa karşı yürütülen ideolojik bir müdahaledir. Bu nedenle, sanat eserlerine yönelik saldırıların ayrı bir hukuki kategori altında değerlendirilmesi ve “kültürel saldırı” veya “estetik özgür üretim alanının ihlali”, kimi zaman da kimliklere yönelik ise “nefret suçu” olarak tanımlanması gerekmektedir.

Türkiye’de kamusal alanda yer alan sanat eserlerinin hukuki statüsü çoğu zaman belirsizdir. Bazı eserler yerel yönetimlere, bazıları merkezi hükümete, bazıları ise özel vakıf ya da bireysel bağışçılara ait olabilmektedir. Bu durum, vandalizm sonrası sorumluluk tespiti ve onarım süreçlerinin sekteye uğramasına neden olmaktadır. Örneğin, bir parkta yer alan soyut bir heykel, belediyeye mi yoksa Kültür Bakanlığı’na mı aittir? Kayıt altına alınmamış, envanteri çıkarılmamış bir eserin korunması kimin görevidir? Bu sorulara verilebilecek net yanıtların olmaması, vandalizm sonrası süreci hem hukuki hem de bürokratik açıdan çıkmaza sokmaktadır.

Vandalizmle mücadele yalnızca ceza ve güvenlik önlemleriyle değil, önleyici kültür politikaları ile mümkündür. Bu noktada yerel yönetimlerin ve kültür kurumlarının daha etkin çalışması; eğitim sisteminin sanata yönelik farkındalığı artıracak biçimde düzenlenmesi gerekmektedir. Ancak Türkiye’de gerek ulusal düzeyde gerekse yerel ölçeklerde sanat eserlerini korumak adına alınan önlemler çoğunlukla mekanik ve dışlayıcıdır: Tel örgüler, kameralar, bekçiler ya da fiziksel engeller. Bu uygulamalar, sanat eserini korumaktan çok onu toplumdan izole etmektedir. Oysa bir sanat eseri, kamusal alanın parçası olduğu sürece değer kazanır. Koruma, sadece fiziksel değil, toplumsal sahiplenme ve sembolik meşruiyet ile mümkündür. UNESCO gibi kurumların

önerdiği biçimde, sanatın korunması için hem fiziksel güvenlik önlemleri hem de toplumsal farkındalık kampanyaları, okul müfredatlarına sanat eğitimi entegrasyonu, medyada sanat ve kültür görünürlüğünün artırılması gibi önlemler bütüncül biçimde hayata geçirilmelidir³¹⁵.

Bazı vandalizm olaylarında toplumun verdiği tepkiler, sanatın yalnız olmadığını; hatta kimi zaman kamusal belleğin sanattan daha dirençli olduğunu göstermektedir. Bir eserin saldırıya uğraması sonrasında sosyal medyada başlatılan kampanyalar, belediyelere yapılan başvurular, medyada yayımlanan yazılar ve dayanışma sergileri, sanatın yalnızca sanatçılara ait olmadığını; toplumun da onu sahiplendiğini göstermektedir. Belediyelerin daha önce kaldırılan veya tahrip edilen eserleri yeniden kamuya kazandırmak üzere, sanatçılarla iş birliği yaparak hem eserleri restore etmesi, bu olayları görünür kılan etkinlikler düzenlemesi kolektif onarıcı adalet süreci olarak okunmalıdır. Ulus Zafer Anıtı restorasyonu, Su Perileri Çeşmesinin restorasyonu, Güzel İstanbul heykellerinin yeniden sergilenme süreci gibi örneklerde belleğin kolektif bir şekilde yeniden çağrılması ve onarıcı süreçlerin yürütülmesi söz konusu olabilmektedir.

Vandalizme uğrayan bir sanat eserinin yalnızca maddi varlığını yeniden inşa etmek, çoğu zaman onun uğradığı simgesel zararı telafi etmez. Bu noktada, “onarım” kavramını yalnızca fiziki bir işlem olarak değil, aynı zamanda anlatının, belleğin ve saygınlığın yeniden inşası olarak düşünmek gerekir. Sanatçının görüşü, kamunun hafızası, sanat tarihçisinin tanıklığı ve medyanın rolü bu onarıcı sürecin önemli parçalarıdır. Yani heykel geri konulmakla kalmamalı, ona yapılan müdahale açıkça ifşa edilmeli, bu ifşa süreci sergi, belgesel, atölye ya da kamusal söyleşi gibi araçlarla sosyal hafızaya kazandırılmalıdır. Vandalizmin sadece silme ve yok etme biçiminde değil, aynı zamanda boşluk ve suskunluk üretimi biçiminde de işlediği düşünülmelidir. Yıkılan bir eserin yerinde kalan boşluk, çoğu zaman o eserin varlığından daha sembolik bir anlam taşır. Bu nedenle onarıcı adalet yalnızca “geri getirme” değil, aynı zamanda “unutmamayı mümkün kılma” sürecidir. Vandalizme uğrayan bir heykelin yeri, bazen heykelin kendisinden daha fazla şey anlatır³¹⁶. O alanın bellekleşmesi tarihsel süreklilik içinde bir hatırlama pratiğine dönüşebilir. Geçmişte yıkılan ya da sansürlenmiş sanat eserlerinin

³¹⁵ <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000180474> (Erişim Tarihi: 07.06.2025).

³¹⁶ BLM eylemleri sırasında İngiltere’de Bristol’de indirilen Edward Colston heykelinin yerindeki kaide uzun süre boş kalmış ve getirilen, bırakılan eşyalar ile heykelin yarattığı boşluk anıların biriktirildiği bir anıta dönüşmüştür.

hikâyelerini görünür kılmak, anlatıları tekrar çağırarak, sadece sanat tarihçisinin değil, toplumsal hafızayı inşa etme sorumluluğu hisseden tüm toplumun ortak sorumluluğudur.

Onarıcı adaletin bir diğer boyutu da sanatçının yeniden üretme, yeniden yorumlama ve saldırı sonrası kendi eseriyle yeni bir bağ kurma hakkıdır. Birçok durumda, sanatçılar vandalizme uğrayan eserlerine dair yeni versiyonlar üretmiş, eski malzemeleri yeniden kullanmış ya da doğrudan saldırı anını estetik bir malzeme hâline dönüştürerek sanatsal üretimi direnişin parçası haline getirmiştir. Bu pratikler yalnızca restoratif değil; aynı zamanda yaratıcı ve dönüştürücüdür. Sansürlenmiş veya iptal edilen sergilerin dijital arşivlerde yeniden üretilmesi, kamusal hafızada tekrar tartışmaya açılması, yalnızca sanatçının değil, toplumsal belleğin de kendini yeniden üretme hakkının bir göstergesi olacaktır.

Kamusal sanat eserlerine yönelik tahribatların ardından izlenecek onarıcı adımların sadece bireysel inisiyatiflere bırakılması yerine, kurumsal politikalar geliştirilmesi gereklidir. Kültür Bakanlığı, Belediyeler, müzeler ve sanat inisiyatifleri; saldırıya uğrayan sanat eserlerinin hikâyelerini belgeleme, kayıt altına alma, eğitim materyallerine dönüştürme ve kamusal tartışma alanları yaratma sorumluluğuna sahiptir. Örneğin bir heykelin vandalizme uğraması sonrası o heykelin etrafına konulacak bir açıklayıcı pano, sanatçının yorumu, saldırının tarihi, kamuoyunun tepkisi ve tartışmanın sosyal bağlamını anlatan metinlerle birlikte yeni bir kamusal anlam yaratılabilir. Bu tür uygulamalar, saldırının meşrulaştırılmasını değil, ifşasını, eleştirisini ve tarihsel bağlamda unutulmadan işlenmesini mümkün kılar.

Vandalizme uğramış sanat eserlerinin dijitalleştirilmesi, kataloglanması ve kamuya açık arşivlerde görünür kılınması hem bellek çalışmaları hem de müzecilik pratiği açısından önemlidir. Türkiye’de yıkılan ya da sansürlenmiş sanat eserlerine dair sistematik bir belgeleme yapılmaması, bu kayıpların kamusal farkındalıkla yüzleşmesini engellemektedir. Bu nedenle “kayıp sanat” arşivlerinin oluşturulması, dijital müze platformlarının kurulması, yıkılan heykellerin yeniden modellenmesi ya da saldırıya uğramış sergilerin sanal ortamlarda tekrar sunulması gibi uygulamalar, hem sanatı koruma hem de geçmişi görünür kılma açısından önem arz etmektedir. Bu çabalar aynı zamanda kolektif iyileşme ve onarıcı adalet süreçlerinin işleyişine de katkı koyabilir.

Her alanın dijitalleştiği dünyada sanat da yalnızca fiziksel mekânlarda değil, aynı zamanda sanal ortamlarda da varlık göstermekte; buna bağlı olarak sanatta vandalizm de yeni biçimler kazanabilmektedir. Dijital arşivlerin hacklenmesi, dijital sergilerin hedef alınması, NFT (non-fungible token) temelli eserlerin imha edilmesi ya da deepfake teknolojileri ile sanatçıların temsil biçimlerinin tahrif edilmesi gibi vakalar, “dijital vandalizm” olarak adlandırılabilen yeni bir olgu alanı yaratmaktadır. Bu müdahale biçimleri hem sanal hafızanın ne değin kırılğan olduğuna hem de dijital kamusal alanın ideolojik denetimine işaret eder. Türkiye’de dijital sanat üretimlerinin giderek yaygınlaşmasına karşın, bu tür saldırıların belgelenmesi ve kavramsallaştırılması hâlâ oldukça sınırlıdır. Bu nedenle dijital vandalizmin biçimleri, araçları, hedefleri ve toplumsal etkileri üzerine yapılacak derinlikli çalışmalar hem sanat tarihi hem de medya çalışmaları alanlarına katkı sağlayacaktır.

Türkiye’de sanat eserlerine yönelik saldırılar, çoğunlukla “mala zarar verme” başlığı altında ele alınmakta, sanatsal değerin sembolik niteliği, bu sembolik değerin uğradığı yıkım göz ardı edilmektedir. Sanat hukuku alanında yapılacak araştırmalar, bu saldırıların yalnızca maddi olmadığını, kamusal ve kültürel zarar boyutunu da içerecek şekilde kamusal belleğe verilen hasar üzerinden yeniden tanımlanmasını hedeflemelidir. Ayrıca Türkiye’deki mevcut mevzuat, kültür varlıklarının korunması, sanatçının ifade özgürlüğü, sergilerin güvenliği ve eserlerin tahrip sonrası hukuki süreci gibi konularda yeterli değildir. Bu sebeple benzer ve farklı ülkelerden karşılaştırmalı hukuk analizleriyle birlikte Türkiye özelinde özgün yasal düzenleme önerileri geliştirmek, sanatın korunmasına yönelik sistematik bir zemin oluşturabilir.

Sanat eserlerinin neden hedef hâline geldiği sorusu yalnızca failin niyetiyle değil, toplumun temsil edilecek olana dair beklentileri, sembollere yüklediği anlamlar ve toplumun kolektif travmaları ile yakından ilgilidir. Türkiye’de “put” söyleminin ne tür bir karşılık bulduğu, “ahlak” ya da “mukaddesat” gibi kavramların sanata dair algıyı nasıl şekillendirdiği gibi konular, sosyolojik ve antropolojik yöntemlerle detaylı biçimde incelenmelidir. Bu bağlamda derinlemesine mülakatlar, söylem analizleri, anketler ve görsel kültür okumalarıyla desteklenecek alana dair çalışmalar, hem sanatta vandalizmin toplumsal bağlamını anlamamıza hem de bu eylemlerin meşrulaştırılma biçimlerini ifşa etmemize katkı sağlayacaktır.

Türkiye gibi politik kutuplaşmaların yoğun yaşandığı ülkelerde sanat, çoğu zaman ideolojik hesaplaşmaların arenasına dönüşmektedir. Ancak bu durum yalnızca Türkiye'ye özgü değildir. Hindistan'da Hindu milliyetçiliğiyle çakışan sanat müdahaleleri, Rusya'da "ahlaksızlık" gerekçesiyle sergilerin sansürlenmesi ya da Polonya'da feminist ve queer sanatçılara yönelik saldırılar gibi örnekler, benzer kültürel kırılmaların uluslararası tezahürleridir. Türkiye'deki sanat vandalizmini anlamak için bu tür örneklerle yapılacak karşılaştırmalı analizler hem benzerlikleri hem de özgün farklılıkları ortaya koyarak kültür politikalarının evrensel yönelimleri hakkında yeni bilgiler üretmekte kullanılabilir. Özellikle kamusal sanatın korunması, sanatçının ifade özgürlüğü ve toplumsal hafıza politikaları gibi alanlarda karşılaştırmalı devlet politikalarının incelenmesi, Türkiye için dönüştürücü stratejiler sunabilir.

Tarih boyunca sanatın kaderi, iktidarla ilişkisinden bağımsız düşünülmemiştir. Bu anlamda sanat tarihçisinin görevi yalnızca mevcut eseri incelemek değil; yok edilen, gizlenen, sansürlen ve unutulmanın da izini sürmektir. Çünkü sanat tarihi, yalnızca "yapılan"ın değil, "yıkılan"ın da tarihidir. Simgesel güç taşıyan her eser, potansiyel bir çatışma nesnesi hâline gelir; her çatışma ise yeni bir anlatı, yeni bir temsil ve yeni bir hafıza üretir. Bu bağlamda sanat tarihçiliği pratiği, klasik biçimsel ve ikonografik analizlerin ötesine geçmeli; sanatın toplumsal konumunu, ideolojik bağlamlarını ve tarihsel kırılmalar içindeki varoluşunu sorgulamalıdır. Türkiye'de sanatın başına gelenler politik, kültürel ve etik sorular doğurmaktadır. Bu çalışma, bu soruların izini sürerek, sanat tarihinin görkemli koleksiyonlar, büyük sanatçılar ve üslup değişimlerinden ibaret olmadığını; aynı zamanda yıkımın, çatışmanın ve sessizliğin de bir parçası olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Sonuçta, sanat yalnızca üretilen değil, yitirilen, susturulan ve her şeye rağmen hatırlanan bir şeydir. Bu hatırlama biçimi, yalnızca geçmişin değil, aynı zamanda geleceğin de biçimlendirilmesini sağlar. Bugün yıkılan bir heykelin yarın anıtlaşma ihtimali, sanatın en güçlü direnç biçimlerinden biridir. Ve bu direniş, yalnızca sanatçının değil; izleyenin, tarihçinin, akademisyenin, arşivcinin ve hatırlayan herkesin ortak çabasıyla mümkün olur. Türkiye'nin sanat hafızasını anlamak ve bu hafızanın hangi koşullarda, nasıl tehdit altında kaldığını görmek; sadece geçmişle değil, gelecekle de yüzleşmenin bir yolu olacak, başka bir dünyanın mümkün olduğu fikrini besleyecektir. Bu tez, Türkiye'de sanatın başına gelenleri unutmamak, unutturmamak ve bu hafızayı geleceğe taşımak için

bir çaba olarak okunmalıdır. Çünkü unutulana her eser, yalnızca bir nesne değil; bir düşünce, bir temsil ve farklı bir dünya tahayyülüdür.



KAYNAKÇA

- Acar, B. (2018). *Osmanlı Padişah Protreleri: Fihrist-i Şâhân ve Zeyilleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD.
- Ahmad, F. (1995). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Akçura, B. (2020). *Kaldırın Şu Heykeli Buradan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksu, E. (2020). *Beşiktaş-Topkapı Güzergâhı Mimari Eserlerinde Cumhuriyet Sonrası Yapılan Tadilat ve Tahribâtlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE İslam Tarihi ve Sanatları ABD İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Aksu, E. (2020). *Beşiktaş-Topkapı Güzergâhı Mimari Eserlerinde Cumhuriyet Sonrası Yapılan Tadilat ve Tahribatlar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Marmara Üniversitesi SBE İslam Tarihi ve Sanatları ABD.
- Alkan, M. Ö. (2023). *Cumhuriyet: Asırlık Bir Muhasebe*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alpaslan, İ. (2018). *Uluslararası Hukukta Kültürel Mirasın Korunması ve UNESCO Örneği (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara Üniversitesi SBE Kamu Hukuku ABD.
- Amineddoleh, L. A. (2015). Cultural Heritage Vandalism and Looting: The Role of Terrorist Organizations, Public Institutions and Private Collectors. *Santander Art and Culture Law Review*, 2(1), s. 27-62.
- Andras, E. (2009, 04 07). Dog Eat Dog: Who is in Charge of Controlling Art in The Post-Socialist Condition? 23(1), 65-72. Third Text.
- Antmen, A. (2003). Sanatın Ateş Hattı: Eleştirel Tavrın Odağı Haline Gelen Yapıt. *Anadolu Sanat*, 22(14), s. 7-19.
- Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Mimar Sinan Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.
- Antmen, A. (2008). Kır, Dök, Tükür: Türk Kültüründe Heykel Sanatı ve Lanet. *Sanat Yazıları*(18), s. 11-25.
- Antmen, A. (2009). Türk Kültüründe Beden ve "Güzel İstanbul" Olayı. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(30), s. 366-375.
- Antmen, A. (2023). Modernizm Peşinde: Sanatın Yüzyılı. M. Ö. Alkan içinde, *Cumhuriyet: Bir Asırlık Muhasebe* (s. 271-314). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2021). *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Artun, N. A. (2019). *Muhafaza Mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, N., & Artun, A. (2018). *Dada Kılavuz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, S., & Taşkın, Y. (2022). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bal, Ö. D. (2019). Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Sorunsalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD.
- Balaban, İ. (2005, Kasım). Saldırıyı Önlemek İsteyenlere de Saldırdılar. *rh+sanat Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi*(23), s. 27-28.
- Başar, S. (2019, Aralık). Sanatsal Bir İfade Dili Olarak “Eylem” ve “Tahribat”. *Aydın Sanat*(10), s. 71-84.
- Bek, G. (2000). Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD.
- Bek, G. (2007). *1970 - 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. (Ö. Çekiç, Dü.) Salt / Garanti Kültür AŞ. 02 27, 2025 tarihinde <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yyilar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf> adresinden alındı
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler*. (M. Haydaroglu, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bora, T. (2023). Yüz Yılda İdeolojik Akışlar . M. Ö. Alkan içinde, *Cumhuriyet: Asırlık Bir Muhasebe*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Brener, A. (1999). Bir Üçüncü Dünya Savaşçısı. *art-ist* (s. 17). içinde
- Brener, A. (1999). Duruşma Tutanakları. *art-ist* (s. 14-15). içinde
- Busbecq, O. G. (2005). *Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*. (D. Türkömer, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bürger, P. (2019). *Avangard Kuramı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cameron, A. (2008). *Bizanslılar*. (Ö. Akpınar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Chatzidakis, N. (2016). Konstantinopolis'in İkonaları. A. Pralong içinde, *Bizans: Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar* (s. 219-239). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda: Kütle Kültürü Çağında Politik İmge*. (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Clausewitz, C. v. (2015). *Savaş Üzerine*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Cohen, S. (1971). Directions for Research on Adolescent Group Violence and Vandalism. *The British Journal of Criminology*(11), s. 319-340.
- Cohen, S. (1973). Property Destruction: Motives and Meanings. S. Cohen içinde, *Vandalism* (s. 23-54). London: The Architectural Place.
- Cohen, S. (1984). Sociological Approaches to Vandalism. C. Levy-Leboyer içinde, *Vandalism: Behaviour and Motivations* (s. 51-63). Amsterdam: Elsevier Science Publishers.
- Çavuşoğlu, E. (2005, Kasım). İki Farklı Saldırı. *rh+sanat Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi*(23), s. 26.
- Debord, G. (2012). *Gösteri Toplumu*. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dinçtürk, S. (2007). *Türkiye'de Vandalizmin Sosyal, Ekonomik ve Psikolojik Boyutları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi SBE Sosyoloji ABD.
- Doğan, D. M. (2009). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Doss, E. (2016). The Process Frame: Vandalism, Removal, Re-Sitting, Destruction. C. Krause Knight, & H. F. Senie (Dü) içinde, *A Companion to Public Art*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Duyan, U. (2011, Eylül). Su Perileri: “Başkentin Kayıp Heykelleri. *idealkent*(4), s. 130-146.
- Eliade, M. (2009). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt III: Muhammed'den Reform Çağına (Berktay, A. Çev.)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erbayav, B. O. (2023, Ocak/Şubat). Domates Çorbasına Bulanmış Ayçiçekleri. *Sancı Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, s. 15-18.
- Erdoğan, G. (2009). Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Grafiti / İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi FBE Şehir ve Bölge Planlama ABD.
- Erman, T. (2016). Kentleşme ve Kentlilik. M. Heper, & S. Sayarı (Dü) içinde, *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür* (K. Tanrıyar, Çev., s. 377-391). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ersanlı, B. (2021). *İktidar ve Tarih: Türkiye'de "Resmi Tarih" Tezinin Oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertan, T. F. (2022). *Başlangıcından Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul: Sayısal Kitabevi.
- Ertuğrul, E. (2023, 10 01). Karahantepe’de Bulunan İnsan Heykelinin Penisi Nerede? 03 06, 2025 tarihinde <https://arkeofili.com/karahantepede-bulunan-insan->

heykelinin-penisi-
nerede/#:~:text=%C3%96l%C3%BC%20bir%20insan%C4%B1%20%C3%A7a
%C4%9Fr%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1ran%20kaburga,eliyle%20erekte%20ha
ldeki%20penisini%20tutuyor. adresinden alındı

- Evren, S. (2008). *Halil Altındere: Kayıplar Ülkesiyle Dans*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Feroz Ahmad. (1995). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Freedberg, D. (2016). The Fear of Art: How Censorship Becomes Iconoclasm. *Social Research*, 83(1), s. 67-99. doi:<https://doi.org/10.1353/sor.2016.0019>
- Gamboni, D. (1997). *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London: Reaktion Books.
- Gen, E. (2013, 02 09). *e-skop sanat tarihi eleştirisi*. 02 26, 2025 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/etkilesim-taciz-vandalizm-cagdas-sanatta-katilimcilik-ve-iliskisellik-uzerine-bazi-sorular/1469> adresinden alındı
- Goldstein, A. P. (1996). *The Psychology of Vandalism*. New York: Plenum Press.
- Göral, Ö. S. (2023). *Yaramız Derindir: Hafıza Sahası ve Sömürgeci Afazi*. İstanbul: İstos Yayın.
- Grabar, A. (1998). Resim Düşmanlığı. *sanatdünyamız*, 229-242.
- Grabar, O. (1998). *İslam Sanatının Oluşumu*. (N. Yavuz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Grayson, E. (2014, January). A Moment Outside: A Study of Alexander Brener's Daring Escape from the Dictates of the Western Art Market. *1(3)*, 26-32.
- Güngördü, S. (2019). İznik / Nikaia Koimesis Tes Theotokos Kilisesi Mozaikleri. *International Journal of Social Inquiry*, 12(2), s. 589-613. doi:10.37093/ijsi.659018
- Gür, F. (2014-2015). Erken Cumhuriyette Siyaset, Propaganda, Sanat ve Ulusun İnşası. *Sosyoloji Dergisi*(31-32), s. 135-173.
- Gürbilek, N. (2023). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürdaş, B. (2008). *1960-70 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Sanat Ortamı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD.
- Harmanşah, Ö. (2016, Şubat). İŞİD, Kültürel Mira ve Küresel Medyada Yıkım Gösterileri. *Birikim*(322), 72-82.

- Harper, P. (2012, 05 28). *Happiness is a warm gun*. 02 26, 2025 tarihinde The Architectural Review: <https://www.architectural-review.com/essays/happiness-is-a-warm-gun> adresinden alındı
- İpşiroğlu, M. Ş. (2017). *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim: Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karaosmanoğlu, A. L. (2016). Sivil-Ordu İlişkileri. M. Heper, & S. Sayarı (Dü) içinde, *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür* (K. Tanrıyar, Çev., s. 197-211). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kemp, S. (2022, 02 19). *Far Out Magazine*. 02 26, 2025 tarihinde <https://faroutmagazine.co.uk/a-history-of-art-vandalism/> adresinden alındı
- Keskin, K. (2019). *A Research on Vandalism and Its Causes*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi ABD Sanat Yönetimi Yüksek Lisans Programı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Koç, E. Ö. (2021). 1940-1950 Arası Türkiye'de Kültür ve Sanat (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD.
- Kolektif. (1993). *Longman-Metro Büyük İngilizce-Türkçe Sözlük*. (G. Oktay, Çev.) İstanbul: Metro Kitap Yayın.
- Kontova, H., Politi, G., & Bonami, F. (1999). Şiddet, İnsanın İncinebilirliği ve Seks. *art-ist* (s. 12-13). içinde
- Kosova, E., & Altındere, H. (1999). Brener'i Savunmak. *art-ist* (s. 16). içinde
- Kuban, D. (2004). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Larousse, P. (1996). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (Cilt 19). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Lee, J. H. (tarih yok). Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi. İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü Ortaçağ ABD (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Lesper, A. (2023). *Çağdaş Sanatın Sahtekarlığı*. (E. İmre, Çev.) İstanbul: Tellekt.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (M. Kırıtlı, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lindsay, D. (1999). İkonkırıcı: Vandallığın Sanatı ya da Sanatın Vandallığı. *art-ist* (s. 4-10). içinde
- Lindsay, D. (1999). İkonkırıcı: Vandallığın Sanatı ya da Sanatın Vandallığı. *art-ist* (s. 4-10). içinde

- Lowden, J. (1998). İkona mı, Put mu? İkonakırıcılık Tartışması. *sanatdünyamız*, 207-229.
- Madran, E. (1985). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler* (Cilt XLIX). Ankara: Belleten, TTK Yayını.
- Mango, C. (2018). *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu* (Güven G.Ç. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mardin, Ş. (2013). *Türkiye, İslam ve Sekülerizm*. (E. Gen, & M. Bozluolcay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Martin, J. M. (1961). *Juvenile Vandalism: A Study of Its Nature and Prevention*. Springfield: Thomas Books.
- Merrills, A. H. (2009, 06). The Origins of 'Vandalism'. *International Journal of the Classical Tradition*, 16(2), s. 155-175.
- Meşe, E. (2023). *Mukaddesatçı Anti-Kemalizm: İslamcılarının Atatürk ve Cumhuriyet Algılarının Sosyolojisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- NOT BORED, Matthews, J., Knabb, K., Debord, G., Bodson, G., & Brown, B. (2008). *Sitüasyonist Enternasyonel*. (Ş. Erdoğan, Dü., M. Darende, M. Oflas, & A. Günebakanlı, Çev.) İstanbul: Altıkkırbeş Yayın.
- Olgun, R. (2013). *Kentsel Yeşil Alanlarda Vandalizm ve Olası Tasarım Çözümlerinin Antalya Örneğinde İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD.
- Orcasberro, S. (1998). Mozağin Kısa Bir Tarihi. *sanatdünyamız* (E. Gökteke, Çev., Cilt 69-70, s. 149-155). içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öge, S. (2002, Mayıs). Creative Vandalism. (5). art-ist.
- Öğülmüş, S. (1993). Tahripçilik. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 26(2), s. 587-592.
- Öndin, N. (2002). Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.
- Öndin, N. (2011). *Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950)*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özdalga, E. (2016). Sekülerizm. M. Heper, & S. Sayarı (Dü) içinde, *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür* (K. Tanrıyar, Çev., s. 267-281). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özmenekşe, Y. O. (2022). Türkiye'den Kaçırılan Kültürel Miras Varlıkları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi SBE Turizm Yönetimi ABD.

- Rabinovitch, G. (2016). *Terörizm mi? Direniş mi? Kitle Toplamları Çağında Bir Sözlük Karmaşasına Dair*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Raby, J. (2000). Öncü Girişimler (1450-1550): Oyun Başlıyor. S. Kangel içinde, *Padişahın Portresi - Tesavir-i Âli Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ribak, E. (2013). Archaeological Evidence from the Byzantine Holy Land on the Origins of the Iconoclastic Movement. *Journal of the British Archaeological Association*, 165(1), 1-21. <https://doi.org/10.1179/0068128812Z.0000000006> adresinden alındı
- Saka, Y. (2012, 12 08). Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü. *e-skop: sanat tarihi eleştiri*. 02 19, 2025 tarihinde https://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994#_edn1 adresinden alındı
- Saraç, T. (1985). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Sarıtaş, E. (2009). *Türk Ceza Hukuku'nda Mala Zarar Verme Suçu ve Kronolojik Açından Vandalizm*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Kamu Hukuku ABD (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Satıcı, F. K. (2009). *Sanatta bir özgürleşme ve kapatılma biçimi olarak grafiti (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi EBE GSE ABD Resim Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Sayın, Z. (2018). *Ölüm Terbiyesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Seidler, G. (1997). *Bizans Siyasal Düşüncesi: Bizans Halk Hareketlerinin İdeolojik Kökeni*. İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Sezgin, E. (2007, Mart). Sanat ve Protesto: Vandalizm mi Yoksa Karşı-Sanat mı? *genç sanat*(148).
- Shankland, D. (2016). İslam. M. Heper , & S. Sayarı (Dü) içinde, *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür* (K. Tanrıyar, Çev., s. 147-157). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Şendul, Z. (2021). *Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyetin 50. Yılında İstanbul'da Yapılmış Heykeller (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE Heykel Anasanat Dalı.
- Şimşek, A. (2011, 05 10). Protest Bir Sanat Anlayışı ya da Trafik Kazası: Dadaizm. *Deliler Teknesi*, s. 6-11.
- Tekiner, A. (2014). *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tez, Z. (2018). *Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Toby Clark. (2017). *Sanat ve Propaganda: K t le Kültürü  ağında Politik  mge*. (E. Hoşsucu,  ev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Topaloğlu, A. A. (2021). *Peyzaj Tasarım Kriterleri ile Vandalizm İlişkinin Kent Parkları  rneğinde İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD.
- Toparlı, R. (2009). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toprak, B. (2016). Din ve Siyaset. M. Heper, & S. Sayarı (D ) içinde, *Dünden Bugüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür* (K. Tanrıyar,  ev., s. 281-293). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1974). *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pars Yayınevi.
- Turan, G. (2009). Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Zanaat ve Endüstri  retiminde Tasarım (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi SBE Sanat Tarihi ABD Sanat Tarihi Programı.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü* (5. Basım b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uzun, H. (2008). 1951 Yılında Kırşehir'de Atatürk B st ne Saldırı Olayı ve Tepkiler. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*(8), s. 187-205.
- Uzunpınar,  . S. (2023). Anayasa Hukuku Açısından Kültürel Mirasın Korunması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi SBE Kamu Hukuku ABD.
- Vasiliev, A. (1998). Halife II. Yezid'in İkonakırıcı Fermanı MS 721. *sanatdünyamız*, 242-266.
- Yaman, Z. Y. (1992). 1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE Arkeoloji-Sanat Tarihi ABD.
- Yaman, Z. Y. (2011). "Siyasi/Estetik Gösterge" Olacak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 28(1), s. 69-98. doi:DOI: 10.4305/METU.JFA.2011.1.5
- Yetkin,  . (1970). *Siyasal İktidar Sanata Karşı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Yıldırım, A. (2000). *Kamusal Alanlarda Vandalizm (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Karadeniz Teknik Üniversitesi FBE Peyzaj Mimarlığı ABD.
- Yılmaz, A. N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Zürcher, E. J. (2017). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Y. Saner,  ev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Vandallar>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Roma%27n%C4%B1n_Ya%C4%9Fmalanmas%C4%B1_\(455\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Roma%27n%C4%B1n_Ya%C4%9Fmalanmas%C4%B1_(455))

<https://www.meisterdrucke.uk/artist/Lesueur-Brothers.html>

<https://www.waters-of-life.net/index.php?n=Turkish.DtBk0006Ch04>

<https://istanbultarihi.ist/112-konstantinopoliste-yemekler-ve-mutfak>

https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/publications/ia/INTA93_5_10_Clappe_rton%20et%20al_0.pdf

<https://sarajevotimes.com/wp-content/uploads/2019/06/old-bridge-war.jpg>

<https://www.nytimes.com/2013/08/07/world/asia/07iht-letter07.html?smid=pl-share>

<https://li-xinmo.com/works/performance/tea-ceremony.html>

<https://theartifactoid.com/2020/12/27/the-tenth-anniversary-of-oleks-project-b-wall-street-bull-2010/>

<https://faroutmagazine.co.uk/a-history-of-art-vandalism/>

<https://www.architectural-review.com/essays/happiness-is-a-warm-gun>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>

<https://www.gazeteduvar.com.tr/iddia-karahantepede-bulunan-insan-heykelinin-penisi-sansurlendi-haber-1640332>

<https://arkeofili.com/karahantepede-bulunan-insan-heykelinin-penisi-nerede/#:~:text=%C3%96l%C3%BC%20bir%20insan%C4%B1%20%C3%A7a%C4%9Fr%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1ran%20kaburga,eliyle%20erekte%20haldeki%20penisini%20tutuyor.>

https://susma24.com/wp-content/uploads/2021/02/Susma-Platformu_-Turkiyede-Sansur-ve-Otosansur_-Aralik-2019_-2020.pdf

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayastefanos_Rus_Abidesi

<https://istanbultarihi.ist/279-istanbulda-heykel>

https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Mahmud

<https://images.app.goo.gl/Sw9Wc5qVQqptLLKB8>

<https://kulturenvanteri.com/yer/?p=191187>

https://en.wikipedia.org/wiki/Rokeby_Venus

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richardson-Venus.jpg>

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eehit_Sancaktar_Mehmet%C3%A7ik_An%C4%B1t%C4%B1

<https://lcivelekoglu.blogspot.com/2016/03/ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html>

https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Utku_An%C4%B1t%C4%B1

<https://www.hayalleme.com/wp-content/uploads/inonuheykeltaslik.jpg>

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/malatya/gezilecekyer/ataturk-aniti>

<https://malatyahaber.com/haber/mudahale-etmeyeceklerse-deyip-mezurayi-kaptigi-gibi>

<https://malatyahaber.com/haber/mudahale-etmeyeceklerse-deyip-mezurayi-kaptigi-gibi>

<https://a-little-art.wixsite.com/alittleart/post/cumhuriyet-in-i%C8%7Flk-y%C4%B1llar%C4%B1-ve-sanat-helikon>

<https://100sene100nesne.com/heykel/#27>

<https://x.com/mustafarmagan/status/1703064430735434003>

<https://www.historytoday.com/archive/vend%C3%B4me-column-1871>

https://en.wikipedia.org/wiki/Place_Vend%C3%B4me

<https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf>

<https://www.istanbulmuzayede.com/urun/448258/1951-yilinda-kirsehir-de-ataturk-heykelinin-cekiclerle-kirilmesi-uzerine-istanbu>

<https://kulturenvanteri.com/en/yer/hitit-gunes-kursu-aniti>

<https://www.aydinlik.com.tr/haber/sinifin-trajedisini-yasayan-heykel-212179>

<https://oggito.com/icerikler/gurdal-duyar-1935-2004-turkiye-ve-sanatta-cinsellik/66285>

<https://t24.com.tr/haber/ah-guzel-istanbul-43-yil-once-mustehcen-deyip-saldirdilar-bugun-fidanlarla-ustunu-orttuler>

<https://www.posta.com.tr/guzel-istanbul-heykeli-ni-kimse-gormesin-diye-boyle-cevirdiler-1346500>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38723>

http://www.kuzgununkuslari.com/_images/pdf/izmir-Life-Agustos2016.pdf

<https://www.theguardian.com/world/2014/sep/17/bulldozer-underground-exhibition-revolutionised-russian-art>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/207021>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206959>

<https://www.theguardian.com/world/2014/sep/17/bulldozer-underground-exhibition-revolutionised-russian-art>

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11654>
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11637>
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11236>
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11349>
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11644>
<https://karsi.com/KonferansSeminer/6-7-Eylul-Olaylarini-2005-Yilindaki-Sergimiz-ile-Hatirliyoruz>
<https://www.canakkalebienali.com/sevil-tunaboynu/>
<https://bianet.org/haber/6-7-eylul-sergisine-saldirilar-66620>
<https://hatirlayansehir.hakikatadaletahfiza.org/karsi-sanat/>
<https://fakfukfon.wordpress.com/2013/01/09/kesici-alet-3-canakkale-bienalinde-ve-sonrasinda-ne-oldu/>
<https://www.odatv.com/guncel/keci-heykeline-satanist-benzetmesi-o-sanatci-odatvye-anlatti-pagan-ilan-edildim-65201308>
<https://bianet.org/haber/yarim-kalmis-bir-hikaye-254001>
<https://www.odatv.com/guncel/keci-heykeline-satanist-benzetmesi-o-sanatci-odatvye-anlatti-pagan-ilan-edildim-65201308>
<https://bianet.org/haber/yarim-kalmis-bir-hikaye-254001>
<http://www.aylintekiner.com/images/haber/2014818171046.pdf>
<https://www.sondakika.com/guncel/haber-afyonkarahisar-da-ataturk-heykeli-tartismasi/>
<https://www.indyturk.com/node/604646/r%C3%B6portaj/i%C8%7nsanl%C4%B1k-an%C4%B1t%C4%B1-nas%C4%B1l-ucube-oldu>
<https://onedio.com/haber/erdogan-ucube-demis-heykel-yikilmisti-aym-den-insanlik-aniti-icin-ifade-ve-sanat-ozgurlugu-ihlali-karari-879940>
<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/gokcekten-kaldirilan-dinozor-heykeli-ile-ilgili-aciklama-40660780>
<https://argonotlar.com/buralardan-bir-trans-pride-sergisi-geci/>
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2016/10/03/tophanede-mahalleli-sergi-basti>
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tunel_a%C3%A7%C4%B1k_sutun.jpg
<https://argonotlar.com/gokyuzune-uzanmak-acik-sutun-uzerine-bir-deneme/>
<https://www.odatv.com/kultur-sanat/tartisilan-sergide-protesto-219521>
<https://tele1.com.tr/hafiza-odasi-sergisindeki-tabutlar-surlardan-asagi-atildi-491096/>

<https://www.indyturk.com/node/426116/haber/soylu%E2%80%99dan-haf%C4%B1za-odas%C4%B1-sergisine-tepki>

<https://serbestiyet.com/featured/ozel-haberahmet-gunestekin-tabutlarin-onunde-fotograf-cekip-paylasimak-mi-tabutlari-tekmeleyip-asagi-atmak-mi-saygisizlik-73447/>

<http://moscowartmagazine.com/en/issue/41/article/799>

<https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/suprematism-1927-1>

<https://www.artdamagedbook.com/blog/kazimir-malevich-suprematism-white-cross>

https://saltonline.org/media/files/10_scrd20102017.pdf

<https://halilaltindere.wordpress.com/about/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Sunflowers_%28Van_Gogh_series%29

<https://news.sky.com/story/two-women-charged-after-soup-thrown-over-van-goghs-sunflowers-painting-12720894>

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000180474>

EKLER

EK 1: "Sanat tahripçiliğini saptıyoruz", Plastik Sanatlar Derneği'nin 1992 yılına değin tahrip edilen heykeller listesi

SANAT TAHRİPÇİLİĞİNİ SAPTIYORUZ

25 ŞUBAT 1992

UNESCO - AIAP Ulusal Komitesi - PLASTİK SANATLAR DERNEĞİ bugüne kadar tahrip edilen çağdaş sanat ürünlerini saptıyor:

1) Bizim saptayabildiklerimiz:

50. YIL HEYKELLERİ

<u>Kime ait</u>	<u>Türü</u>	<u>Nerede</u>	<u>Nasıl</u>	<u>Tarih</u>
Kuzgun acar	Relief	Ankara(Gima)	Yok edildi	1973
Mehmet Uyanık	"	Beşiktaş Parkı	"	"
Metin Haseki	"	Gümüşsuyu Parkı	"	"
Seyhun topuz	"	4. Levent Girişi	"	"
Bihrat Mavitan	"	Harbiye Hilton Önü	"	"
F. Fusun Onur	"	Fındıklı Parkı	"	"
Ferit Özşen	"	Arnavutköy (Akın Burnu)	"	"
Yavuz Görey	"	Taşlık Parkı	"	"
Gürdal Duyar	"	Karaköy Meydanı'na konulmadı.	Yıldız Parkı'na atıldı.	"
Orhan Taylan	Duvar resmi	Antalya	Yok edildi	1975
Yusuf Taktak	"	"	"	"
Seyyit Bozdoğan	"	"	"	"
Gülsün Karamustafa	"	"	"	"
Mehmet Aksoy	Heykel	"	"	"
Cihat Aral	Duvar resmi	"	"	"
Zehra Aral	"	"	"	"
Figen Aydıntaşbaş	"	"	"	"
Naima Elshishiny	"	"	"	"
Avni Mehmetoğlu	"	"	"	"
Susanne Mnlmeister	Duvar uygulaması	"	"	"
İsmail Saray	Instalation	"	"	"
İbrahim Örs	Duvar resmi	"	"	"
Bodil Andersen	"	"	"	"
Seniye Penmen	"	"	"	"
Nevhiz Tanyeli	"	"	"	"
Asım İşler	"	"	"	"
Ali Navaz Pholputo	"	"	"	"
Necia İbrahim	"	"	"	"
Brigitta Johnson	"	"	"	"
Geradimos	Boyutlu tuval (1.80 x 2.50)	"	"	1977
Charalampos	"	"	"	"
Şirin İskit	Heykel	Karikatür Mizesi	"	1991
Turan Erol	Resim	Türkîş Genel Merkezi	Üstü boyandı.	1992

2) Belirtilenler dışında bildikleriniz:

<u>Kime ait</u>	<u>Türü</u>	<u>Nerede</u>	<u>Nasıl</u>	<u>Tarih</u>
-----------------	-------------	---------------	--------------	--------------

EK 2.1: “Art and Vandalism” adlı Telegram Kanalında Derlenen İngilizce Haber Bağlantıları (10.04.2021-04.09.2024)

<https://hyperallergic.com/601136/bad-beuys-artists-steal-a-joseph-beuys-as-a-statement-about-repatriation/>

<https://youtu.be/emGj31I5OI0>

<https://uk.news.yahoo.com/columbia-universitys-alma-mater-statue-214642236.html>

<https://www.abc.net.au/news/2024-01-25/melbourne-captain-cook-queen-victoria-statues-vandalised/103386996>

https://twitter.com/ZartonkMedia/status/1738301131263193343?t=Owv_DfO3mSvYten3K3XmRg&s=19

<https://www.ksta.de/koeln/koelner-innenstadt/koeln-armenier-mahnmal-wird-bis-ende-2023-abgebaut-693143>

<https://news.artnet.com/art-world/terracotta-warrior-vandal-sentenced-2359957>

<https://kaosgl.org/en/single-news/criminal-complaint-against-the-exhibition-which-was-attacked-under-color-of-lgbt-terrorism>

<https://news.artnet.com/art-world/vandals-destroy-ancient-australian-cave-art-2234073>

<https://www.reuters.com/world/africa/removal-german-colonial-era-statue-met-with-cheers-namibia-2022-11-23/>

<https://www.bbc.com/news/uk-england-london-63717863>

<https://www.chron.com/news/bizarre/article/Dada-artist-arrested-for-vandalism-again-1887768.php>

<https://news.artnet.com/art-world/climate-activist-gets-jail-time-for-gluing-himself-to-a-van-gogh-at-londons-courtauld-gallery-2215826>

<https://www.theguardian.com/environment/2022/oct/14/just-stop-oil-activists-throw-soup-at-van-goghs-sunflowers>

<https://www.reuters.com/world/uk/damien-hirst-burns-artworks-after-collectors-pick-their-nfts-instead-2022-10-11/>

<https://hyperallergic.com/765443/collector-who-burned-frida-kahlo-work-for-nft-under-investigation/>

https://www.washingtonpost.com/politics/finnish-city-removes-last-publicly-displayed-statue-of-lenin/2022/10/04/afd0fe22-43e5-11ed-be17-89cbe6b8c0a5_story.html

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/feb/10/russian-painting-vandalised-by-bored-gallery-guard-who-drew-eyes-on-it>

<https://www.britannica.com/list/art-abuse-11-vandalized-works-of-art>
<https://medium.com/merzazine/neo-dada-herostratus-and-systematic-vase-destruction-8d7233983525>
<https://livepaola.wordpress.com/2007/10/20/vandalism-or-dada-red-water-in-the-trevi-fountain/>
<https://twitter.com/lsllothuus/status/1520695816637358080?t=low9eAWDQgtxWzWS3bUTPg&s=19>
<https://www.theonion.com/priceless-nft-artwork-vandalized-with-spray-paint-tool-1846574103>
<https://primetimezone.com/world/protesters-set-fire-to-a-statue-of-the-pioneer-borbagato-in-the-south-of-sao-paulo-watch-video-young-pan/>
<https://indianexpress.com/article/trending/trending-globally/prankster-puts-up-glowing-red-eyes-on-gandhi-statue-in-san-francisco-photos-go-viral-5891242/>
https://www.instagram.com/p/CQwEZ6rK8m6/?utm_medium=copy_link
<https://twitter.com/Reuters/status/1390569590682357760?s=19>
<https://apnews.com/article/race-and-ethnicity-bennington-vandalism-a72c2a1c31ae323f226724024fe3a110>
<https://youtu.be/emGj31I5OIo>
<https://theconversation.com/why-activists-are-vandalizing-statues-to-colonialism-129750>
<https://twitter.com/Reuters/status/1389900224571879430?s=19>

EK 2.2: “Sanat ve Vandalism” adlı Telegram Kanalında Derlenen Türkçe Haber Bağlantıları (04.04.2021-29.09.2024)

<https://www.dokuz8haber.net/erzurumda-ataturk-bustune-saldiri-supheli-gozaltinalindi>
<https://www.birgun.net/haber/van-gogh-tablosuna-corba-atan-iklim-aktivistlerine-hapis-cezasi-562268>
<https://www.dokuz8haber.net/sener-senin-tiyatro-oyununa-saldiri>
<https://www.bbc.com/turkce/articles/crgr7jry781o>
https://x.com/BirGun_Gazetesi/status/1800047241308275035?t=FUy0KKTKiIjXCK_6ftAJ5g&s=35

<https://www.herumutortakarar.com/yazi/onaranin-goktasi-heykeli-onune-atm-istasyonu-cekme-garipligi/>

<https://t24.com.tr/haber/izmir-de-ataturk-aniti-na-saldiri,1129480>

<https://www.birgun.net/haber/nigde-de-ataturk-bustune-zarar-veren-2-kisi-tutuklandi-472274>

<https://onedio.com/haber/israil-i-protesto-etmek-icin-3-ahmetten-kalan-tarihi-cesmeye-zarar-verildi-1192705>

<https://www.birgun.net/haber/ibb-nin-ortadan-baslamak-isimli-resim-sergisine-sorusturma-baslatildi-466210>

<https://m.bianet.org/bianet/sanat/281276-feshane-deki-vandalizmi-destekleyenleri-sergiye-davet-ediyoruz>

<http://mezopotamyaajansi35.com/tum-haberler/content/view/212606>

<https://sputniknews.com.tr/20230629/kievde-sovyet-partizanlarinin-bustlerine-boya-dokuldu-1073008808.html>

<https://www.reportare.com/soz/feshaneyeye-saldiri-ibb-sergisi-kapatildi/>

<http://sputniknews.com.tr/20230501/sergide-sanat-eseri-olarak-sahnelenen-muzu-yedi-actim-1070426466.html>

<https://t24.com.tr/haber/ahmet-gunestekin-in-gavur-mahallesi-sergisinin-acik-hava-bolumundeki-eserlere-saldiri,1104564>

<https://gazeteoksijen.com/dunya/italyada-cevre-aktivistleri-senato-binasinin-cephesini-turuncuya-boyadi-167800>

<http://sputniknews.com.tr/20230102/cevreci-grup-extinction-rebellion-eylemlerine-ara-verecegini-acikladi-1065277761.html>

https://www.cumhuriyet.com.tr/spor/fenerbahcede-alexin-heykelini-kaldirin-basvurusu-2016468?utm_medium=Slider%20%C3%9Cst%C3%BC%205li&utm_source=Cumhuriyet%20Anasayfa&utm_campaign=Slider%20%C3%9Cst%C3%BC%205li

<https://t24.com.tr/haber/2022-yilinda-bin-120-tarihi-eser-turkiye-ye-iade-edildi,1081554>

<https://www.dokuz8haber.net/ayasofya-her-gun-tahrip-ediliyor-uzmanlara-gore-tahribatin-nedeni-siyasi-saikler>

<https://www.birgun.net/haber/van-gogh-tablosu-protestosuna-ceza-411378>

<https://t24.com.tr/haber/antalya-da-ataturk-bustune-zarar-veren-supheli-gozaltina-alindi,1074149>

https://www.ntv.com.tr/turkiye/ataturk-anitina-balyozla-saldiran-kisi-tutuklandi,QEWBe44U6EeW_z0QnYh4cA

<https://ilerihaber.org/icerik/cevre-aktivistleri-gustav-klimtin-eserini-boyadi-147370>

<https://sputniknews.com.tr/20221113/1063385904.html>

<https://t24.com.tr/haber/kadikoy-belediyesi-karikatur-evi-onunde-bulunan-oguz-aral-ait-avni-heykeli-dusuruldu-duvardaki-sidika-karikaturu-karalandi,1071714>

<https://t24.com.tr/haber/ordu-da-uc-kiz-heykeli-yine-tahrip-edildi,1070726>

<https://sputniknews.com.tr/20221109/avustralyada-unlu-ressam-warholun-eseri-cevrecilerin-hedefi-oldu-1063247953.html>

<https://t24.com.tr/haber/avcilar-da-ataturk-aniti-na-baltayla-saldiri-1-kisi-gozaltina-alindi,1069796>

<https://www.birgun.net/haber/akp-li-baskan-madenci-heykelini-eser-sahibinden-habersiz-boyatti-408487>

<http://sputniknews.com.tr/20221023/iklim-aktivistlerinden-110-milyon-dolarlik-claude-monet-tablosuna-patates-pureli-saldiri-1062628448.html>

<https://www.milliyet.com.tr/dunya/ispanya-somurge-doneminde-porto-rikonun-ilk-valisinin-heykeli-yikildi-6687672>

https://twitter.com/Savash_Porgham/status/1573422412846301184?t=3dW2aAoFB6ShF7ADjL3KwQ&s=35

<https://www.indyturk.com/node/551461/haber/zerzevan-kalesinde-elestirel-sanat-perfonmasına-gözaltı-beru-bu-topraklara-ait-ama>

<https://twitter.com/dokuz8haber/status/1557957377802080256?t=CFsG-5qZS8l1cG3Q4gkJqg&s=35>

<https://www.evrensel.net/haber/468590/akcakoca-belediyesi-lenin-bustunu-kaybetti?a=ohjD>

<https://twitter.com/ixbaran/status/1568370537071616001?t=dwy5Ohni8V9Jijy8qb74UQ&s=35>

<https://susma24.com/diyarbakirda-ahmed-arifin-bustu-tahrip-edildi/>

<https://twitter.com/dokuz8haber/status/1542612719236485121?t=8tuR57rvkAr4N8ZwoPqXsw&s=19>

<https://www.dw.com/tr/ak%C3%A7akocaya-vuran-lenin-b%C3%BCst%C3%BCn%C3%BCn-hik%C3%A2yesi/a-61966585>

<https://twitter.com/guneristann/status/1539354145664249862?s=20&t=LNYSd896qBa6NQ8npgWxBA>

<https://www.milliyet.com.tr/dunya/mona-lisaya-pastali-saldiri-sebebi-soke-etti-6763858>

https://twitter.com/gazetesabro/status/1531146535899209728?s=20&t=10VpPccQUnEh_sNShtq4rQ

<https://twitter.com/YolTV/status/1529531123512102913?t=A6kDGIvLo6rIWpSCgNsDxw&s=19>

<https://www.independentturkish.com/node/510211/k%C3%BClt%C3%BCr/i%C3%87b-b-m%C3%BCze-gazhanedeki-duvar-resmini-kald%C4%B1rd%C4%B1>

<https://www.youtube.com/watch?v=VO2rFHxa1mY>

<https://twitter.com/YDemokrasi11/status/1520080785105162241?t=AzVR5KxFze4RlOEUMgsX3A&s=19>

<http://www.gazetefersude.net/haber-ukrayna-da-neo-nazi-askerler-sovyet-kahramaninin-heykelini-yikti-48253.html>

<https://www.birgun.net/haber/ayasofya-daki-imparator-kapisi-yla-ilgili-iddia-parca-koparip-agzina-atanlar-var-385126>

<https://www.sondakika.com/haber/haber-kadikoy-un-sembolu-boga-heykeli-tahrip-edildi-14886619/>

<https://yeniyasamgazetesi3.com/hafizalarimiz-siliniyor/>

<https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya/2018/04/19/dini-toplantida-heykeli-orttuler-italyanlar-ayaklandi>

<https://bianet.org/1/133/210401-heykeltras-mehmet-aksoy-insanlik-aniti-ni-tekrar-yerine-koyacagim>

<https://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/199491-insan-haklari-aniti-serbest-birakildi>

<https://www.evrensel.net/haber/457713/savas-bahanesiyle-ernst-thaelmann-dusmanligi?a=ccc>

<https://www.agos.com.tr/tr/yazi/7809/peki-ya-katliamcilarin-heykelleri>

https://twitter.com/dokuz8haber/status/1489159324035387395?t=pC_qOwBboHMAGJWmJrLQPw&s=19

https://twitter.com/GerceginG/status/1478729030442655749?t=_Oa8LnLUM1e3OdRLJz5J_g&s=19

<https://twitter.com/mlsaturkey/status/1481511754433765378?t=y-kOhN4Yeollo4S9zadaw&s=19>

<https://twitter.com/dokuz8haber/status/1473259453759692800?s=20>
<https://twitter.com/tarihsanatmito/status/1462069115066241035?s=09>
<http://mezopotamyaajansi35.com/tum-haberler/content/view/149886>
<https://twitter.com/yeniyasamgazete/status/1441334610948804610?s=19>
https://t24.com.tr/amp/haber/fransa-da-kole-heykeli-irkci-saldiriya-ugradi,978776?__twitter_impression=true
<http://www.radikal.com.tr/kultur/kentin-cevabi-siddet-oldu-758615/>
https://t24.com.tr/amp/haber/ataturk-bustunu-yakip-cope-attilar,968337?__twitter_impression=true
<https://twitter.com/yeniyasamgazete/status/1413736153224728581?s=19>
<https://www.ntv.com.tr/turkiye/ataturk-heykeline-cekicli-saldiriya-gozalti,CF2QQJnCTk6iuFcBFT3ZIG>
https://m.bianet.org/bianet/egitim/246797-tanik-eser-islama-uygun-degildi?bia_source=twitter&utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter
<https://twitter.com/DikenComTr/status/1410959470570713090?s=19>
<https://tr.sputniknews.com/kultur/201912101040802426-cattelanin-muz-eseri-bir-performansa-daha-ilham-verdi-bir-aktivist-duvara-rujla-epstein-mesaji/>
<https://tr.euronews.com/2020/01/01/picasso-nun-157-milyon-tl-deger-bicilen-tablosu-bir-genc-terafindan-kasten-yirtildi>
<https://twitter.com/krtkulturtv/status/1377129129426911233?s=19>
<https://twitter.com/dokuz8haber/status/1378627147389091842?s=19>
<http://yeniyasamgazetesi2.com/kurt-uygarlik-mirasi-bombalaniyor/>
<https://www.milliyet.com.tr/gundem/herakles-geldi-sira-ihtiyar-balikcida-2526941>
<https://twitter.com/nazimdikbas/status/1529493016796442625?t=Tqoa0zS5DJlZRjW4RpnknA&s=19>
<https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/gericilerin-sanatla-imtihani-ibbnin-artistanbul-feshanede-actigi-sergiye-saldiri-girisimi-2097871>
<https://www.birgun.net/haber/trabzon-da-ataturk-heykeline-balyozla-saldiran-kisi-serbest-birakildi-454218>
<https://kaosgl.org/haber/berlin-de-escinsel-soykirimi-anitina-saldiri>
<https://www.sondakika.com/kultur-sanat/haber-mugla-da-kaybolan-heykel-parcalari-bulundu-16253787/>

EK-3.1: Milliyet Gazetesi arşiv taraması

3 Mayıs 1950 ile 31 Aralık 2007 tarihleri arasında yayımlanmış Milliyet gazetelerini içermektedir.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Ek/İsim	Sayfa	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varse Fail	Gerekeçe	Konu Başlığı	Bağlantı
1	sanat+vandalizm	9.06.1994	Milliyet	Kültür/Sanat	18	Ahmet Oktay	Mehmet Aksoy	Melih Gökçek	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/I2HacSK_x2B_OxBchJW9Nnaw_x3D_x3D
2	sanat+vandalizm	13.06.2022	Milliyet	Kültür/Sanat	6	Aybala Alaçam	Esat Tekant	Halil Altındere	Sanat	Vandalist Sanatçılar	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/NFal.dP8MiN6JtQkXtrdA_x3D_x3D
3	sanat+vandalizm	26.07.1995	Milliyet	Geniş Açı	15	Taha Akyol	Mostar	Srbistan	Kültürel Miras	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/dyHv58IrvEKnQyCkaGc_x2F_fg_x3D_x3D
4	sanat+vandalizm	10.07.1990	Milliyet	Kültür/Sanat	12	Yazarızs	Bailemants	Naziler	Savaş Fotoğrafçılığı	Yıkım Sanatı	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/M6qdyKdXmnjxhlnH49MA_x3D_x3D
5	sanat+vandalizm	10.12.1954	Milliyet	Genel	5	Reşad Ekrem Koçu	Kripe/Sarayburnu Atatürk Heykeli	Falili Meçhul	Hırsızlık	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/pV17XjYh4VFD348ByA2gQ_x3D_x3D
6	sanat+vandalizm	1.09.1996	Milliyet	Ve Pazar/Heyacan	4	Yazarızs	Rosfelder/ Ağaç Oyma	Yok	Sanat	Vandalist Sanatçılar	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/NF8Tnyko_x2F_B_x2B_urKHJNjxbuw_x3D_x3D
7	sanat+vandalizm	3.07.1991	Milliyet	Olaylar ve İnsanlar	3	Hasan Pulur	Swissotel	Bedrettin Dalan (188)	Gelişme	Kent Suçu	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Eufr18_x2B_3DlqgG0a6YMLWA_x3D_x3D
8	sanat+vandalizm	1.10.1965	Milliyet	Takvimden Bir Yaprak	2	Cevad Ulunay	İbrahimbey İmareti ve Kümbeti	Falili Meçhul	Muhafazakarlık	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/NmD47P3M2USkfSH8kg_x3D_x3D
9	sanat+vandalizm	4.10.1980	Milliyet	Kültür/Sanat	12	Yazarızs	Erol Eti/Yunusların Kaçışındaki Çaresi	Falili Meçhul	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/WwbI9WAwqVfWw_x2B_DvN2g_x3D_x3D
10	sanat+vandalizm	24.09.1999	Milliyet	Genel	17	Ümran & Şakir Aydın	Dali / Leonarda Da Vinci, Michelangelo	Muhammed Sevim, Gürsel Aksoy	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/D_x2F_CSPc2WfoJSLs5SRWfUg_x3D_x3D
11	sanat+vandalizm	21.12.1999	Milliyet	Kültür/Sanat	31	Ayşegül Sönmez	Ofili/Kutsal Bakire Meryem	Dennis Heiner	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/n2AqIVGy9sl_x2F_GnCahqpRkw_x3D_x3D
12	sanat+vandalizm	7.10.1985	Milliyet	Düşünelerin	10	Muhip Asutay	Süleymaniye Cami / Dolmabahçe Sarayı	Bedrettin Dalan (188)	Gelişme	Kent Suçu	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/5AvILuzLXQRN47eHFrEOA_x3D_x3D
13	sanat+vandalizm	2.02.1994	Milliyet	Açık Pencere/Objektif	21	Taha Akyol	Osmanlı Mimari Eserleri	Sırlar/Hırvatlar	Politik İkonoklazm	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/40o8FVYIS9Tzc28kE1KqIq_x3D_x3D
14	sanat+vandalizm	8.03.2001	Milliyet	Dış Haberler	17	Yazarızs	Bamyan Buda Heykelleri	Taliban	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/E5WauoQKWt8aQ5d4Q1DZqg_x3D_x3D
15	sanat+vandalizm	1.12.1997	Milliyet	Yaşam	2	Yazarızs	Lucien Rosfelder/Ağaç Oyma	Falili Meçhul	Hırsızlık	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/G4oRnH8q_x2F_IS_x2F_lwZuq6F1A_x3D_x3D
16	sanat+vandalizm	24.05.1980	Milliyet	Genel	4	Haldun Taner	Viyan'a'nın sergileri, kitapçıkları	Naziler	Politik İkonoklazm	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/YhDcZgYcWqTJH_x2F_h2VLg_x3D_x3D
17	sanat+vandalizm	4.08.1960	Milliyet	Takvimden Bir Yaprak	3	Cevad Ulunay	Milli Saraylar'daki eşyalar	Sabık Meclis Reisi Refik Koraltan	Hırsızlık	Kültürel Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Yp4SOVNrOTL68NTxmbL4Q_x3D_x3D
18	sanat+vandalizm	19.07.1958	Milliyet	Takvimden Bir Yaprak	3	Cevad Ulunay	Sultan Üçüncü Ahmet Çeşmesi	Falili Meçhul	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/F8E6Fu_x2B_18nLEHkfJ13DDeA_x3D_x3D
19	sanat+vandalizm	16.04.2000	Milliyet	Gazete Pazarı/Kültür	11	Necati Güngör	Miskinler Tekkesi Mazarlığı	Falili Meçhul	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Kb_x2B_2aNFMMjvlF6Ksg4Cv_x3D_x3D
20	sanat+vandalizm	1.06.1984	Milliyet	Genel	6	Teoman Erel	Hittit Anıtı	Mehmet Albayrak (ABB)	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Mpmw9MkvCv2nr_x2B_gd8Yv8A_x3D_x3D
21	tahrip+tahribat	18.08.1967	Milliyet	Görüşler	2	Nezih Fıratlı	Antika	Falili Meçhul	Kültürel Miras	Kaçakçılık	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/J4bPLm_x2B_U5i3k3ShJ8_x2B_Karg_x3D_x3D
22	tahrip+tahribat	25.04.1978	Milliyet	Genel	9	Kasım Yargıcı	Atatürk Mumya Heykeli	Falili Meçhul	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/_x2B_FbCa_x2B_t7ruDMMGkdSLCmQ_x3D_x3D
23	tahrip+tahribat	30.04.2003	Milliyet	Genel	20	Tahsin Aksu	Yarımböğaz (Yarımburgaz) Mağaraları	Define Avcıları / Tinerçiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/3QnQay7_x2F_klqv5PftJqGg_x3D_x3D
24	tahrip+tahribat	26.07.2000	Milliyet	Yaşam	9	Yazarızs	İsaüria Kenti	Köylüler / Define Avcıları	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/98b88Y_x2B_aszvzE7Rxn7kQDA_x3D_x3D
25	tahrip+tahribat	18.05.1990	Milliyet	Genel	10	Yazarızs	Firavun Keften/Sfenks	Hava Kirliliği/Kanalizasyon	Zarar Verme	Doğaylı Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/lgcQ8_x2B_LR_x2F_oezY8a_x2B_d5YmLw_x3D_x3D
26	tahrip+tahribat	21.10.1972	Milliyet	Düşünelerin	2	Yusuf Boysal	Eski Eserler	Define Avcıları	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/AweajKvYnQaTg8SjbaGA_x3D_x3D
27	tahrip+tahribat	10.10.1988	Milliyet	Genel	8	Yazarızs	Nemrut Dağı	Turistler	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Zf38aEN42YTCPDrUvghN_g_x3D_x3D
28	tahrip+tahribat	31.03.2002	Milliyet	Güncel	6	Ömer Erbil	Türkiye Sualtı Arkeolojisi	Kaçak Dalış, Yağmalayıcılar	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/kcNa3bydwesRMYcuEJO4g_x3D_x3D
29	tahrip+tahribat	19.04.2002	Milliyet	Olaylar ve İnsanlar	3	Hasan Pulur	Silifke Kalesi	Talancılar, Kaçakçılar	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/jrM24le96N0_x2F_O4teeWfnFQ_x3D_x3D
30	tahrip+tahribat	18.03.2001	Milliyet	Pazar	6	İlber Ortaylı	Kapadokya	Halk, Yerel Müteşebbüsler	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/JWg_x2B_R0pGFR_x2B_OTMIG_x2F_v9IvW_x3D_x3D
31	tahrip+tahribat	6.05.1992	Milliyet	Röportaj Haber	14	Yazarızs	Bosna-hersek Kültürel Mirası	Srbistan-Karadağ	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/NasNCG998CvrahKSEsGA_x3D_x3D
32	tahrip+tahribat	8.11.1969	Milliyet	Genel	11	Yazarızs	Atatürk Anıtı (Sağ Spreyinde molotof)	Falili Meçhul	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/sszXFORA94cpJ4olnQaWgA_x3D_x3D
33	tahrip+tahribat	21.09.1994	Milliyet	Kültür/Sanat	20	Yazarızs	Sansür ve Sanat Eseri Tahribat Sergisi	Yok	Sanat	Vandalist Sanatçılar	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Qqc9ZrKMzGaHlH0elpoQ_x3D_x3D
34	tahrip+tahribat	29.01.1963	Milliyet	Genel	5	Yazarızs	Falk / Modern Sanat	Kruşçev / Naziler	Dejenere Sanat	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/F8Gpibbq_x2B_vttBzCJwA_x3D_x3D
35	tahrip+tahribat	17.12.1990	Milliyet	Dış Haberler	4	Yazarızs	Enver Hoca Heykeli	Holliganlar	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/hg1rA2L1zH33vEsRv80fw_x3D_x3D
36	tahrip+tahribat	24.12.1971	Milliyet	Genel	5	Mehmet İ. Tunay	Tarihi Eserler	Batı Ükeleri	Hırsızlık	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Cy6ZtDolI28m4FcTg3V8De_x3D_x3D
37	tahrip+tahribat	23.03.1975	Milliyet	Genel	9	Yazarızs	Tarihi Eserler	Yerel Yönetimler	Gelişme	Gelişimci Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/M38hA_x2F_Vlxm6P88NF548_x2B_Q_x3D_x3D
38	Sanat eseri	27.07.1994	Milliyet	Genel	9	Yazarızs	Mehmet Aksoy/Periler Ülkisinde	Melih Gökçek	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/8BoQm2FqgRDh7DjOHlWw_x3D_x3D
39	Anıt+Zarar	13.01.2003	Milliyet	Genel	3	M. Tekin Güler	Hitler/ İvriz Kaya Tapınağı	Silahli mağandalara	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/3Zq1UzZrm3ValrObFXNN7A_x3D_x3D
40	Anıt+Zarar	27.06.2004	Milliyet	Business	8	Serkan Arman	Tarihi Eserler	Batı Ükeleri	Hırsızlık	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/Qz5GStK4erWNvgyDZpJ6g_x3D_x3D
41	Anıt+Zarar	24.05.1972	Milliyet	Genel	3	Yazarızs	Michelangelo/Pieta Heykeli	Laszlo Toth	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/AABRwBpyQk2yGdS9pSS4w_x3D_x3D
42	Anıt+Zarar	14.11.2002	Milliyet	Genel	13	Yazarızs	Akropolis/Lasceaus Mağaraları	Hava Kirliliği/İnsan	Zarar Verme	Doğaylı Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/OXSAGdVYH4i5YrIWBCCg_x3D_x3D
43	Anıt+Zarar	13.07.2000	Milliyet	Milliyet 2000	11	Aşlı Kayabal	Tarihi Eserler	Grafikçiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/ABR4k5p0DTTDoqL_x2B_xEte_x3D_x3D
44	Anıt+Zarar	2.02.1984	Milliyet	Genel	3	Yazarızs	İmrahor İlyas Cami	İnsan	Bakımsızlık, Hırsızlık	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/y5OX13dOrsq/3hMCR4k7pQ_x3D_x3D
45	Anıt+Zarar	6.09.2000	Milliyet	Genel	19	Yazarızs	Nemrut Dağı	İnsan	Zarar Verme	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/US_x2B_4Hnbcyd_x2F_kW3v6_x2F_ElEg_x3D_x3D
46	Anıt+Zarar	6.02.2003	Milliyet	Kültür/Sanat-Edebiyat	3	Yazarızs	Tarihi Eserler	Batı Ükeleri	Hırsızlık	Kültürel Miras Yıkımları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/lqvo4waavqf_x2F_9Mn48aeFw_x3D_x3D
47	Anıt+Zarar	1.06.1987	Milliyet	Genel	7	Özgen Acar	Karun'un Hazineleeri	ABD	Hırsızlık	Kaçakçılık	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/pxH6_x2B_Re0B2DwEbWID0xK1Q_x3D_x3D
48	Zarar+Sergi+Tahrip	19.06.2004	Milliyet	İnsanlar	2	Ayşegül Küçük, Kaan Özal	Trakya Üniversitesi Sultan 2. Bayezid Külliyesi Çağdaş Resim ve Heykel Müzesi'ndeki Nü Tablolar	Falili Meçhul	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/zRbOSD7WfoSY18r0OyiyuQ_x3D_x3D
49	Zarar+Sergi+Tahrip	8.02.1998	Milliyet	Siz ve Onlar	2	Aylin Livanelli	Matisse	Öğrenciler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/6TXyvv5epOw6J_x2F_wofhtDjtg_x3D_x3D
50	Zarar+Sergi+Tahrip	11.11.1989	Milliyet	Genel	10	Yazarızs	Ferit Kutman/ÇYDD	Yobazlar	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununFayinlari/kitdJULu4y3H6p5JChuFHW_x3D_x3D

3 Mayıs 1950 ile 31 Aralık 2007 tarihleri arasında yayımlanmış Milliyet gazetelerini içermektedir.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Ek/İsim	Sayfa	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Esas	Varsa Fail	Gereke	Konu Başlığı	Bağlantı
51	Zarar+Sergin+Tahrip	10.11.1977	Milliyet	Genel	10	Yazarız	Rembrandt/Jacob'un Vaftizi, Kendi Portresi, Bir Mimarın Portresi	Bohlmann	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/qzHr93yvpPNO_x2F_xDYKcR1A_x3D_x3D
52	Zarar+Sergin+Tahrip	8.05.1995	Milliyet	Geniş Açık	12	Begüm Durmuşoğlu	Sanatı Derneği Tren ve Gar Sergisi	TCDD	Zarar Verme, İrkçilik	Politik Vandalizm, Sansür	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/uGlsayCV4GcPrCdWHotPp_x3D_x3D
53	Zarar+Sergin+Tahrip	1.09.2003	Milliyet	Ayrıntılı Haber	13	Ömer Erbil	İvan Ayvasovski	Milli Saraylar	Bakımsızlık	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/TFJsp8kbHdFLL_x2F_2TdyUQ_x3D_x3D
54	Zarar+Sergin+Tahrip	30.09.2001	Milliyet	Mektup Var	6	Yasemin Çongar	Ünlü Tablolar	El Kaide	Terörizm	Doğal Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/TPnDqg8QTDQ41KkqQnOhA_x3D_x3D
55	Zarar+Sergin+Tahrip	23.05.2004	Milliyet	Pazar/İnceleme	4	Yazarız	Truva Harabeleri	Batı Ükeleri	Hırsızlık	Kültürel Miras Yıkmaları	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/LUWx2cndn_x2B_WSMvNvvcfWw_x3D_x3D
56	Zarar+Sergin+Tahrip	6.02.1985	Milliyet	Genel	8	Yazarız	Muharrem Pire/Devinen Doğa (Kibele Sanat Galerisi)	Yobazlar	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/sj88mgSE6LhkChu8SiV8g_x3D_x3D
57	Atatürk Heykeli	24.04.1969	Milliyet	Genel	3	Yazarız	Bakırköy Atatürk Heykeli	Faali Meçhul	Temizlik	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/7U9U58U_x2B_W25F9Qake0kv5w_x3D_x3D
58	Atatürk Heykeli	24.04.1969	Milliyet	Genel	3	Yazarız	Bakırköy Atatürk Heykeli	Çöpçüler	Temizlik	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/EchY47Ahtcl07fXPL8H3w_x3D_x3D
59	Atatürk Heykeli	13.03.1951	Milliyet	Genel	2	Yazarız	Kırşehir Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Yazı İçeren Mermerin Kırılması	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/QuibqbWYOHYtY1t_x2F_88ag_x3D_x3D
60	Atatürk Heykeli	29.10.1957	Milliyet	Genel	3	Yazarız	İskenderun Atatürk Heykeli	Hakkı Kınalı/Kucaklayıp Aşağı Atmak	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/vyiq_x2F_CiU8hAkvNGJfJtCA_x3D_x3D
61	Atatürk Heykeli	8.11.1975	Milliyet	Genel	5	Şemsettin Çetinsoz	Kayseri Atatürk Heykeli	Yenisinin Yapılması	Yasalar	Anıtların Korunması	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/RL6QddcOHZadWhecc1A_x3D_x3D
62	Atatürk Heykeli	4.11.1997	Milliyet	Pazar Postası	2	Önay Yılmaz	Sultanbeyli Atatürk Heykeli	Yobazlar/Yakmayı Denemek	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/Bdf4VhN7XeX8n17V_x2B_JY_x2F_Q_x3D_x3D
63	Atatürk Heykeli	28.05.1991	Milliyet	Genel	2 ve 14	Turgay Gözdereliler	Sarayburnu Atatürk Heykeli	Kemalist Atılım Birliği İstanbul Şube Başkanı Necati İnci	Bakımsızlık	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/Wf47VnZNYn4fdeQZ9w_x3D_x3D
64	Atatürk Heykeli	4.05.1996	Milliyet	Mete Yazıyor	3	Mete Bolovaçlı	Ankara Çocuk İstahvi Atatürk Heykeli	Adalet Bakanlığı/İsrahevi/Yok Etme	Atatürke Benzememe	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/JJCacRjHdftfi_x2F_t_x2F_1q0IA_x3D_x3D
65	Atatürk Heykeli	27.06.1951	Milliyet	Genel	1	T. H.A.	Anakara Zafer Meydanındaki Atatürk Çakırkata/Baltayla Saldırı	Ticari tarikatından Sadık Çakırkata/Baltayla Saldırı	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/w7FARAX35L1m453Kw57pw_x3D_x3D
66	Atatürk Heykeli	21.12.1960	Milliyet	Takvimden Bir Yaprak	3	Cevad Ulunay	İskenderun Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Dinamit	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/TOOdCZU_x2F_ORJxfreH_x2F_LsmA_x3D_x3D
67	Atatürk Heykeli	23.12.1960	Milliyet	Genel	1	Yazarız	İskenderun Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Dinamit	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/2HF6kP6VHafHvi_x2B_qvKA_x3D_x3D
68	Atatürk Heykeli	25.02.1975	Milliyet	Genel	10	Yazarız	Erzincan Atatürk Heykeli	Faizist Saldırganlar/Tağlama	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/D_x2B_gAHBprOhUjNeb8rVeaw_x3D_x3D
69	Atatürk Heykeli	5.01.1976	Milliyet	Genel	6	T. H.A.	Aydın Gazipaşa İlkokulu Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Parmak ve Bileğe Sert Cismle Vurarak Kırma	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/u_x2F_eINQ_x2B_wikMc2VPm2GSGA_x3D_x3D
70	Atatürk Heykeli	15.04.1974	Milliyet	Genel	3	T. H.A.	Soğut Ünlü Tarihçi Kiplerin Heykelleri (Atatürk dahil)	Faali Meçhul/Kırmak	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/2VvTImvcMj084nQWVieQ_x3D_x3D
71	Atatürk Heykeli	22.12.1960	Milliyet	Genel	1	Yazarız	İskenderun Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Dinamit	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/xi5xc7bv_x2B_i28KK8e6KfYDA_x3D_x3D
72	Atatürk Heykeli	19.06.1951	Milliyet	Genel	3	Yazarız	Turgutlu Atatürk Heykeli	Faali Meçhul	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/e2TfVtLHkLlQdQOqw_x2B_8NQ_x3D_x3D
73	Atatürk Heykeli	19.11.1951	Milliyet	Genel	1	Yazarız	Atatürk Ulus Heykeli	Amele Sıddık Arslan	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/c2P8u1Yuh7M7an6bt2H7DQ_x3D_x3D
74	Atatürk Heykeli	8.05.1957	Milliyet	Genel	1	Yazarız	Tekirdağ Hükümet Konağı Atatürk Heykeli	Hasan Kılıcı adındaki yobaz/Taş atma	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/DO28ot5trOYCAQd614thQ_x3D_x3D
75	Atatürk Heykeli	11.04.1958	Milliyet	Genel	3	Yazarız	Harbiye Atatürk Heykeli	İBB	Gelişme	Gelişimci Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/eOTS4zHn3V2hWNfRe8Ow_x3D_x3D
76	Atatürk Heykeli	26.06.1952	Milliyet	Genel	1	Yazarız	Güthane Atatürk Heykeli	Kunduracı Reşat Taşer/Çekiçe Vurma	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/IT98mwsgrCzC7ag2CA_x3D_x3D
77	Atatürk Heykeli	8.09.1998	Milliyet	Siz ve Onlar	2	Birsen Altıntaş	Atatürk Heykeli	Aydın Aksel/Kazayla arabadan düşürme	Kaza	Sanatta Vandalizm Sürümü	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/hmiHwJwyL0X7rq0n9NKI8w_x3D_x3D
78	Atatürk Heykeli	21.12.1960	Milliyet	Genel	1	Yazarız	İskenderun Atatürk Heykeli	Ajanlar/Dinamit (Saniyeli Fiti)	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/L24QIH_x2B_9hgjdztOXnjw_x3D_x3D
79	Atatürk Heykeli	24.03.1964	Milliyet	Genel	1	Yazarız	Taksim Atatürk Heykeli	Bir işçi/Heykele patlosunu yğdime	Üşümesin	Heykele Müdahale	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/ep083ROmc7OKN576h2agp_x3D_x3D
80	Atatürk Heykeli	1.10.1998	Milliyet	Genel	1 ve 25	Yazarız	Marmaris Cumhuriyet Meydanı Atatürk Heykeli	Belediye Başkanı İsmet Karadinc/Heykel Değişimi	Üniformalı'dan Sivil'e	Heykele Müdahale	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/UjgbvafApX8U4HfEp2D2HEA_x3D_x3D
81	Atatürk Heykeli	11.04.1996	Milliyet	Durum	1	Abdi İpekçi	İzmir Atatürk Heykeli	Faali Meçhul/Baltalama	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/yUUN_x2F_P5r2Qad1WokMRl7og_x3D_x3D
82	Atatürk Heykeli	21.05.1996	Milliyet	Genel	3	Yazarız	Buldan Tarakçı Parkı Atatürk Heykeli	14 yaşındaki çocuk Cengiz Demiray/Yanlışlıkla	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/p212Ghd2Hi63m8vTOOLKA_x3D_x3D
83	Atatürk Heykeli	30.04.1991	Milliyet	Genel	19	Yazarız	Bakı'deki Lenin Heykelleri	Azeriler/Lenin Heykelerini Kaldırıp Atatürk Heykeli'ni Dikmek İstemek	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/8wJ_x2B_zMq8Th61N05mC6p4Q_x3D_x3D
84	Atatürk Heykeli	8.11.1969	Milliyet	Genel	1	Yazarız	İstanbul Üniversitesi Bahçesi Atatürk Heykeli	Emek İstemek	Zarar Verme	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/wL8Wsl6bj5npvN7mD_x2B_qayQ_x3D_x3D
85	Atatürk Heykeli	17.03.1964	Milliyet	Genel	1	Yazarız	Sakarya Akyazı Kaymaklık Atatürk Bülvarı	Eyüp Türker/Büste Saldırı Kırma	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/Bo8mYe7U09L6D_x2F_F1_x2F_HQWew_x3D_x3D
86	Atatürk Heykeli	8.06.1952	Milliyet	Genel	1 ve 7	Yazarız	Şile Atatürk Heykeli	Öğretmen Süha Sungur Tanlı	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/pHA_x2B_L0oXPanXwiyCTB8qEg_x3D_x3D
87	Atatürk Heykeli	19.12.1958	Milliyet	Genel	5	Yazarız	10 Atatürk Heykeli	Ticari tarikatı	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/VgQfHghFvYafQEOEa8aw_x3D_x3D
88	Atatürk Heykeli	2.12.1996	Milliyet	Genel	25	Yazarız	Sultanbeyli Atatürk Heykeli	Belediye/Karşıyaka WC Yapırmak	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/hh85h7Zgny5acELhm5w_x3D_x3D
89	Atatürk Heykeli	25.04.1998	Milliyet	Genel	25	Yazarız	Sultanbeyli Atatürk Heykeli	Belediye/Karşıyaka WC Yapırmak	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/7x2w3wX08M5PCwWtrg_x3D_x3D
90	Atatürk Heykeli	9.04.1996	Milliyet	Genel	7	Yazarız	İzmir Cumhuriyet Alanı Atatürk Heykeli	Ahmet Ali Gâsin/Balta	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/FWOLFIA3h4nQa563Dew_x3D_x3D
91	Atatürk Heykeli	3.07.1987	Milliyet	Genel	7	Yazarız	Kayseri Atatürk Büstü	İmam Hatip Öğrencisi Tuncay Özer (Boş mu Dolu diye öğrenmek üzere taşıla vurma)/Yaşar Tanrısevdi (Sarıhoşken sapık hareketler yapmak)	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/afAXAyngA_x2F_YX0IApM319A_x3D_x3D
92	Atatürk Heykeli	27.12.1960	Milliyet	Genel	1	Yazarız	İskenderun Atatürk Heykeli	Ajanlar/Dinamit	Politik İkonoklazm	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/GoDofJfFeeI76gQhOmthg_x3D_x3D
93	Atatürk Heykeli	16.09.2000	Milliyet	Güncel	2	Ahmet Ertan	Sarıköz Heykeli	Alkay Barbaros Meydanı Sarıkız Heykeli/Goğüsleri açık	Muhafazakarlık	Politik Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/z49xKI79rQQdmpW39vWRIA_x3D_x3D
94	Atatürk Heykeli	13.07.2003	Milliyet	Pazar Ekonomi	9	Meral Tamer	Bingöl Atatürk Heykeli/Silahla Atatürk Tehditi (Üstüne varmayın)	Vatandaş	Zarar Verme	Adi Vandalizm	http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/f69Hktucslf5eMDnR8Hhg_x3D_x3D
95	Atatürk Heykeli	29.12.1982	Milliyet	Almanak 83	7	Yazarız	140 Anıt ve Sanatçıları				http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Gunun/ayinlari/ZoOuZew/Vygs2IGeFFubg_x3D_x3D

EK-3.2: Cumhuriyet Gazetesi arşiv taraması

1936'dan günümüze Cumhuriyet Gazetesi Taramasıdır.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Ek/İs	Say	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varsa Fail	Gereke	Konu Başlığı	Bağlantı
1	sanat+vandalizm	23.04.2018	Cumhuriyet	Kültür	25	Ayşe Emel Meşçi	Nereidler Anıtı	İngiltere/Hırsızlık	Taşıma/Koruma	Kültürel Miras Taşımacılığı	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2018-04-23/25
2	sanat+vandalizm	25.10.2017	Cumhuriyet	Kültür	15	Seyhan Topuz	Abdülmecid Efendi Kökü'nde Ömer Koç Koleksiyonu'ndan bir heykel	Br kendini bilmez	Dini argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-10-25/15
3	sanat+vandalizm	10.10.2015	Cumhuriyet	Kültür Sanat	18	Özgür Mumcu, Sinem Üser Kara	Çello Çalan Kadın	Faili Meçhul	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2015-11-10/18
4	sanat+vandalizm	20.06.2018	Cumhuriyet	Kültür	14	Öznur Oğraş Çolak	Çernoobil, Fukuşima, Balkanlar, Afrika	Savaşan Devletler	Savaş	Yıkım Sanatı	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2018-06-20/13
5	sanat+vandalizm	5.10.2017	Cumhuriyet	Kültür	15	Zeynep Oral	Abdülmecid Efendi Kökü'nde Ömer Koç Koleksiyonu'ndan bir heykel	Br kendini bilmez	Dini argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-11-05/15
6	sanat+vandalizm	7.06.2015	Cumhuriyet	Kültür	23	Kültür Servisi	Suriye'den yağmalanan antik kültür eserleri	British Museum	Taşıma/Koruma	Kültürel Miras Taşımacılığı	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2015-06-07/23
7	sanat+vandalizm	27.08.2014	Cumhuriyet	Kültür	15	Köşemen/Metin Celal	Graffiti	Yok	Graffiti	Graffiti Vandalizm mi	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-08-27/15
8	sanat+vandalizm	15.12.2014	Cumhuriyet	Kültür	15	Yok	Namık İsmail	Faili Meçhul	Sahtekarlık	Sahtekarlık	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-12-15/15
9	sanat+vandalizm	13.09.2015	Cumhuriyet	Haber	4	Ali Sirmen	Yok	Vandalılar	Farklı Gerekseler	Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2015-09-13/4
10	sanat+vandalizm	19.04.2015	Cumhuriyet	Kültür Sanat	22	Galip Uyar	Yok	Yöneticiler	Güç	Politik Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2015-04-19/22
11	sanat+vandalizm	21.07.2014	Cumhuriyet	Kültür	17	Kültür Servisi	İlhan Koman/Akdeniz Heykeli	İsrail Protestocuları	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-07-21/17
12	sanat+vandalizm	11.01.2013	Cumhuriyet	Haberler	9	İstanbul Haber Servisi	Çeşitli Sanatçılar ve eserleri	Başbakan, Partisi, İktidar	Sansür, Dini argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2013-01-11/9
13	sanat+vandalizm	28.06.2012	Cumhuriyet	Kültür	15	Zeynep Oral/Esintiler	Füreye Koral/Seramik Panolar	Yok	Yenileme	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2012-06-28/15
14	sanat+vandalizm	25.11.2011	Cumhuriyet	Akdeniz	6	Gençlik:Mahmut Budak	Graffiti Sanatçıları	Graffiti Sanatçıları	Zarar Verme	Graffiti Vandalizm mi	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2011-11-25/6
15	sanat+vandalizm	28.01.2011	Cumhuriyet	Dış Haberler	10	Kavşak:Özgen Acar	Mehmet Aksoy/İnsanlık Anıtı	Başbakan	Farklı Gerekseler	Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-01-28/10
16	sanat+vandalizm	16.05.2009	Cumhuriyet	Hafta Sonu	10	İz-İzlenim: Ümrani Bulut	Muzaffer Ertozan: İşçi Heykeli	Yok	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4925/2009-05-16/10
17	sanat+vandalizm	31.03.2009	Cumhuriyet	Haber	2	Erdal Atıcı	Ankara: Ayakkabı Boyacısı, Yalnız Adam Yontusu, İnsan Haklarının Kitabını Okuyan Kız Yontusu	Vandalılar	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2009-03-31/2
18	sanat+vandalizm	13.08.2002	Cumhuriyet	Dünya ve Türkiye	10	Kavşak: Özgen Acar	Komünizm Dönemi Heykelleri/Heykel Parkı	Halk	Sergileme/Heykel Park	Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2002-08-13/10
19	sanat+vandalizm	26.03.1996	Cumhuriyet	Haber	13	Vaziyet: Deniz Som	Theophilos Bizans Sarayı	Vandalılar	Yenileme/Zarar Verme	Gelişimci Vandalizm/Politik Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1996-03-26/13
20	sanat+vandalizm	9.05.1999	Cumhuriyet	Haberler	9	Yok	Hasankeyf	TC	Restorasyon	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1999-05-09/9
21	tahrip+tahribat	5.04.1997	Cumhuriyet	Dış Haberler	10	Moskova Günlüğü:Hakan Aksay	Komünizm Dönemi Heykelleri	Halk	Zarar Verme	Politik Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1997-04-05/10
22	tahrip+tahribat	15.12.1991	Cumhuriyet	Kent-Yaşam	6	Yok	Silivrikapı'da Antik Mezar: Hipogeum	Çevrede Bulunan İnsanlar	Zarar Verme/Bakımsızlık	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1991-12-15/6
23	tahrip+tahribat	19.06.1989	Cumhuriyet	Haber	15	Yok	Kuzey Kıbrıs'taki tarihi anıtlar	Hırsızlar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1989-06-19/15
24	tahrip+tahribat	25.05.1989	Cumhuriyet	Haber	12	Yok	Çalınan, satılan eserler	Çeşitli hırsızlar	Satış	Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1989-05-25/12
25	tahrip+tahribat	21.09.1986	Cumhuriyet	Haber	16	Yok	Seramikçi tren kompartmanı	Vandal Gençler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1986-09-21/16
26	tahrip+tahribat	10.08.2022	Cumhuriyet	Haber	6	Şeyda Öztürk	Fatih Sultan Mehmet	İslamcılar	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-08-10/6
27	tahrip+tahribat	25.05.2022	Cumhuriyet	Haber	8	Sena Tufan	Milletli İsidoroş	Halk	Dini Argümanlar	???	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-05-25/8
28	tahrip+tahribat	12.11.2020	Cumhuriyet	Kültür	10	Yok	Metin Yurdanur / M.C. Anday Heykeli	4 kişi	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2020-11-12/10
29	tahrip+tahribat	26.11.2019	Cumhuriyet	Haber/Yorum	12	Özgen Acar	Bursa Surlarındaki Freskler	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2019-11-26/12
30	tahrip+tahribat	16.06.2019	Cumhuriyet	Yok	1	Münevver Oskay	Tophane Çeşmesi	Evisler	Isınma Amaçlı Yakma	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2019-06-16/16
31	tahrip+tahribat	21.01.2017	Cumhuriyet	Kültür	1	Öznur Oğraş Çolak	Palmira	İŞİD	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-01-21/16
32	tahrip+tahribat	7.05.2016	Cumhuriyet	Yaşam	2	Ahmet Şefik	Trabzon Ayasofya Kilisesi	Vakıflar Trabzon Bölge Müdürlüğü	Restorasyon	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-05-07/2
33	tahrip+tahribat	3.07.2013	Cumhuriyet	Haberler	3	Yok	İstanbul Surları / Yedikule	TOKİ	Restorasyon	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2013-07-03/3
34	tahrip+tahribat	15.04.2013	Cumhuriyet	Akdeniz	3	Yok	Kepez Ahırılı Sarncı	Hırsızlar	Talan	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2013-04-15/3
35	tahrip+tahribat	16.10.2012	Cumhuriyet	Yok	20	Selda Güneysu	Latmos Dağları Herakleia Kaya Resimleri	Halk	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2012-10-16/20

1936'dan günümüze Cumhuriyet Gazetesi Taramasıdır.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Ek/İs	Say	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varsa Fail	Gereke	Konu Başlığı	Bağlantı
36	tahrip+tahribat	6.10.2012	Cumhuriyet	Kültür	17	Yok	Latmos Dağları Herakleia Kaya Resimleri	Taş Ocakları	Zarar Verme	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2012-10-06/17
37	tahrip+tahribat	2.03.2012	Cumhuriyet	Bilim ve Teknik	17	Yok	Yarımburgaz Mağaraları	Talancılar ve Film Sektörü	Film Çekimi	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4199/2012-03-02/17
38	tahrip+tahribat	20.02.2012	Cumhuriyet	Akdeniz	5	Yok	Antalya sokaklarındaki heykeller	Genç ler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2012-02-20/17
39	tahrip+tahribat	26.12.2011	Cumhuriyet	Yok	20	Ceren Çıplak	Kars Dört Mevsim Heykeli	Halk	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-12-26/20
40	tahrip+tahribat	12.07.2009	Cumhuriyet	Kültür	18	Cihan Oruçoğlu	İdil Biret Konseri / Topkapı Sarayı	Vakit Gazetesi'nin kıskırttığı A	Saldırı	Konser Basma	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2009-07-12/17
41	tahrip+tahribat	24.08.2008	Cumhuriyet	Yok	17	Oktay Ekinci	Divriği Şahi Camii / Ali Bey Hamamı	Vakıflar Genel Müdürlüğü	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2008-08-24/17
42	tahrip+tahribat	2.12.2007	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Pisidia ve Karia	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2007-02-12/20
43	tahrip+tahribat	10.10.2006	Cumhuriyet	Yok	20	Abidin Yağmur	Kiliya Arkeolojik Alanları	Köylüler	Bilişsiz Tarım	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-10-10/20
44	tahrip+tahribat	1.12.2006	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Samsun Havza Kurt Köprüsü	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-01-12/20
45	tahrip+tahribat	19.02.2005	Cumhuriyet	Arkeoloji ve Toplum	17	Sinan Kılıç	Babil Asma Bahçeleri	Devletler	Askerileştirme	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4199/2005-02-19/17
46	tahrip+tahribat	4.04.2003	Cumhuriyet	Yok	20	Akın Bodur	İskenderun Konak Hellenistik Mozaikleri	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-04-04/20
47	tahrip+tahribat	4.07.2004	Cumhuriyet	Pazar	4	Nermin Baygın	Irak'aki sit alanları ve müzelerin yağması	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4202/2004-07-04/4
48	tahrip+tahribat	1.08.2003	Cumhuriyet	Söyleşi	6	Zeynep Oral	Irak'taki tarihi höyükler	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-08-01/6
49	tahrip+tahribat	9.02.2003	Cumhuriyet	Vaziyet	17	Deniz Som	Höyükler	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-02-09/17
50	tahrip+tahribat	27.06.2002	Cumhuriyet	Kültür	15	Oktay Ekinci	Filistin'deki Tarihi Yapılar	İsrail Devleti	Demografi Tarih Değişimi	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2002-06-27/15
51	tahrip+tahribat	13.10.2001	Cumhuriyet	Yok	8	Oktay Ekinci	Afganistan'daki tarihi yapılar	ABD	Savaş	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2001-10-13/8
52	tahrip+tahribat	28.09.2001	Cumhuriyet	Haberler	8	Yok	Binbirdirek Sarnıcı	Vakıflar Genel Müdürlüğü	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2001-09-28/8
53	tahrip+tahribat	18.01.2001	Cumhuriyet	Haberler	9	Yok	Bostın Boş Tepe Höyüğü	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2001-01-18/9
54	tahrip+tahribat	24.06.1999	Cumhuriyet	Kültür	14	Oktay Ekinci	Tarihi yapıların çeşitli parçaları	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1999-06-24/14
55	tahrip+tahribat	11.08.1998	Cumhuriyet	Vaziyet	15	Deniz Som	Alacahöyük Kazı Tahribatı	Kazı Başkanı Dekan Yrd	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1998-08-11/15
56	tahrip+tahribat	9.01.1997	Cumhuriyet	Kültür	13	Oktay Ekinci	Sit alanları ve tarihi yapılar	Karar verici organlar	Rant	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1997-01-09/13
57	tahrip+tahribat	5.01.1997	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Nemrut Dağı Heykelleri	Bazı bilimsiz kişiler / Sert Cimsilerle Vurma	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1997-01-05/20
58	tahrip+tahribat	31.08.1995	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Dal'nin İki tablosu / Musis Sacrum Müzesi	Hırsızlar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-08-31/20
59	tahrip+tahribat	4.03.1995	Cumhuriyet	Yok	18	Oktay Ekinci	Halç Köprüsü çevresi yapılar	Karayolları Genel Müdürlüğü	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-03-04/18
60	tahrip+tahribat	18.09.1993	Cumhuriyet	Bilim ve Teknik	8	Erhan Altunel	Pamukkale Travertenleri	Bilişsizce kullananlar	Bilişsiz Kullanım	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4199/1993-09-18/8
61	tahrip+tahribat	17.11.1994	Cumhuriyet	Kültür	13	Oktay Ekinci	Rami Kışlası	İmar ve İnşaat Saldırısı	Rant	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-11-17/13
62	tahrip+tahribat	26.08.1994	Cumhuriyet	Yok	18	Oktay Ekinci	Mimar Sinan / Lüleburgaz Sokullu Cami	Bilişsizce restore edenler	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-08-26/18
63	tahrip+tahribat	5.06.1994	Cumhuriyet	Yok	13	Dergi Eki	Kayseri Tarihi Dokusu	Bilişsizce restore edenler	Rant	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4509/1994-06-05/13
64	tahrip+tahribat	30.06.1991	Cumhuriyet	Oturdular Konuşmalar Haftanın Konuşu	9	Aslı Kayabal	Eski Eserler	Kaçakçılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1991-06-30/9
65	tahrip+tahribat	3.02.1991	Cumhuriyet	Konuğu	6	Dergi Eki	Eski Eserler	Kaçakçılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4509/1991-02-03/6
66	tahrip+tahribat	11.05.1990	Cumhuriyet	Yok	20	Cemil Cüçerim	Göcek Kral Mezarı	Bilişsizce kullananlar	Bilişsiz Kullanım	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-05-11/20
67	tahrip+tahribat	4.08.1988	Cumhuriyet	Yok	14	Füsun Özbilgen	Bodrum Antik Stadi	Sanayi İnşaatı Yapan Ethem Demiröz	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1988-08-04/14
68	tahrip+tahribat	24.02.1985	Cumhuriyet	Siyaset	5	Yok	Tarihi yapıların çeşitli parçaları	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4519/1985-02-24/5
69	tahrip+tahribat	1.01.1984	Cumhuriyet	Yok	12	Atilla Dorsay	Sultanahmet'teki Antik Sütunlar	İnşaat Sımarları	Rant	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1984-01-01/12
70	tahrip+tahribat	14.06.1968	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Türkiye'den kaçırılan eserler	Sotheby Müzayedes	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1968-06-14/7
71	tahrip+tahribat	23.05.1967	Cumhuriyet	Yok	5	Yok	Sidas Harabeleri ve Sarayı	Defineciler	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1967-05-23/5
72	tahrip+tahribat	13.06.1931	Cumhuriyet	Yok	2	Şehir ve Memleket	Kariye Cami	Bilişsizce kullananlar	Bilişsiz Kullanım	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1931-06-13/2
73	zarar+sergi+taahrip	20.04.2022	Cumhuriyet	Kültür	13	Orhun Atmış	Ayasofya	İslamcılar	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-04-20/13
74	zarar+sergi+taahrip	21.10.2021	Cumhuriyet	Kültür	11	Yazgülu Doğan	A. Güneşekin'in Hafza Odası / Tabut atıldı	Bir grup genç	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2021-10-21/11
75	zarar+sergi+taahrip	22.11.2016	Cumhuriyet	Kültür	16	Yok	Ordu'daki Tabya Bağında Üç Kız Yan Yana Heykeli	Bilinmiyor	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-11-22/16
76	zarar+sergi+taahrip	3.10.2016	Cumhuriyet	Yok	18	Elif Atabilen	Kuytu Sergisi / Vardal Canış	Tophaneli kalebalık	Dini Argümanlar	Sergi Basma	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-10-03/18
77	zarar+sergi+taahrip	23.08.2016	Cumhuriyet	Kültür	16	Evrin Altuğ	Mali Timbuktu'daki kültürel miras	Çhatçı EH-Mehdi	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-08-23/16
78	zarar+sergi+taahrip	20.02.2012	Cumhuriyet	Akdeniz	5	Sokak Konuşuyor	Antalya'daki heykeller	Genç ler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2012-02-20/5
79	zarar+sergi+taahrip	6.09.2012	Cumhuriyet	Kültür	14	Oktay Ekinci	Suriye'deki tarihi yapılar	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2012-09-06/14
80	zarar+sergi+taahrip	24.07.2010	Cumhuriyet	Kültür	14	Deniz Tatarer Temur	Halç Köprüsü çevresi yapılar	Karayolları Genel Müdürlüğü	Restorasyon	Gelişme Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2010-07-24/14

1936'dan günümüze Cumhuriyet Gazetesi Taramasıdır.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/ET/İs	Say	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varsa Fail	Gereke	Konu Bağlı	Bağlantı
81	zarar+sergi+tahrip	2.01.2008	Cumhuriyet	Yok	8	Yok	MEÜ GSF Resim Bölümü Yeni Yılı Karma Sergisi /Nü Eser	Bilimiyor / Biçakla Tahrip	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2008-01-02/8
82	zarar+sergi+tahrip	4.01.2008	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Sultanahmet'teki Bizans Kalıntıları	İstanbul 1 No'lu KVVKBK	Restorasyon	Gelismeci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2008-01-04/20
83	zarar+sergi+tahrip	13.06.2006	Cumhuriyet	Kültür	15	Yok	B.çekmece Heykel Sempoyumu Heykelleri	Kendini bilmez kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-06-13/15
84	zarar+sergi+tahrip	6.09.2000	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Menrut Dağı Heykelleri	Turistler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2000-09-06/20
85	zarar+sergi+tahrip	8.02.2000	Cumhuriyet	Kültür	15	Esra Aliçavuşoğlu	Brener&Maleviç: Gri Haç Üzerine Dolar	Maleviç	Politik Argümanlar	Eseri Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2000-02-08/15
86	zarar+sergi+tahrip	9.02.1998	Cumhuriyet	Kültür	13	Oktay Ekinci	Taksim/Gedikpaşa/Kapalıçarşı	İnşaat Sımsarıları	Rant	Gelismeci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1998-02-09/13
87	zarar+sergi+tahrip	17.11.1994	Cumhuriyet	Kültür	13	Oktay Ekinci	Ramî Kışlası	İşgaliye	Rant	Gelismeci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-11-17/13
88	zarar+sergi+tahrip	31.07.1993	Cumhuriyet	Yok	3	Yok	Efes Antik Tiyatro	Etiklikler	Restorasyon	Gelismeci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1993-07-31/3
89	zarar+sergi+tahrip	20.06.1993	Cumhuriyet	Yok	15	Yok	Saray Bosna Tarihi Yapıları	Sırbistan	Savaş	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1993-06-20/15
90	zarar+sergi+tahrip	7.02.1992	Cumhuriyet	Kültür-Sanat	13	Yok	Turan Ero'fun 60 m2'lik duvar resmi	Türk-İş Genel Merkezi	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1992-02-07/13
91	zarar+sergi+tahrip	21.06.1991	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Seferihisar Teos / Antalya Limyra Antik Kentleri	Yağmacılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1991-06-21/20
92	zarar+sergi+tahrip	21.06.1991	Cumhuriyet	Yok	21	Yok	Nemrut Dağı Heykelleri	Turistler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1991-06-21/21
93	zarar+sergi+tahrip	8.11.1989	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Türkiye'nin Çalınan Kültür Varlıkları	Batılılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1989-11-08/20
94	zarar+sergi+tahrip	28.05.1986	Cumhuriyet	Kültür-Yaşam	4	Yok	Eski Eserler	Batılılar	Yurtdışına Çıkarma	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1986-05-28/4
95	zarar+sergi+tahrip	29.05.1972	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüşler	2	Şevket Süreyya Aydemir	Pamukkale / Hieropolis	Kullanıcılar	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1972-05-29/2
96	zarar+sergi+tahrip	24.07.1972	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüşler	2	Faruk Erem	Eski Eserler	Kaçakçılar	Satış	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1972-07-24/2
97	zarar+Atatürk+heykel	3.11.2022	Cumhuriyet	Yok	3	Yok	Madenci Yürüyüşü Anıtı / Yağlıboya ile Boyama	Zonguldak Kotlu AKP Belediyesi	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-11-03/3
98	zarar+Atatürk+heykel	20.04.2022	Cumhuriyet	Kültür	13	Yok	Ayasofya İmparatorluk Kapısı	Ziyaretçiler	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-04-20/13
99	zarar+Atatürk+heykel	27.06.2022	Cumhuriyet	Yok	12	Yok	Diyanet Kur. Sur. Ahmed Arif Büstü	Kimliği belirsiz kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-06-27/12
100	zarar+Atatürk+heykel	5.02.2022	Cumhuriyet	Yok	6	Sefa Uyar	Samsun Atatürk Onur Anıtı	İki Kuzen	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-02-05/6
101	zarar+Atatürk+heykel	6.12.2021	Cumhuriyet	Yok	8	Yok	Ürgüp Mağara Evleri	AKP'li Ürgüp Belediyesi	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2021-12-06/8
102	zarar+Atatürk+heykel	5.09.2021	Cumhuriyet	Yok	3	Özdemir İnce	İlhan Koman/Akdeniz Heykeli/Bursa Ktarp Okuyan Kız	Karar Verici organlar	Dini/Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2021-09-05/3
103	zarar+Atatürk+heykel	27.02.2020	Cumhuriyet	Kültür	14	Öznur Oğuş Çolak	Mehmet Aksoy/ Periler Ülkesinde, Baba oğlu heykelleri	AKP'li Ankara Belediyesi Bağ. Melih Gökçek	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2020-02-27/14
104	zarar+Atatürk+heykel	2.09.2019	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüşler	2	A. Celal Binzet	Vasiliy Vasileviç'in dini resimleri / Asit döküldü	Radikal Dinciler	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2019-09-02/2
105	zarar+Atatürk+heykel	31.08.2018	Cumhuriyet	Yok	3	Hazal Ocak	Henrich Krippele'in Sarayburnu'ndaki Atatürk Anıtı	İBB ve Fatih Belediyesi	Bakımsızlık	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2018-08-31/3
106	zarar+Atatürk+heykel	15.08.2017	Cumhuriyet	Yok	14	Özgen Acar	Şanlıurfa Siverek Cumhuriyet Alanı Atatürk Büstü	Sarıklı Çupelli Mehmet M.	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-08-15/14
107	zarar+Atatürk+heykel	1.08.2017	Cumhuriyet	Yok	2	Elif Tokbay	Şanlıurfa Siverek Cumhuriyet Alanı Atatürk Büstü	Sarıklı Çupelli Mehmet M.	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-08-01/2
108	zarar+Atatürk+heykel	22.03.2016	Cumhuriyet	Kültür	7	Yok	Kadın Heykelleri	AKP'li Ordu B. zehir Bel. Bağ. Enver YILMAZ	Dini Argümanlar	Eseri Görünürden Kaldırmak	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-03-22/7
109	zarar+Atatürk+heykel	21.08.2017	Cumhuriyet	Yok	11	Hakan Arkas	Atatürk'e çiçek veren kız/Diyanet Kur. Şey Said Atatürk	Yeşil	Zarar Verme	Adi Vandalizm/Dini Argüm.	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-08-21/11
110	zarar+Atatürk+heykel	29.10.2016	Cumhuriyet	Yok	20	Ezgi Atabilen	Mehmet Aksoy Heykelleri	Karar verici organlar	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-10-29/20
111	zarar+Atatürk+heykel	13.12.2014	Cumhuriyet	Kültür	15	Çiğdem Tokler	Tarihi yapıların önemli eserleri	Ak Saray	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-12-13/15
112	zarar+Atatürk+heykel	6.09.2017	Cumhuriyet	Yok	14	Deniz Kavukcuoğlu	Çeşitli Atatürk Heykelleri	Mecuplar	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-09-06/14
113	zarar+Atatürk+heykel	27.08.2017	Cumhuriyet	Yok	6	Münever Oskay/Elif Tokbay	Çeşitli Atatürk Heykelleri	Farklı Kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2017-08-27/6
114	zarar+Atatürk+heykel	29.09.2014	Cumhuriyet	Yok	5	Selda Güneysu	Sinop Ada Mahallesi Arkeolojik Sit Alanı	Eskişehir Valisi Güngör A. Tuna'nın babası	Rant	Gelismeci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-09-29/5
115	zarar+Atatürk+heykel	29.09.2014	Cumhuriyet	Yok	5	Yok	Zilan kod adlı Zeynep Kınacı'nın Heykeli	Tunceli TEM / Dikiliyeden kaldırılan heykel	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-09-29/5
116	zarar+Atatürk+heykel	11.12.2014	Cumhuriyet	Kültür	17	Aslı Uluğahin	Namık İsmail'in Kızıntemir Tablosu	Tabloyu restore eden görevliler	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-12-11/17
117	zarar+Atatürk+heykel	21.08.2014	Cumhuriyet	Yok	7	Mahmut Oral	PKK Kurucusu Mahsum Korkmaz'ın Heykeli	Tunceli TEM / Dikiliyeden kaldırılan heykel	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-08-21/7
118	zarar+Atatürk+heykel	28.04.2014	Cumhuriyet	Kültür	15	Yok	Picasso'nun 19. yüzyıl Şapka Eseri	NY 4Seasons oteli sahibi RFR Holding / Yer Değiştirilince Zarar Görebilir	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2014-04-28/15
119	zarar+Atatürk+heykel	22.04.2013	Cumhuriyet	Yok	4	Yok	Ordu'da 2 heykel	Kimliği Bilinmiyor/Edep Yahya yazılması	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2013-04-22/4
120	zarar+Atatürk+heykel	10.02.2013	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Sultanbeyli Atatürk Heykeli	İ.K. / Baltalı Saldırı	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2013-02-10/7
121	zarar+Atatürk+heykel	24.03.2012	Cumhuriyet	Yok	9	Yok	Osman Ömer Gündoğdu Resimleri	Ankara DT Resim Heykel Müzesi Personeli / Boya Sıraması	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2012-03-24/9
122	zarar+Atatürk+heykel	17.04.2012	Cumhuriyet	Akdeniz	4	Ağa Takılanlar	Kemer'deki Aşk Yağmuru Heykeli	Yerinden Sökme/Yer Değiştirme	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2012-04-17/4
123	zarar+Atatürk+heykel	23.08.2011	Cumhuriyet	Akdeniz	3	Yok	Afyon Herakles Heykeli, mermer kaide ve aslan heykeli	Hırsızlık	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4132/2011-08-23/3
124	zarar+Atatürk+heykel	4.02.2011	Cumhuriyet	Yok	15	Selda Güneysu	Mehmet Aksoy/Kars İnsanlık Anıtı	Devlet'in Yıkım Kararı	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-02-04/15
125	zarar+Atatürk+heykel	28.01.2011	Cumhuriyet	Ege	1	Oğuz Yıldız	Mehmet Aksoy/Kars İnsanlık Anıtı	Devlet'in Yıkım Kararı	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4131/2011-01-28/1

1996'dan günümüze Cumhuriyet Gazetesi Taramasıdır.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Elv/İst	Say	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varsa Fail	Gereke	Konu Başlığı	Bağlantı
126	zarar+Atatürk+heykel	20.01.2011	Cumhuriyet	Yok	15	Yok	Zeus'un ikiz çocuklarından Kastor/Polüks Heykeli	Çiftçi H.A. - Satmaya Çalıştı	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-01-20/15
127	zarar+Atatürk+heykel	10.01.2011	Cumhuriyet	Söyleşi	6	Bilim ve Siyaset / Orhan Bursalı	Mehmet Aksoy/Karsı İnsanlık Anıtı	Devlet'in Yıkım Kararı	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-01-10/6
128	zarar+Atatürk+heykel	9.01.2011	Cumhuriyet	Yok	8	Yok	Diyanbakır Dağkapı Atatürk Heykeli	PKK Yandaş Bir Grup / Yakmaya Çalışma	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-01-09/8
129	zarar+Atatürk+heykel	23.10.2009	Cumhuriyet	Yok	5	Ankara	Ankara Güvenlik Anıtı/Elzer Anıtı/Madenci Anıtı	Kimiği belirsiz kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4234/2009-10-23/5
130	zarar+Atatürk+heykel	15.10.2009	Cumhuriyet	Yok	9	Yok	Ankara Ulus Atatürk Anıtı	Ankara Anakent Belediyesi İşçileri	Restorasyon	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2009-10-15/9
131	zarar+Atatürk+heykel	25.02.2008	Cumhuriyet	Yok	5	Yok	Bornova Çamıblı Atatürk Heykeli ve Kız Öğrenci Heykeli	Kimiği belirsiz kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2008-02-25/5
132	zarar+Atatürk+heykel	5.10.2007	Cumhuriyet	Yok	3	Yok	Taksim Cumhuriyet Anıtı	Kimiği belirsiz kişiler/ Bakımsızlık ve Kötü Kullanım	Bilinçsiz Kullanım	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2007-10-05/3
133	zarar+Atatürk+heykel	18.04.2008	Cumhuriyet	Dış Haberler	10	Kavşak / Özgen Acar	Farklı Şehirlerden Heykeller	Farklı Neden ve Kişiler, farklı biçimlerde	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2008-04-18/10
134	zarar+Atatürk+heykel	6.08.2007	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Diyanbakır On Gözli Köprü	Mechul Kişiler / Define için körünün ayağı kazıldı	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2007-08-06/20
135	zarar+Atatürk+heykel	28.12.2006	Cumhuriyet	Yok	1	Yok	Roma Dönemi Heykeli	Kaçakçılar / Yurtdışına Sattmak üzere	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-12-28/1
136	zarar+Atatürk+heykel	29.08.2006	Cumhuriyet	Yok	17	Yok	Atatürk anısı	Bedri Baykam	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-08-29/17
137	zarar+Atatürk+heykel	11.07.2006	Cumhuriyet	Yok	1	Yok	Ragıp Çeçen / Ankara Kızılay Meydanı Atatürk Heykeli	Ankara Büyükşehir Belediyesi / Heykel Kaldırma	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-07-11/1
138	zarar+Atatürk+heykel	21.06.2006	Cumhuriyet	Yok	3	Yok	Muğla'da afrodite Heykeli, Bronz heykel ve sikkeler	Kaçakçılar / Satış	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2006-06-21/3
139	zarar+Atatürk+heykel	14.09.2005	Cumhuriyet	Yok	9	Söz Okurun / Oktay Kırıçoğlu	Fatih Oğuzan Caddesi Atatürk Heykeli	Fatih Belediyesi / Atatürk Heykeli'nin kaldırılması	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2005-09-14/9
140	zarar+Atatürk+heykel	9.06.2005	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüş	2	Prof. Dr. Ayla Ersoy	1. İhan Koman Taş Heykeli Sempzyumu Çıktıları	Trakya Üniversitesi/Heykellerin bakımsızlığı ve başka kurumlara hibe edilmesi	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2005-06-09/2
141	zarar+Atatürk+heykel	28.02.2005	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Gayri İslami Sikkeler	Kaçakçılar / Satış	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2005-02-28/20
142	zarar+Atatürk+heykel	23.02.2004	Cumhuriyet	Röportaj	7	Özgen Acar	Anadoludan Eski Eserler	Kaçakçılar / Satış	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2004-02-23/7
143	zarar+Atatürk+heykel	10.08.2003	Cumhuriyet	Yok	20	Yok	Yunanistan Elgin Kitabeleri	British Museum / Kaçakçılık	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-08-10/20
144	zarar+Atatürk+heykel	1.08.2003	Cumhuriyet	Söyleşi	6	Zeynep Oral	Babil, Ur, Eridu, Girsu, Larsa, Nippur, Uruk, Ninova	Irak'ta savaşanlar / IŞİD	Savaş	Politik vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-08-01/6
145	zarar+Atatürk+heykel	29.04.2003	Cumhuriyet	Dış Haberler	10	Kavşak/Özgen Acar	Saddam Heykeli	Amerikan Askerleri	Diri Argümanlar	Politik ikonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-04-29/10
146	zarar+Atatürk+heykel	20.04.2003	Cumhuriyet	Kültür	15	Esintiler / Zenep Oral	Bağdat Tarihi Eserleri	Irak Savaş tarafları	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2003-04-20/15
147	zarar+Atatürk+heykel	18.05.2002	Cumhuriyet	Yok	8	Yok	Niğde'de Bizans, Roma, Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait tarihi eser	Kimiği belirsiz kişiler	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2002-05-18/8
148	zarar+Atatürk+heykel	25.12.2001	Cumhuriyet	Yok	17	Yok	İzmit Saraybahçe Uğur Mumcu Anıtı	Kimiği belirsiz kişiler / Parçalama	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2001-12-25/17
149	zarar+Atatürk+heykel	11.11.2000	Cumhuriyet	Yok	6	Yok	Mehmet Aksoy'un "Gökkuşuğu'nun Altında" ve "Nergis" Heykelleri	Ankara B. B. Meili Gökçek/ Heykel Koydurumama	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2000-11-11/6
150	zarar+Atatürk+heykel	8.09.2000	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüşler	2	Mehmet Altan	Resim ve yontunun yasaklanması	İslam Etkisi	Diri Argümanlar	Politik ikonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2000-09-08/2
151	zarar+Atatürk+heykel	13.11.1998	Cumhuriyet	Yok	6	Yok	Taksim'deki sondajada çıkan Bizans ve Osmanlı dönemine ait tarihi su sebekesi kalıntıları	İBB ve Beyoğlu Belediyesi	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1998-11-13/6
152	zarar+Atatürk+heykel	22.09.1998	Cumhuriyet	Politika Günlüğü	5	Hikmet Çetinkaya	Ankara'da heykel kaldırma	Mali Gökçek	Diri Argümanlar	Politik ikonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1998-09-22/5
153	zarar+Atatürk+heykel	17.06.1997	Cumhuriyet	Yok	16	Özgen Acar	Perge Antik Kent Merkezi Tarihi Kalıntıları	Süleyman Çoban / Eserlerin yurtdışına kaçırılması	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1997-06-17/16
154	zarar+Atatürk+heykel	7.01.1997	Cumhuriyet	Yok	20	Ufuk Tekin	Akkuyu Nükleer karşıt heykeller / yıkılma	Nükleer yapılımasını savunanlar	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1997-01-07/20
155	zarar+Atatürk+heykel	11.10.1995	Cumhuriyet	Yok	18	Yok	Kültür Varlıklarının Satışı	Müzayede Satışları	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-10-11/18
156	zarar+Atatürk+heykel	3.09.1995	Cumhuriyet	Yok	18	Yok	Harbiye Uğur Mumcu Anıtı	Karar verici organlar - bakımsızlık	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-09-03/18
157	zarar+Atatürk+heykel	13.07.1995	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı	Kimiği belirlenemeyen kişiler / tahrip	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-07-13/7
158	zarar+Atatürk+heykel	24.05.1995	Cumhuriyet	Yok	3	Cemil C.İçerim	Samsun İlikadım Anıtındaki Kız ve Erkek Figürler	Kenan Evren / Figürlerin Kaldırılması	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-05-24/3
159	zarar+Atatürk+heykel	8.05.1995	Cumhuriyet	Yok	14	Hülya Karabağlı	Uluslararası Sanat 95 Sempozyumu'nda "Sakıncalı" 2 heykel: Selim Birsel	TCCD Yönetimi - Heykellerin Kaldırılması ve Hasar Görmesi	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1995-05-08/14
160	zarar+Atatürk+heykel	31.12.1994	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	İstanbul'daki Bizans surları	Oğuzhan Asiltürk -Yıkım	Rant	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-12-31/7

1936'dan günümüze Cumhuriyet Gazetesi Taramasıdır.

Say	Hashtag	Tarih	Gazete	Bölüm/Ek/İs	Say	Yazar/Gazeteci	Sanatçı/Eser	Varsa Fail	Gereke	Konu Başlığı	Bağlantı
161	zarar+Atatürk+heykel	18.11.1994	Cumhuriyet	Yok	4	Recep Bulut	Gürdal Dıyıcı - Kayseri Atatürk Anıtı	Şeriatçılar - Saldırı	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-11-18/4
162	zarar+Atatürk+heykel	14.06.1994	Cumhuriyet	Yok	15	Yok	Tarihi Eserler - Yurtdışına çıkarılması	Kaçakçılar	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-06-14/15
163	zarar+Atatürk+heykel	5.05.1994	Cumhuriyet	Kültür	17	Canan Beykal	Heykeller	Dinciler	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-05-05/17
164	zarar+Atatürk+heykel	1.04.1994	Cumhuriyet	Yok	6	Yok	Beyoğlu Erol Dernek Sokak'taki Sine-Sen Heykeli	Sendika Yöneticileri	Yenileme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-04-01/6
165	zarar+Atatürk+heykel	28.09.1991	Cumhuriyet	Yok	20	Özgen Acar	Perge Yorgun Herkül Heykeli	ABD - Heykel Kaçırma	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1991-09-28/20
166	zarar+Atatürk+heykel	8.09.1990	Cumhuriyet	Yok	18	Bülent Ecevit	Finke Heroon Kral Aile Mezarı	Arazi Anlaşmazlığındaki yöre halkı - yıkıp yıkmak	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-09-08/18
167	zarar+Atatürk+heykel	8.09.1990	Cumhuriyet	Yok	18	Güneş Gürson	Antik Tiyatrolar	Konser ve festival organizatörleri	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-09-08/18
168	zarar+Atatürk+heykel	31.08.1990	Cumhuriyet	Yok	20	Ömer Yurtseven	Denizli Hamam'daki Kadın Heykeli	Pamukkale'de ANAP'lı Belediye Başkanı - Heykel Kaldırma (Muzır bulma)	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-08-31/20
169	zarar+Atatürk+heykel	7.07.1990	Cumhuriyet	Yok	20	Ayşe Sayın	Viyana'daki 7500 yıllık ana tanrıça heykeli	Hırsızlar	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-07-10/20
170	zarar+Atatürk+heykel	11.07.1990	Cumhuriyet	Kültür - Sanat	5	Yok	Renoir'in "Oturmuş Kadın Portresi"	Hırsızlar / usturayla çerçevesinden söküldü	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-07-07/5
171	zarar+Atatürk+heykel	11.07.1990	Cumhuriyet	Kültür - Sanat	5	Yok	Floransa'da Etrüsk Dönemine ait 1500 sanat yapıtı	Hırsızlar / çaldılar	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1990-07-07/5
172	zarar+Atatürk+heykel	1.10.1989	Cumhuriyet	Pazar Konuşu	12	Mustafa Balbay	Afrodite'si Kalıntıları	Karar verici organlar - bakımsızlık	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1989-10-01/12
173	zarar+Atatürk+heykel	5.08.1989	Cumhuriyet	Ankara Havası	9	Özgen Acar / Çalınan Tarih	Kanarkaya Mozaikleri ve Karun'un Hazinesi	Antika Piyasası	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1989-08-05/9
174	zarar+Atatürk+heykel	28.09.1986	Cumhuriyet	Yok	9	Ankara Taşı	Knidos Antik Alanı	Yetkililer	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1986-09-28/9
175	zarar+Atatürk+heykel	12.09.1986	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Beyoğlu'nda tarihi yapı	Fırsatçılar / Yıkım	Rant	Gelişimci Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1986-09-12/7
176	zarar+Atatürk+heykel	3.08.1986	Cumhuriyet	Kültür-Yaşam	5	Çiğdem Özür	Fındıklı Parkındaki Heykeller	Park Sakinleri	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1986-08-03/5
177	zarar+Atatürk+heykel	16.04.1981	Cumhuriyet	Sanat-Edebiyat-Magazin	4	Yok	Tophane İşçi Heykeli ve Cumhuriyet'in 50. yılında dikilen heykeller	Bazı gruplar	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1981-04-16/4
178	zarar+Atatürk+heykel	28.04.1979	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Tarsus'taki tarihi toprak heykeller ve kandiller	Kaçakçılar	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1979-04-28/7
179	zarar+Atatürk+heykel	27.12.1972	Cumhuriyet	Olaylar ve Görüşler	2	Doğ. Dr. Bahriye Üçok	Erzurum Atatürk Lisesi Atatürk Büsü	Kimliği belirsiz kişiler	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1972-12-27/2
180	zarar+Atatürk+heykel	23.08.1972	Cumhuriyet	Görüşler	2	Salim Ayozan	Tarihi Eserler	Karar verici organlar - bakımsızlık	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1972-08-23/2
181	zarar+Atatürk+heykel	4.07.1972	Cumhuriyet	Yok	1	Yok	Efes Müzesi'ndeki Hellenistik Devre Ait Heykel	Kimliği belirsiz kişiler - Çalıma	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1972-07-04/1
182	zarar+Atatürk+heykel	7.10.1968	Cumhuriyet	Yok	7	Yok	Burdur Göllühisar'daki Elybra Harabeleri - Kaçakçılık	Kaçakçılar	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1968-10-07/7
183	zarar+Atatürk+heykel	15.02.1966	Cumhuriyet	Yok	1	Yok	Balıkesir Burhanîye Koca Camii Önü Atatürk Anıtı	Adip Erat - Heykelin kafasına zarar verdi	Dini Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1966-02-15/1
184	zarar+Atatürk+heykel	24.10.1963	Cumhuriyet	Yok	1	Selahattin Güler	Duşize Bark'ın Nışantaşı'ndaki evindeki pul koleksiyonu	Kıymetli Pul Koleksiyonu - Hırsızlık	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1963-10-24/1
185	zarar+Atatürk+heykel	13.10.1962	Cumhuriyet	Yok	4	Yok	Saray Burnu'ndaki Atatürk Heykeli	Karar verici organlar - bakımsızlık	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1962-10-13/4
186	sergi+basıldı	14.05.2023	Cumhuriyet	Kültür	10	Orhan Aydın	Mehmet Aksoy/Karsı İnsanlık Anıtı	Devlet'in Yıkım Kararı	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2023-05-14/10
187	sergi+basıldı	3.10.2016	Cumhuriyet	Yok	1	Ezgi Atabilen	Kuytu Sergisi - Serdal Canış	Tophaneli mahalleli	Dini Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2016-10-03/1
188	sergi+basıldı	20.04.2011	Cumhuriyet	Yok	15	Röveşata / Mine G. Kırıkkanat	Bedri Baykam'a saldırı / M. Aksyon'un eserini savunduğu için	Mehmet Ç.	Politik Argümanlar	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2011-04-20/15
189	sergi+basıldı	17.02.2022	Cumhuriyet	Kültür	11	Öznur Oğuş Çolak	BASAD'ın boşaltılması - Eserlerin zarar görmesi	Kültür Bakanlığı	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/2022-02-17/11
190	heykel+tahrip	16.05.2008	Cumhuriyet	Yok	6	Geniş Açık / Hikmet	Kayseri'deki Selçuklu hükümdarı Alpaslan'ın Bile	Kimliği Belirsiz Kişiler	Rant	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4932/2008-05-16/6
191	heykel+tahrip	25.10.1998	Cumhuriyet	Yok	13	Yok	Lenin Heykelleri Parkı - Szoborpark Müzeum	Macaristan Halkı	Politik Argümanlar	Politik İkonoklazm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4509/1998-10-25/13
192	heykel+tahrip	31.12.1992	Cumhuriyet	Kültür Servisi	14	Yok	İstanbul'daki kamusal alandaki heykeller - zarar	İstanbul Halkı	Zarar Verme	Adi Vandalizm	https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1992-12-31/14

EK-4: Artİstanbul Feshane’de gerçekleştirilen “Ortadan Başlamak” Sergisi’nden Meltem şahin ile görüşme (13.03.2025)

Burak: Hoşgeldin. Türkiye’de sergi basma olayları uzun süredir var. Özellikle kentsel dönüşüm süreçleriyle de yan yana gidebiliyor bazen. Feshane de aslında biraz Eyüp Sultan ve çevresinin nasıl olduğu ile ilgili gibi ve biraz o mevziyi cumhuriyetilere kaptırmamak ya da zgrlklere kaptırmamak söz konusu gibi de duruyor. 22 Haziran 2023 tarihinde açılmış sergi. Çok büyük bir sergi. 400’den fazla eser var. Ve bir anda soruşturma açılıyor halkı kin ve düşmanlığa tahrik suçundan? Senin bu olaylardan nasıl haberin oldu? Sanatçıya nasıl ve kim haber veriyor? Sen nasıl yaşadın o süreci? Aslında biraz oradan başlamak istiyorum. Sana kim haber verdi, nasıl öğrendin, ne hissettin?

Meltem: Hoşbuldum. Ben Feshane’deki sergide küratör olarak Bengi Gün ile çalıştım. Daha nce Mixer’de de birlikte çalışmıştık. Benim uzun yıllardır devam ettirdiğim PMS diye bir projem var. PMS, kadınların yaşadığı premenstruyel sendrom. Cis-kadınlara yapılan “sinirin bozuk çünkü reglisin, "Ped’in var mı?" falan gibi böyle sessizce birbirimize sorulan sorular ya da "Ped’in siyah poşet içinde markette satılması" gibi konulara eğildim. Amerika’daki master’ım sırasında toplumsal cinsiyet konularına girmiştim. Döndüğümde Türkiye’deki mevcut ortam iyice sinir etmeye başladı. Türkiye’deki ilk arttırılmış gerçeklik sergilerinden birine PMS’i yaptık. Tamamen Türkiye’den ve yurt dışından kadın sanatçılardan oluşan bir sergiydi. Her kadın kendi yaşadığı biricik deneyimi üzerinden temsiliyet gerçekleştirdi bu sergide ve bu benim için çok değerliydi. Türkiye’de genelde teknoloji erkek baskın bir sektör olduğu için oradaki ilklerden birisinin kadınlıkla ilgili histerikliğin sahiplenildiği, duygularımızın kendine yer bulduğu bir sergi olarak kurgulamak istedik ve çok heyecanlıydı.

Daha sonraları yeni bir versiyonunu dünyanın en büyük gif platformu olan Giphy için yaptım. Instagramdaki storyler ya da stickerlar o Giphy’den geliyor. Giphy ile anlaşıp bu PMS’in yeni Giphy’lerini oluşturduk. Onun bir tane ayağı da Feshane’deki sergide olan aslında PMS’in kadınlar üzerindeki iyi etkileri zerine. Ne yazık ki bu konu hiç araştırılmamış; hep kötü tarafına bakılmış. Sonra onunla ilgili “In Harmony” diye bir iş yaptım vee bu sergide bunu sergiledim. Sonrasında da bu sergiye gerçekleştirilen saldırıyı bana kratrm Bengü haber verdi. Sonra Feshane’yi basan ekip -belki o videoyu da izlemişsindir- bir tane video çekiyorlar. Keçi heykeline satanist sembol diyorlar. Başka

arkadaşların işlerini, insanların isimlerini göstererek ifşa ederek bir video çekiliyor. Bu videodan sonra da tekrar bu ekip gaza gelip tekrargelerek sergiyi basıyorlar.

B: Bu bahsettiğin serginin ikinci basılışı oluyor değil mi?

M: Evet, ikinci kez. Zaten bayram tatili sırasında kapatmayı planlıyorlarmış. Saldırı sonrası kapandı. Saldırıdan dolayı kapatıldı sanıldı ama öyle değildi.

Benim bu sergi için yaptığım videoda çıplaklık vardı, eğer ki rahatsız edebilecek bir konu aramak istersek. Birbirine sarılan kadınlar var... Ben posthümanist bakış açısı ile doğayla insanı iç içe gösteririm. Böyle çiçek kaplı kadınların birbirine sarıldığı bir gif idi yarattığım iş. Ve bu işle ilgili böyle bir saldırı oldu.

Daha sonrasında, hatta o gün Feshane’de iken küratör arkadaşım Ebru’dan öğrendim ki “seninle ilgili TRT 2 ve TRT Belgesel gibi iki tane kanalda benim yaptığım işler kırpılmış. Çünkü ben kendi işlerimde hem kadın hakları hem de LGBT+ hakları ile ilgili işler yapıyorum. Ondan sonra benim yaptığım işlerden bahsedilen yerleri bu TRT'nin iki kanalı da tasarımcı kişiye sormadan kırpılmışlar, o da yayımlandıktan sonra fark etmiş. O dönemde TiviBu ve Netflix'te her bölümünde farklı bir sanatçıyı ve farklı bir sanat dalını anlatan bir belgesel var ismi Abstract. İllüstrasyon bölümünde Alman birisini anlatıyorlar. Benimle de Türkiye'deki versiyonunu yapacaklarmış. Fakat sonrasında çekim ekibi, yönetmen falan özür dileyerek iptal etti çalışmalara başlamışken hem de. O bölüm de tamamen iptal oldu.

O dönemde ben bu ikisi, yani bu hem TRT hem TiviBu ve hem de Feshane olunca sansür konusuna kaydım. Meta'nın sanatçısıydım. Meta'nın bazı alanlarına seçilmiştim. Meta'nın sanatçısı olmasına rağmen, Meta'nın düzenlediği filtreler ile ilgili bir etkinlikte jüri üyesiydim. Diğer jüri üyeleri beni eklemek istediklerinde görüyoruz ki beni bulamıyorlar, “shadow ban” yemişim meğerse yani arandığımda çıkmıyorum, gizli bir yasak.

B: Ciddi misin? Seni banlamış. Görünmüyorsun.

M: Görünmüyorum evet, bulamadılar beni. Onlara bu nasıl olabilir? Ayrıca herkese her kişi adına büyük bir reklam kredisi verdiler. Benim reklam çıkışım ise yasaktı. Çünkü PMS diye hesabım olduğu için PMS'den dolayı ban yemişim. O yüzden reklamlarım yasaklanmış, kişisel hesabım da yasaklanmış. Ondan sonra, bölge sorumlusu ve daha sonra Ortadoğu sorumlusu bana yardımcı olmaya çalıştı ama çözemediler. O reklam paralarını da kendim başka bir hesap üzerinden harcayabildim.

Ondan sonra mesela fark ettim ki Instagram, Center for Justice ile çalışıyor aslında. Sen diyorsun ki “ben kimseyi rahatsız edecek bir şey yapmadım, ben bunları bunları savunan

bir iş yapıyorum; o yüzden benim durumumun değerlendirilmesini istiyorum” diyorsun. Onlar seni değerlendirmeye alıyorlar.

Hülya Serap Doğaner'in iki kadının aşkını anlatan ve Türkiye'nin ilk lezbiyen romanlarından biri olan Leyla ile Şirin kitabı üzerinden “Leyla, Şirin ve Aslı” diye bir iş yaptım. Sonra bu Leyla Şirin ve Aslı işte birbirine sarılan üç tane kadın böyle bir şey. O da tekrardan Instagram tarafından kaldırıldı, silindi. O zaman bu Center for Justice'e başvurdum ama yanıt alamadım lakin ikinci kez paylaştığımda silinmedi. Bunu da Don't Delete Art diye sansürlenmiş işleri gösteren bir platform var. Onlara başvurmuştum. Onlarla bu işte Leyla Şirin ve Aslı İşim onlarla birlikte tekrardan sergi için Don't Delete Art'la birlikte çıktım.

B: Peki, biraz daha geriye, Feshane'deki olaya dönersek, serginin basılması sonrası sanatçılar bir araya geldiniz mi? Ya da bununla ilgili tartışma oldu mu? Çünkü ardından bir sürü Sanatçılar Birliği, PEN falan açıklamalar yaptı ama onun öncesinde sanatçılar kendi aranızda konuşma fırsatınız oldu mu?

M: Evet, Feshane'deki sergiyle ilgili bir oluşum oluştu sonradan. Sanatçılar, küratörler, yazarlar ile birlikte bir araya gelinip bir dilekçe yazıldı, onu gönderdik. Bu baskının engellenmesi için açıklama yapıldı, toplantılar gerçekleştirildi.

Ben üniversite dönemindeyken Avareler adında benim dışımda diğer herkesin hetero erkeklerden oluştuğu Ankaralı bir sokak grubundaydım. Çünkü erkekler After Effects vs bilmiyorlardı. Kırk Haramiler 83 diye mesela bir işimiz vardı. Geceleri Ankara'daki 80 tane billboardı söküp içine kendi işlerimizi koyduk. 40 tane farklı sanatçıyla çalıştık orada. Polisler şansımıza astığımız iş aşkla ilgili bir şeydi. Abi işte sevdiği için astı diyerek yırtttık, fotoğrafını çektik, kaldırmak durumunda kaldık. Sıkıntı olmadı. Sonra diğerlerini asmaya devam ettik falan.

Sonra Avareler'den ben zaten ayrıldım üniversiteden sonra. Onlar devam etti, ama Gezi döneminde yanlış bir şey yaptılar. Ankara'da Kuğlupark'ta bütün herkesin Gezi boyunca ürettiklerinin olduğu duvarı boyayarak üzerini kapatıp üstüne mural yaptılar. İnsanlar “bu bizim kolektif çalışmamızdı, siz nasıl bunu kapatıp üzerine başka bir iş yaparsınız” dediler ki çok haklıydılar.

B: Aslında başka bir duvara yapsalar uygunsuz olmazdı çünkü duvar üzerine tekrar ve tekrar zaten stensil, graffiti vs yapılır ama bu duvarın anlamı başka, nerdeyse anıt heykel gibi bir anlamı olan duvarın üstüne vandalizm yapmışlar.

M: Daha sonrasında 8 Mart Kadınlar Günü için Watsons ile çalışırken, kampanya için buldukları slogan “Eline sağlık!” idi ve bunu eleştirdim toplantıda. Başka ilüstratörler de vardı. Başka eleştiren de olmadı. “Biz emekçi kadınlardan bahsediyoruz, kadınları belirli bir konuma itmiyoruz, başka durumlarda da eline sağlık denir” diyerek kadına atfedilen rolleri yeniden üreten sloganlarına olan eleştirileri görmemeyi tercih ettiler. İlüstrasyon olarak ben de böyle elinde tokmaklı, diğer elinde dikiş yapan bir ilüstrasyon yapmışım. Tokmağı görünce adalet sistemini eleştirdiğimi söyleyip tokmağı kaldırttılar. Ben de sinirlenip elini yumruk yaparak kaldıran ve kolunda trans bayrağı olan bir kadın yaptım. Bunu anlayamadılar ve o görsel geçti, ama proje kaldığı için yayımlanmadı. İstedim ki trans bir kadın Watsons'a girdiğinde 8 Mart'ta görsün ve mutlu olsun. Bu malların anlamayacağını zaten tahmin etmişim ve anlamadılar zaten.

B: Eline sağlık valla. Bence pek güzel bir sohbet oldu. Sadece fikrini merak ettiğim bir konu var. Hatırlar mısın bilmiyorum. Ahmet Güneştekin'in Amed'deki Hafıza Odası işini. Ertuğrul Özkök'ün açılışına katıldığı, Sur'da süregiden savaşta ölenleri temsil eden renkli tabutların olduğu bir iş. Bu rengarenk tabutları surların üstüne diziyor, Amed halkı ya da yurtseverler geliyorlar ve “hala insanların burada kanı var sen işte nasıl bunu yaparsın, kullanırsın, bizim hafızamıza hakarettir” diyerek açıklama yaptıktan sonra bazı tabutları surlardan aşağı atıyorlar. Sence Feshane'deki durum arasındaki fark var mı, nedir? İkisi benzer politik vandalizmler mi?

M: Ahmet Güneştekin'in bu işini bilmiyordum ama talihsiz bir işmiş gibi görünüyor. Kürt olmayan bir sanatçı olsa daha da ağır eleştirilebilir. Hafıza Odası'na oradaki yaşayan insanların yaptığı protesto çok değerliymiş. Sanatın kendisinden daha sanat olmuş o vandalizmin kendisi. Hatta böyle İngilizce'de bir kelime var. Intervention sanatı deniyor. Bir tarafta birinin yaşadığı kültüre ve orada yaşanan olaylar o sırada olurken bir saygısızlık yapmak var ama İstanbul bütün kültürlerin birleştiği bir yer olarak gördüğümde özellikle kapalı bir mekanda yapılan bir sergiye yapılan müdahale aynı şey değil. Ayrıca kapalı mekan sergisine istersen girersin, istemezsen girmezsin. Amed'de ise surların üstünde olduğu için karşılaşıyorsun ister istemez. İkisi çok farklı şeyler aynı şekilde değerlendirilemez.

Bir ara Nasreddin Hoca'yı da çizmiştim. Benim çizdiğim hikayede Nasreddin Hoca çıplak kalıyor. Gece mum ışığıyla ısınabilir misin, ısınamaz mısın falan diyor. Bu iş ödül aldı ve oradaki Türkiye Pavilyonu'ndaki gösterimi sırasında dinciler gelip “bizim Nasreddin Hocamızı böyle temsil edilemez” deyip beni tehdit ettiler. Polonya'da buldular beni.

Benim iletişimci arkadaşım ben yazdığım her şeyi İngilizce paylaştığım ve takipçilerimin yarısı yabancı olduğu için beni onun kurtardığını söylüyor. Benim Ankara'da yaşayan sanatçı arkadaşım Gökhun Baltacı bir işinde İlkokul öğrencisini çocuk önlüğüyle öğretmeninin üstüne işerken gösteriyor. Artful Living'de paylaşıldıktan sonra acayip bir linç yiyor ve ilgili müzeler, galeriler röportajlar vs. hepsi bir günde çocuğu sildiler. İnternette yok oldu.

B: Aynen bundan ben de bahsediyorum tezde. Roma döneminde Damnatio Memoria diye bir şey var. Hatırasını yok etmek. Yani bir kişinin hain ilan edilmesi ve hainlik ardından onunla ilgili şeyleri kazımak, silmek, yok etmek. Onu yapmışlar ona da. Aslında cancel kültürüne tekabül ediyor şu anki.

M: Onun bağlı olduğu galerinin sahibinin kadını bile günde 100-200 kişi falan arıyormuş en başlarında. Gökhun da telefon numarasını değiştirmek zorunda kaldı.

B: Konu da aslında kutsal öğretmene nasıl çocuk işeyebilir gibi mi bahsi geçen kutsallık durumu?

M: Evet, kutsal öğretmenleri olan eğitim sistemini eleştiren bir şey yapıyor ama asıl bu işeme durumu üzerinden pedofili ile suçlanıyor.

B: Pedofili mi?

M: Evet pedofiliye bağladılar çocuğun pipisi dışarıda.

B: Sapkınca düşünce dedikleri asıl bu olsa gerek.

M: Bilmiyorum nasıl bağladılar ama pedofiliyle suçlandı. O yüzden fazlasıyla linç yedi. Aslında öğretmenle öğrenci arasında seks gibi bir durum da yok. Bu olay beni epey etkilemişti.

B: Geçmiş olsun valla. Aktardıkların için çok teşekkür ederim, tekrar karşılaşmak üzere.

M: Ben çok teşekkür ederim. Tezinde de başarılar dilerim.

EK-5: Trans Onur Haftası Sergi Komitesi'nden Asya ile görüşme (29.07.2024)

Burak: A nasılsın? Hoş geldin.

Asya: Aşkım, hoş bulduk (Gülüşmeler).

B: Daha önce de kullanılan bir tema olan “fail-i devlet” teması ile düzenlenen 10. Trans Onur Haftası kapsamında bir sergi çağrısı gördük. Hatta çağrıda “yaşadığımız coğrafyada 1980'lerden 2023'e kadar transların mücadele tarihini ele alma çağrısı” yer alıyordu. “Siz de gönderin” diyordu “varsa elinizde belge vs.”. Bu fikir nasıl çıktı? Böyle bir sergi yapma fikri nasıl gelişti? Daha doğrusu aslında Trans Pride içerisinde böyle bir sergi yapma motivasyonu nasıl çıktı merak ediyorum ben eski bir İstanbul Pride gönüllüsü olarak. Ve kaç kişi bu süreci 26 Haziran'a kadar taşıdı? Neyi nasıl seçtiniz? O kuratörlük nasıl gelişti? Yatay bir yapılanma olmanın sergi organizasyonuna etkisi oldu mu?

A: Trans Pride Komitesi'nin bu kararı nasıl aldığını ben açıkçası bilmiyorum. Sumru böyle bir irade olduğunu söyledi ve sen de gelmek ister misin dedi böyle bir gece biz otururken. Kırmızı'da. Ondan sonra beni gruba dahil etti. Ben böyle bir süre zaten taşınma işleriyle falan meşgul olduğum için çok takip edemedim. Gazete taramaları vesaire gruptan takip ediyordum, yıllara bölüşüldü 1987'den itibaren.

Ama daha başa dönecek olursak zaten Trans Onur Haftası böyle bir ara verdi yani 5 yıl oldu, işte yürüyüş yapıldı, ilk örgütlenmesinden sonra 2015'de bir ara verildi, “dağılıyoruz” senesinde. Ondan sonra da bildiğim kadarıyla tekrar 2018'de ya da 2019'da tekrar böyle bir toplanma gerçekleşti. Velhasıl bu 10 yıl meselesi, hani böyle bir şanlatılmış 10 yıl. “10. yıla yakışır bir şeyler olsun bu sene” fikirlerinden çıktı. 10 yıl önce de tema olarak seçilen “Fail-i devlet” teması bundan doğru geliyor. Hem “Fail-devlet”, hem de “en son orada kalmıştık” gibi de. Nerede kalmıştık?

Ve o işte İstanbul Pride'te “hatırlıyor musun, hatırlıyorum” teması ile aslında konuşan da bir mevzu arşiv meselesi. Dolayısıyla da hani hem orada bence organik bir dirsek teması var, hem de yine bence bu mücadelenin insanları getirdiği yer belki de bu. Çünkü baskıya maruz kala kala ama aslında hiç yoktan hiç ismin bile anılmıyorken hareketi nerelere getirmişsin. Dolayısıyla da oraya dönüp bakmak: “dön-dün bak!”

B: “Dön bak”tan dön-dün bak doğru. Çok güzel olmuş isim bu arada.

A: Evet, uzun sürdü isim bulma konusu.

B: İlk başta çağrı yapıldığında çünkü isim yoktu. Trans Mücadele Tarihi gibi bir isim vardı.

A: Aşkı normalde galiba sergilerin teması ismi önce belli olur. Sonrasında onun üzerine çalışılır. Bizde tabii hani konu belli: Arşiv. Ama ismi yok serginin. O yüzden de böyle son bir ayda falan oldu o işler...

B: Belgesel yani belge modu var ya bir yandan da hani sergi ama bir yandan da belge arşiv, o ilginç çünkü belge sergiler öyle her zaman yapılmıyor. Birine özel bir sanatçının eserlerinden doğru belgesel modunda o kişinin biyografisi gibi olabiliyor. Aslında diskografya gibi o anlamda Trans Pride sergisi de.

A: Evet ama son zamanlarda galiba arşive dair böyle belgeye dayalı işlerde artış var. Hatta online arşiv sergi de vardı galiba darbe hakkında yakınlarda, 80'den günümüze zorla kaybedilmeler hakkında.

B: Peki sergiyi oluştururken kaç kişiydiniz?

A: Aslında çok kişiydik. Yani hani 20 kişilik grupta genellikle elinin taşını altına koyan istikrarlı bir şekilde işte başından sonuna ya da bulunduğu andan sonuna kalmaya direnen orada inisiyatif alan arkadaşlarımızla. Yani 17-18 kişi vardı başlangıçta. Sonuna doğru 6 kişi kaldık sanırım. Yusuf, Burak, Sumru, Jiyan, Ra ben 6 etti. Sonraları da Buse, Teo bir de afişi yapan Onur sergi açılırken desteklerini sundu.

B: Neyi neye göre seçtiniz? Nasıl seçtiğiniz kısmında konuşmalar tartışmalar oldu mu?

A: Evet. Çok daha fazla görsel vardı. Fotoğraflar, videolar, inanılmaz. Aslında ilk başta açılan çağrıda şey vardı, insanlar biraz arşivlerini de açsınlar, getirsinler. Oradan doğru arşivlerin açılması ve genişlemesi kısmını çok ilerletemedik.

B: Çok fazla hafızayı işletip, görüşmeler yapıp birebir herkesle iletişim kurulup işletilmesi ile çözülebilirdi sanki ancak.

A: Kesinlikle. Öyle işletilmesi gereken bir süreç. Umarım devamında oraları da ilerletiriz. Bu burada bitmedi, bitmeyecek. Son kertede kullandığımız görsellerin çoğu da internetten bulduklarımız oldu tabii ki. Facebookları, Instagramları, derneklerin web sitelerini inceledik. Facebook'ta bir sürü insanın albümleri hala duruyor yani. Taglanmışlar falan. Dolayısıyla seçim yaparken de şuna dikkat ettik: Çok duyulmuş olaylar hakkında bir sürü insanın sayfasında bir sürü fotoğraf var, bir onları eledik önce. Daha sonra, "o fotoğraflarda transları önde mi görüyoruz? Ne yapıyorlar o anda." Onlara dikkat ettik. Çünkü biz trans hareketinin tarihine bakıyoruz. Ve gerçekten orada bedeniyle olan translar ne yapıyordu kısmını biraz daha ön plana çıkarmak istedik o seçimlerde. Estetik kaygılarımız da oldu. Bazıları kötü pikseli fotoğraflar vardı. Onları da eledik yani. Çünkü aslında güzel bir albüm sunmaktı hedef.

B: Bir de sergide insanlara yaşattığınız şey önemli oluyor yani. Ben içeri girdiğimde gullümü hissettim. Acısıyla, tatlısıyla.

A: Ayrıca mekânın kendisinin içi de hafıza dolu. Mekânın kendisinin politik bir anlamı var. Tütün Deposu da böyle gözolanmış (göz altına alınmış) sanki. Müebbet gözo onunkisi de... Osman Kavala'nın müebbeti de o mekânın duvarlarına çok yansıyor bence duygu olarak. Bir de Tütün Deposu'nun bir önceki sergilerinin arşivine bakarsak hiçbiri boş değil. Hepsi güzel duruşlar, politik konumlanışlar. Ama yine de sergi alanı bir galeri tabii ki, beyaz duvarlara sahip bir mekân. Biz dedik ki burası girildiğinde galeri soğukluğunda değil sıcacık gümbür gümbür, yaldır yaldır bir yer olsun. Mekâna girdiğinde de eyleme gelmişsin gibi olsun. Çünkü orada da olur ya bir yerde slogan atılır. Bir yerde birileri şarkı çalıyordur, bir yerde birileri halay çekiyordur falan. Onun da böyle bir ahengi olsun istedik. Bir de bazı videolar için bu kesin tek başına dursun, izlensin dedik. Hatırlayalım bu anı yani. O da nedir mesela? Kadıköy Kent Mitingi. Şevval'le, Boysan'ın sahneye çıktığı ve şanlattığı an.

B: Çok güzel bir şey gerçekten ya. Nasıl heyecanlılar o kalabalığın önünde, ben gerçekten kendimi çok yakın hissettim. Hani kentin tamamına sahibiz dediğimiz şeye imza atıldığı an.

A: Kesinlikle öyle yani. Bizim bu kentte hakkımız var, sözümüz var, böyle böyle böyle, çatır çatır, bir de yani çok güzel.

B: Okudukları metin de çok güzel. Çok heyecanlılar. Heyecanlarından da çok güzel geçiyor.

A: Bu kesinlikle olması gereken, tek başına izlensin dediğimiz işlerden biriydi. Bir de işte biliyorsun sergide röportajlar vardı. Böyle bir 20'ye yakın falan soru çıkardık. Bizim istediğimiz çok daha fazla trans özneye röportaj yapmaktı ama 4 kişiyle ancak olabildi. Ve sorular hep şöyleydi aşkım. İşte bilmem neyi hatırlıyor musun? Şeyi hatırlıyor musun? Yine İstanbul Pride'ın temasına çağrıştıran bir yerdendi. Sen şu kişileri de hatırlıyor musun? Hatırlıyor musun? diye sorduğunda onlar da “ne yıllardı” falan diye konuşmaya başlıyorlar. Onun bir etkisini gördük bence. Ve röportajlarla ne yapacağımızı bilmiyorduk da.. Komik anlar da vardı. Bir kere Şevval çok güllümdü. Hatırlıyor musun diye sordukça “Ben daha demans olmadım. O kadar yaşlanmadım, hatırlıyorum aşkım hepsini merak etme” gullümüne birlikte çok güldük. Onların anlattıklarından uzun bir video çıktı daha sonra. 1980'lerin sonu Şevval ile başlıyor, Ülker sokakta seks işçiliği yaptığı zamanlardan ve ilk İHD'deki basın açıklamaları ile devam ediyor. Ardından Buse 93'te Kaos'a nasıl

geldiğini anlatıyor. Sonra Eylem Lambda'yı nasıl kurduklarını anlatıyor. Sonra İlkse Voltrans'ı ve trans yürüyüşlerini anlatıyor. Sonra bunlar böyle karışık olarak işte Gezi vesaire falan filan gibi böyle bir kronoloji çıkarıyorlar aslında bize. 30 yılımız, 40 yılımız. Neden öz örgütlenmeye gidildi, neden trans onur yürüyüşü kendi başına örgütlenmeye karar verdi. O da bir video oldu. Bir de tabii işte kaybettiklerimizin “ah odası” var biliyorsun. O da çok tatlı bir fikirdi. Oranın da hem boş olması ama hem kalabalık olması bir yandan. Neden o kayıplar oluyor anlayamıyoruz çünkü orayı hala. Biliyoruz ama çok zor bir yandan. Bütün hikâye öyle birbirine bağlanan bir şekilde oluştu ki ben de hayret ediyorum. Bir de, tuvalette -tabii ki görselleri Facebook'tan falan bulmamızın bence sonucu olarak- bir sürü etkinlik parti afişi var ve o zamanda Facebook'tan duyurulduğu için Facebook görselleri, kare ölçekte ya da böyle şöyle yanlamasına yatay. Öyle çıktılar aldık ve öyle döşedik tuvaleti de. O da hem biraz Ziba gibi... Bizim böyle kapsayıcı şugar mekanlarımızın bir olayı gibi. Uzun anlattım biraz aşkım.

B: Çok güzel anlattın bir tanem. Peki, 11 Temmuz'a kadar konum gizli olarak insanlar geldi sergi mekanına. Konumun özelden maille gönderildiği form gibi bir şey doldurarak gezebildi ki ben de öyle gezdim. Sonra 11 Temmuz'da Tütün Deposu sergiyi sosyal medyasında paylaştı. Bu açılma kararını nasıl aldınız? Bu duyurunun 1 gün sonrası Beyoğlu Kaymakamlığı tebligat gönderdi, sergiyi kapatmak istedi. Aynı gün polis eşliğinde de sergi kaldırıldı. Bu süreci nasıl yürüttünüz, süreç nasıl işledi? Mekânın gizli konumu belli olunca hedef haline gelmesi, güvenlikle ilgili bir soruna mı işaret ediyor yoksa karar verici organların tutumuna dair bir şey mi söylüyor? Tutumlarınızı nasıl bir süreçle aldınız? Herkes ne güzel geziyordu, Depo niye duyurdu kamuoyuna? 😊

A: Aşkım biz istedik, onlarla beraber ortak kararımızdı bu aslında.

B: Belirli bir süre sonra açalım mı dediniz?

A: Dedik ki Onur Ayı bittikten sonra zaten polisi artık tikemez yani. Tütün Deposu'nda normal alelade bir sergi açıyormuşçasına kendi hesabından duyuracak idi.

B: Bunu onlar mı talep etti?

A: Yani biz de söyledik. Biraz ortak akıl gibi oldu bence orası. Konuşuyorduk yani.

B: Açık duyurmayalım şimdi hafta geçsin sonra açık duyururuz.

A: Aynen öyle, o gevşeklikte.

B: Biliyorum ben bu gevşekliği. Ama işte nerdeyse zaten haftayı geçirmiş olduk biz, bence rahatımız oradan da geliyor. Sonrasında kapanırsa kapansın yani (Gülüşmeler).

A: Aynen açılışı da zaten 2 Temmuz'da yapmışız resmi olmayan bir açılış şeklinde. Tütün Deposu kendi mail listesindeki bütün bağlantılarına açılış duyurusunu yaptı, paylaştı. Trans Pride'ın formundan gelenler oldu. Biz birkaç kişiyi özel davet ettik. Ondan sonra da mekânda resmi açılış ile duyuralım dedik. 6'sı falan da onlar yine birkaç gün sonra duyurdular kendi sosyal medyalarında. Biz böyle bayağı chill idik, güzel oldu. Depoda çalışan Yusuf Mert diye biri var. Yusuf'a soruyorum işte nasıl gidiyor? Güzel işte gelen oluyor giden oluyor. Gün içinde böyle insan trafiği oluyor. Dükkânı kontrol ediyoruz biz esnaf gibi. Sonra aşkım bir anda 11'inde pattadanak, telefonuma bir baktım telefonda 50 tane cevapsız çağrı, çünkü gruptan yazmışlar. Yine anında krizi çözmek üzere farklı bir grup kuruldu, açıklama yazıyoruz hemen diye. Tabii ki basın metnini yazarken de herkes gaza gelmiş: “Yapamazsın, edemezsin.” “Aşkım bunları silelim” diyor bir kısmımız. “Biz o mahallelinin de şeyini biliyoruz” falan diyor karşısı. “Aşkım mahalleliyi karıştırmayalım.” diyoruz (Gülüşmeler).

B: E yanıt verilecek, yanıtız bırakılmayacak.

A: Bu yanıtız bırakılmayacak bir. Hesap sorulacak iki. Dayanışmaya çağrılacak üç (Gülüşmeler). Ondan sonra tabii bir yandan da mekânda neler oluyor. Desteğe ihtiyaçları var mı? Bizden birisi gelsin mi? Onlar sağ olsunlar: “biz hallediyoruz kimse gelmesin buraya” dediler. Zaten polis toplanırken yukarıda durmamış. Depodan görevli arkadaşlar “topladık gelin istiyorsanız bakın” demişler. Onlar demişler “fotoğrafını çekin, gösterin bize, yeterli”. Sonra sosyal medyadan sildirmişler serginin duyurusunu.

B: Hiçbir hafıza kalmayacak.

A: Aynen öyle hafızayı siliyoruz. Tam da bir arşiv sergisinde hafızayı yok ettiriyorlar gerçekten. O serginin alt başlığı Türkiye'de Trans Hareketinin Tarihi diye dümdüz bir başlık olmasaydı belki paparonlar böyle alıkmayacaktı bu arada. Onu da oraya yazmazsak olmaz. Belki bir sonraki stratejide bunu düşünebiliriz. O bellek ortadan kaldırılmaya çalışılıyor. Ve bunu fiilen, zorbalıkla, vandalizmle gerçekleştiriyor.

B: Hem öyle hem de underground iken okey oluyoruz artık anladığım kadarıyla ve her ne kadar kamusallaşırsak hepsi aslında tamamen silinmek üzere yapılıyor. Grafiti gibi.

A: Senin o kadar da boy göstererek podyuma çıkıp da salınmanı istemiyor. Siz kenarda durun. Gözümüzün önünde olun ama ortalıkta olmayın.

B: Neyse ne sormuştum? Siz o krizi yaşadınız. Ondan sonra bir metin yazdınız. Böyle bir şey oldu diye. Tütün Deposu da bunu paylaştı.

A: Onlar hukuki süreci takip ettikleri için sergimiz yasaklandı diye paylaştılar. sergimiz kapatıldı, hukuki sürece başvurduk. Bunun peşini bırakmayacağız gibi bir şey.

B: Yaptılar mı böyle bir şey biliyor musun?

A: Evet, yani şu anda önümüzdeki haftalarda bize avukatla ilgili ne görüştüklerini aktarım yapacaklardı. Ben davaya dönüştüreceklerini düşünüyorum bunu. Kazansan ne olacak yani o sergiyi orada bir daha açamayacağız. O kadar süreliğine gösterebilmiş olduk. Bir de görüşme öncesi sormuştun ya “kapatılacağını düşünerek mi, zaten kapatılacağını bilerek mi sergiyi açtınız?”

B: Çünkü tüm LGBTİ+ etkinliklerinin yasaklandığı bir ortamdan bahsediyoruz ya. Bizim kamusal olan etkinliklerimiz özellikle göz önünde olduğundan onları özellikle yaptırmamak istiyorlar. Form doldurularak katılım sağlanan etkinliklere denk gelirlerse, o etkinlikleri bulurlarsa belki mekânın çevresinde dolanabilirler ya da karşısında durup bekleyebilirler. Duyulursa, kamusallaşırsa, biraz kamuya açık bir etkinlikse, parti gibi, piknik gibi onlara kesin saldırıyorlar ve gerçekleşmesini istemiyorlar.

A: Pilates de yasaklandı biliyorsun.

B: Sergiyi bu anlamda nerede görüyordunuz? Yani sergi etkinliğini mesela siz belli ki refleksinizden dolayı “şimdi duyurmayalım açıktan, böyle formla yapalım” dediğinize gör duyurulursa yasaklanacağını düşünüyordunuz...Neden yasaklanacağını düşünüyordunuz?

A: Onur ayı içerisinde diye polis, kaymakamlık, İçişleri Bakanlığı gibi aygıtların ekstra bir gözetimi, baskısı, teyakkuzu var. O yüzden de orada düşük profilde hani daha böyle sessiz ve derinden gidelim yaklaşımımız vardı. Ama Depo’nun duyurmasındaki bir işlev de şuydu. Depo gibi bir yerin bir sürü takipçisi var ve sadece bunu bizim hep düştüğümüz mesele şu ya yani hani biz yapıyoruz biz kendimiz yazıyoruz, kendimiz gösteriyoruz, kendimiz izliyoruz, kendimiz oynuyoruz, kendimiz söylüyoruz ve birbirimize yapıyoruz sanki bunu. Oysa ki, hareketin, mücadelenin kitleselleşmesi için diyelim, daha farklı kitlelerle de buluşturmak hedefiyle Tütün Deposu’nun, sosyal medyasında duyurulmasının öyle bir politik amacı da vardı tabii ki.

B: Ama bu arada Pride’lerin sergisi daha önce açıktan olmuştu hatırlarsan.

A: “Sınırsız”ı diyorsun değil mi?

B: Evet “Sınırsız” ve onun hemen öncesi senelerde falan böyle sergiler olmuştu ve o sergilerde ben aslında beybilerin çok geldiğini hatırlamıyorum. Beybiler son senelerde bizim herhangi bir kamusala taşabilecek eylemlerimizi, bizim cozutacağımızı düşünerek

gözetim altında tutmaya çalışıyorlar. Yani bunların ne yapacağı belli olmaz gibisinden. Çünkü bizim enerjimizin de yüksek olduğunu biliyorlar ve bunları hani zapturapt altına almalıyız diyor. Sergi konusu da mesela önümüzdeki senelerde Pride bir sergi mesela yapamayacak mı? Yine böyle gizli mi yapmak zorunda kalacağız falan yine hep beni aynı şeye düşündürüyor. Yani bu biçime biz devam etmek zorunda mıyız yani? Bu biçim mi olmalı? Neyse bu başka soru belki de.

A: Yani bu bence çok güzel bir soru bu arada, onu ayrıca düşünmek isterim. Bununla ilgili sadece şey diyeceğim, diğer eski sergilerin Pride zamanında hatta Onur Ayı zamanında açılmış olmasına rağmen böyle yasaklanmamış olmasının...

B: Pride ile ilişkili sergilerin mi?

A: Evet, zaten ilişkili dediğin Pride sergisi. O Kıraathane’de olmuştu galiba yanlış hatırlamıyorsam.

B: Kıraathane’de oldu, Cezayir’de daha önce bir sergi oldu.

A: Tütün Deposu’nun, Osman Kavala’dan mütevellit bu Anadolu Kültür ile ilişkisi üzerinden, biraz mekândan dolayı da oraya ekstra işte bir zapturapt altına alma, gözetlenme durumu var. Mahalleli de gözetliyor orayı bence. Bir de yine serginin ismini de “Türkiye’de Trans Hareketinin Tarihi”, yani “Türkiye” ile “Trans Hareketi”ni bir kere yan yana koymuş olmak bile bence yine onların tüylerini diken diken etmiştir diye düşünüyorum. Beter olsunlar.

B: Son sorum vardı ama bunu konuştuk gibi de biraz da. Bizim coğrafyamızın zaten bir sergi yasaklama mevzusu daha önce de defalarca kez oldu. Bir kere TCDD Ankara Gar’da bir sergide, yani 80’lerden de önce kamusal alandaki sergilerden, başka katliamlara falan da böyle göndermeleri olan bir sergi idi ve kaldırıldı sergi. En yakın tarihte de Feshane’deki olanları zaten biliyoruz. Yine LGBTİ+ propagandası vs. diyerek bazı eserleri mimleyip onun üzerinden, Onur yürüyüşünü de bundan önce engellemeye çalışan, Alperen Ocakları’ndan Kürşat Mican’ın rol aldığını görüyoruz. Kendisi ve ekibi Onur yürüyüşünü İstiklal’de şanlattığımız zamanlarda da oraya gelip dururlardı onlar. Sanki Avrupa lubunyalarının Pride’larında, kilisenin önünden geçerken yaşadığı şey gibi, Hristiyanların propagandası gibi. Biz geçip gidiyorduk. Feshane’deki saldırıyı da onlar organize etmişler. Biz yürüyüş yaptığımız zaman, mesela Taksim’e çağrı yaptığımızda hani karşısındaki AKM’de sanki sivil toplum örgütleri, aileyi koruyanlar, birleşiyormuş gibi bir organizasyon yaptılar son zamanlarda. “Haşarı çocuklar” “sivil toplum”a geçiş yaptı AKP döneminde.

A: Kaymakamlığın gerekçesi yine “halkı, kin ve düşmanlığa tahrik etme” mevzusuydu. Yani bilmiyorum ya her seferinde bize bir adım geri attırıyormuş gibi oluyor dedin ya biz her seferinde artık bu yolu mu deneyeceğiz yani? Çok duyurmadan işte özelden gel falan filan diye işte adresleri, konumları at falan filan. Ve hani bundan 5 sene sonra da şey mi olacak, böyle ışıkları kapatıp işte bodrum katlarında toplantılar mı yapacağız falan filan yani. İyice biz böyle evlere ve daha küçük evlere yani zaten ev de bulamıyoruz tutacak. Bu soruları sordukça bunların farkına vardıkça bence zaten o işte direniş kendi yolunu buluyor. Bu sene çok tekrarlandı bir sürü açıklamada da basın açıklamalarında da, biz her çatlaktan sızmasını biliriz.

B: Aynen bir şekilde yol yordam bulup tabii ki hepsi taktiksel ilerletiyoruz. Biz taktik değiştiriyoruz sadece bence. Sadece aynı taktikleri sürekli uygulamamız, aynı ivmeye ve motivasyona yol açıyor mu sorunu var. Yani işte “dağılıyoruz” senesinde dağılmak ve sonra işte tekrar bir yere gelmek üzerinden beybilere direnirken başka bir sene de aynı taktikleri uygularsak olmaz gibi, ne muktedir ne de biz benzer motivasyonlardayız çünkü. Daha fazla yıkım gördük belki daha öfkeliyiz. Aynı yöntemlere sarılmak hani şey hareketimizi ileri götürmüyor olabilir mi acaba?

A: Katılıyorum. Trans Manifesto'yu herkesin birkaç kere daha okuması gerekiyor bence. Amerikalı Emi Koyama'nın yazdığı Trans Manifesto'yu diyorum. Çok güzel bağlıyor. Trans varoluşunun “patolojisinden” bahsediyor bence yani. Ama bunu böyle çok duygulanım politikası üzerinden söylüyor. Son paragrafta da böyle bir öz eleştirisi var. Yani bizim feministlerle ortaklaşmamız için “feminizm içindeki yerimizi tehditkâr veya işgal eder halde değil, arkadaşça ve işbirliği içinde talep etmeliyiz.” diyor.

B: Tatlı bir son cümle. Teşekkürler bir tanem, ağzına sağlık!

A: Bitirdik mi? Ben teşekkür ederim aşkım.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Baki Burak ACIL

Eğitim Bilgileri:

- 2025, Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı (Doktora Tez Konusu: Türkiye’de Sanat ve Vandalizm)
- 2018, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tez Konusu: Antik Yunan Klasik Dönemi’nde Cinsiyetlendirilmiş Mekân)
- 2016, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
- 2009, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Mesleki Denevimi:

- (2010- Devam ediyor), Mimar, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları (TCDD), Emlak Servisi
- (2008-2009), Mimar (Yangın Güvenliği Uzmanı), Karina Tasarım

Yayınları:

Acıl, B. B. (2025). Cumhuriyet Öncesi Türkiye’de Vandalizm ve İmgenin Zuhuru. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 15(1), 319-338.

Acıl, B. B. (2023). İlyada ve Homeros’un Gözüyle Yunan Dini. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, Özel Sayı, 61-69.

Acıl, B. B. (2023). Sanatta Şiddet: Alımlayıcının Kışkırtılması. 8. *Uluslararası Farklı Şiddet Boyutları ve Toplumsal Algı Kongresi*, 87-96.

Acıl, B. B. (2023). Sanat Eserlerine Uygulanan Vandalizmler: 2020’lerin Başında Hakikatler ve Yalanlar. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 13. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, No:49, 1-14.

Acıl, B. B. (2018). Antik Yunan Klasik Dönemi’nde Cinsiyetlendirilmiş Mekân. *İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*.

Bilimsel Faaliyetleri:

Acıl, B. B. (2019). “Toplumsal Cinsiyet ve Mekânın Üretimi.” *Konuşma*, Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi, Minerva Han, Türkiye

