

Çağdaş sanat üretimi ve Türkiye’de sansür politikaları

Banu Karaca*

Özet: Türkiye’de sansüre ilişkin tartışmalar genelde, ifade özgürlüğünü sınırlayan yekpare ve ceberrut bir devlet yapısı üzerinden yürütülüyor. Ancak daha yakından bir bakış, 1980 darbesi ve sonrasındaki toptan yasaklamaların tersine güncel sansür mekanizmalarının, belli türde sanatsal ifadelerin ve onların yayılmasının gayrimeşrulaştırılması ve cesaretinin kırılması ve üreticilerinin hedef haline getirilmesi şeklinde tasarlandığını bize gösterir. Bu özellikle “ülkenin vatani ve milletiyle bölünmez bütünlüğü”ne tehdit oluşturduğu varsayılan sanat eserleri için geçerlidir. Bu makale, Türkiye’de çağdaş sanat alanındaki bazı sansür örneklerini tartışarak, devlet kurumlarının doğrudan müdahalesinden “ulusal çıkarlar” adına inisiyatif alan bireylere kadar güncel sessizleştirme biçimlerini teşhis ediyor. Sansür çabalarının, epey keyfi bir biçimde uygulanmaları üzerinden etkinlik kazandığını gösteriyor. Başka türde bir keyfilik, organizasyonel olarak Kürt hak mücadelesiyle bağı olan sanatçıların durumunda ortaya çıkıyor. Devlet kurumları tarafından sürekli bir denetim altında tutulan ve şüpheli gözüyle bakılan bu sanatçıların üretimleri, potansiyel bir tehdit olarak algılanıyor ve yasadışı siyasi eylem ile eşitleniyor. Nihayetinde, sansüre uğrayan sanatçıların deneyimledikleri yalıtılmışlığın ve bu keyfilik pratiğinin, sansüre karşı mücadelenin önündeki en ciddi engelleri oluşturduğunu iddia ediyor.

Anahtar sözcükler: Sansür, ifade özgürlüğü, çağdaş sanat, siyasi sanat, tolerans

“Sansür, sadece edebiyatta değil, sanatta, medyada, siyasette ve diğer alanlarda da kabul edilmez bir engelleme yöntemidir. İfade özgürlüğü, bizim de üzerinde hassasiyetle durduğumuz ve standartlarını her geçen gün yükselttiğimiz bir alandır. Başkalarının özgürlük alanlarına müdahale etmemek, hakaret ederek kişisel hak ve özgürlükleri incitmek kaydıyla, fikirlerin en özgür şekilde ifade edilmesini savunduk ve savunmaya da devam edeceğiz” (Recep Tayyip Erdoğan, 2012: 106).

(*) Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, misafir öğretim üyesi.

Başbakan Erdoğan'ın *The Istanbul Review*'da¹ yayımlanmış bir röportajda yer alan yukarıdaki ifadesi, Türkiye'de yaşanan politik gerçekliklerle (en hafif tabiriyle) ciddi bir tezat oluşturmaktadır. Temmuz başında İstanbul'da gerçekleştirilen bir basın konferansında PEN International, nüfusa oranla siyasi mahkûm sayısının Türkiye'de İran ve Çin'deki rakamların üstüne çıktığını belirtmiştir (Encol, 2012). Türkiye'de ifade özgürlüğünün kısıtlanmasına ilişkin bu yüksek (ya da daha ziyade düşük) seviye göz önüne alındığında, güncel sanat çalışmalarına odaklanmak ilk bakışta önemsiz gözükebilir. Fakat bu makalede gözler önüne sermeyi amaçladığım üzere, sanattaki sansür mekanizmalarının incelenmesi, günümüzde Türkiye'de ifade özgürlüğünün hangi genel yollarla kısıtlandığının açığa çıkarılmasına katkıda bulunabilir. Makalede, güncel sanat alanında uygulanan en yaygın sansür biçimlerinden bazıları ve susturma çabalarının da payı bulunan farklı aktörleri ele alacağım.²

Yakın geçmişte, konuya ilişkin tartışmaların büyük kısmı ceza kanunundaki, "Türklüğe" (ve güncellenmiş versiyonunda "Türk halkına") ve "kurumlarına" "hakareti" suç addeden ihtilafli 301. maddeye odaklanmıştı. Söz konusu tartışmalar yalnızca ülke içinde değil, Türkiye'nin AB'ye giriş müzakereleri sürecinde de sürmüştü. Türkiye'deki sansür tartışmaları genelde ifade özgürlüğünü engelleyen, yekpare ve ceberrut bir devlet yapısı üzerinden yapılıyor. Ancak yakından bakıldığında durumun daha karmaşık olduğu görülmektedir. 1980 darbesine ve sonrasındaki döneme damgasını vuran yasaklayıcı girişimlerden farklı olarak, sanattaki mevcut sansür mekanizmaları, sanatsal ifadelere ve onların yayılmasına ilişkin olarak gayrimeşrulaştırma ve yıldırma amacı gütmektedir. Bu durum bilhassa "Türkiye devletinin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne" ve egemenliğine tehdit şeklinde yorumlanabilen ifadeler için geçerlidir. Sanatçıları hedef almak, kendilerini yalnız hissetmelerine yol açmak ve bir korku ve kaygı atmosferi yaratmak, söz konusu gayrimeşrulaştırma stratejisinin önemli bir kısmını teşkil etmektedir.

Aşağıda incelenen sansür vakaları, ifade özgürlüğünün kısıtlanmasına ilişkin olarak Türkiye'de kayda değer olumsuzluklar bulunduğunu gözler önüne sermektedir: söylenemez olanın alanı net olmayan bir şekilde belirlenmiştir. İfade özgürlüğüne yapılan müdahaleleri bilhassa başarılı kılan da esasen bu keyfiyettir. Bu şekilde, oto-sansür teşvik edilmekte ve sanatın özerkliğini vurgulayarak sanat ile politika arasında kavramsal bir ayrımı pekiştiren sanatsal özgürlük savunularına kapı açılmaktadır.

Bu durum, Kürt hak mücadelesiyle açıkça ilişkili bulunan ve bölgede etkin olan Kürt sanatçılar söz konusu olduğunda daha da geçerlidir. Kendilerinin tüm

1 no. 1, s. 103-107.

2 Bu makaleye ilişkin araştırmanın bir kısmı, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research tarafından desteklenmiş ve "Estetik Yoluyla Modernite İddiaları: Almanya ve Türkiye'ye Karşılaştırmalı Bir Bakış" (2010) başlıklı doktora tezi çerçevesinde yürütülmüştür. Diğer kısmı ise Türkiye'de sansür vakalarının araştırıldığı bir platform olan Siyah Bant kapsamında gerçekleştirilmiştir.

sanatsal ifadeleri, yasadışı politik aktivizme ya da daha açıkça söyleyecek olursak, ayrılıkçı politikaya ve teröriste kışkırtmaya denk tutulmaktadır.

Makalenin ana konusu itibariyle, geçtiğimiz on beş yıl boyunca Türkiye’de üretilen güncel sanat işlerine gösterilen yerel ve uluslararası ilginin odağında genelde açıkça politik işler bulunmaktadır. İstanbul sanat dünyası tarafından da sıkça belirtildiği üzere, Türkiye’deki geçmiş ve günümüze ait sosyal ve politik açmazlara ilişkin açıkça politik imajlar, Türkiye’den çıkan sanat eserlerinin dolaşıma girmesini kolaylaştıran başlıca değer, hatta belirleyici özellik haline gelmiştir. Makalenin kapsamını sınırlamak üzere incelememde, özel kurumlarda gerçekleşen baskılayıcı mekanizmalardan ziyade, öncelikle ve esasen, sanata yönelik devlet müdahalelerini merkeze alacağım. Güncel sanata yönelik destekler büyük ölçüde özel sektör tarafından sağlandığından ve dolayısıyla belirli bağımlılık durumları olduğundan ötürü sanatçılar, özel kurumlarda sansürle karşılaştıkları takdirde resmî açıklama yapma konusunda daha mütereddid oluyorlar. Ancak hangi sanatsal ifadelerin kabul edilemez addedileceği konusunda özel kurumların çizdiği sınırların, devlet tarafından ortaya konulan hassasiyetlerle büyük ölçüde uyumlu olduğunu belirtmek gerekir.

Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) yönetimindeki devlet ve belediye kurumları 1980 sonrası dönemdeki kültür ve sanat politikalarına yeni destekler getirdikleri için takdir ediliyor olsalar da (bkz. Aksoy, 2009), söz konusu desteğe ilişkin politik ve estetik parametreler başta genel ahlâk tartışmalarına ilişkin olarak gitgide daha çok eleştirilir hale gelmiştir. Bu konuyu şimdilik paranteze almak istesem de, belirtmem gerekir ki, bilhassa pornografi meselesi söz konusu olduğunda, genel ahlâka ilişkin olarak diğer ülkelerde geçerli olan hayli standartlaşmış düzenlemeler Türkiye’de de yürürlüktedir. Bu tür düzenlemeler şüphesiz önemlidir. Yine de, Marjorie Heins’in (2001) gösterdiği üzere, tartışılan tasvirlerin en hassas olanlara, yani çocuklara ve reşit olmayan kişilere zarar verebileceği öne sürüldüğünde, sansür çok daha yaygın bir şekilde kabul edilebilir hale gelmektedir. Heins bu şekilde belirlenen sansür önlemlerinin çoğu zaman, ifade özgürlüğü açısından başta görünenden çok daha geniş çapta ihlallere yol açan bir başlangıç noktası teşkil ettiğini de öne sürmektedir. Cinsel açıdan istismar teşkil edici imaj nedir tartışmasını önemsiz kılmadan, Gauguin’in “Kıskandın mı?” (1892) adlı eserine ilişkin bir vaka, sanatta çıplaklığın nasıl kolayca toplumsal açıdan uygunsuz addedebileceğine dair yakın tarihli bir örnek oldu. İki çıplak kadının yer aldığı tablo Star TV’de yayınlanan bir programda flulaştırılarak sansürlendi.³ Bu tür medya müdahaleleri öylesine normalleşmiş durumda ki, süregiden halk tepkilerine ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı ve hatta genel siyaset aygıtının müdahalesine bağlı olmaksızın cereyan etmekte.

Diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de kültür politikalarından sorumlu devlet görevlileri, hoşgörüyü yaklaşılması bir yana, toplumsal düşünüm süreç-

3 <http://bianet.org/bianet/sanat/139831-gauguine-televizyonda-sansur>

lerini beslediğinden ve toplumun ve politik sistemin olgunlaşmasına ayna tuttuğundan ötürü sanatın eleştirel gücünün arzu edilir olduğunu sıkça öne sürerler. Türkiye'de güncel sanata yönelik yapısal destekler bulunmasa da, sanatın özgürlüğüne ilişkin anayasal güvence verilmesi de aynı tavrın yansımasıdır. Ancak geçtiğimiz on yılda Kültür Bakanlığı da AKP yönetimindeki belediyeler de (birkaç istisna dışında) sanatta ifade özgürlüğünü korumak için ne yetkilerini kullanmış ne de sanatın veya sanatçıların yanında durmuşlardır. Onun yerine, göreceleştiren konumlara çekilmeyi tercih etmişlerdir: İfade özgürlüğünden yana olduklarını sıkça dile getiren yetkililer, aynı zamanda toplumsal hassasiyetlerin hesaba katılması gerektiğini de vurgulamaktadırlar. Toplumsal hassasiyetler nosyonu, belirlenme şekline bağlı olarak, sanatta ifade özgürlüğüne yönelik saldırıları meşrulaştırmak için gitgide daha fazla kullanılmaktadır.

Sansür burada, sanat eserlerine doğrudan yasak getirilmesinin ve baskı uygulanmasının dışında, eserlerin üretilmesinin ve algılanmasının çerçevesini otomatik bir şekilde çizen engelleme tarzlarını ve (kısmi) susturma süreçlerinden eleştiri ve sansür arasındaki alana, oto-sansürün teşvik edilmesine ve geçersizleştirmeye dek uzanan çeşitli uygulamaları da içerir şekilde ele alınmaktadır (Burt, 1994; Brown, 1990; Butler, 1998). Dolayısıyla bu sansür nosyonu, Richard Burt'ün tabiriyle "estetik idaresiyle" ilişkili olarak "farklı ve ayrı türden düzenlemelerden oluşan mevkiyi" kuşatan çok sayıda farklı örnek, kurum ve aktörü içermektedir (1994: xi). Dolayısıyla "sansür"ü, "ulusal çıkarları" savunan devlet kurumlarının veya bireylerin doğrudan müdahalesi yoluyla olsun olmasın, söz konusu stratejilerin muhtelif aktörler tarafından kullanıldığı çok sayıda etkili yöntemi kapsayan bir terim olarak kullanmaktayım.

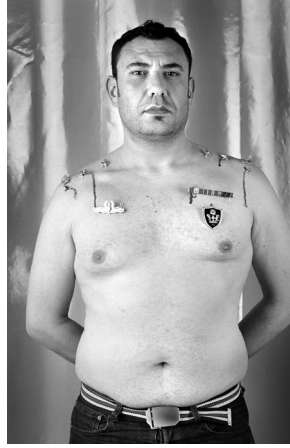
Serbest Vuruş: Hoşgörülebilir olanın sınırları

Kamusal açıdan en iyi şekilde kayıt altına alınabilen sansür (girişimi) vakalarından biri, Halil Altındere'nin "Serbest Vuruş" adlı küratöryel çalışmasına açılan davadır. 2005 İstanbul Bienali'nde Vasıf Kortun ve Charles Esche, sanatçı Halil Altındere'yi 9. İstanbul Bienali bünyesindeki "misafirperverlik alanı"nda bir sergi hazırlamak üzere davet etmişlerdi.

"Serbest Vuruş" başlığı, Cengiz Tekin'in Türk milli takım forması içindeki bir oyuncunun bir siviller "takımına" karşı serbest vuruş kullanmasını gösteren aynı adlı fotoğraf çalışmasından alınmıştır. Çalışmada söz konusu kişilerin Tekin'in ailesinden oldukları bilgisi açıkça ifade edilmiyor olsa da, Türkiye'deki yerleşik görsel kodlar kullanılmıştır ve Kürt oldukları anlaşılmaktadır. Sergideki işlerin çoğu militarizm, milliyetçilik ve Kürt hak mücadelesi gibi doğrudan politik temalarla ilgiliydi. Misafirperverlik alanı Bienal'le birlikte 16 Eylül 2005'te, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Ermeniler üzerine bir konferansın ertelenmesi, Karşı Sanat Çalışmaları'nda 6-7 Eylül 1955 olaylarına



Demet Yoruç, "Hulk", 2004.



Murat Tosyalı, "İtaat", 2004.



Burak Delier, "Muhafız", 2005.

ilişkin bir sergiye saldırıda bulunulması⁴ ve "Kürt Sorunu"na yeniden dikkat çekilmesi gibi milliyetçi tepkilerin hararetli olduğu bir dönemde açıldı. Dolayısıyla "Serbest Vuruş"un önce sanat dünyasından sonra da toplumdan büyük bir ilgi görmesi şaşırtıcı olmadı.

Açılıştan bir ay sonra "kimliği belirsiz bir ziyaretçi" savcılığa sergi hakkında suç duyurusunda bulundu ve 13 Ekim 2005'te Beyoğlu 2. Sulh Ceza Mahkemesi sergi kataloğu için toplatma kararı çıkardı. Mahkeme kararı üç görsele dayanıyordu: Demet Yoruç'a ait "Hulk", Murat Tosyalı'ya ait "İtaat" ve Burak Delier'e ait "Muhafız".⁵ Rütbe işaretleri ve üniformalar gibi askerî göndermeler içeren resimlerin Türk Silahlı Kuvvetleri'ni alenen aşağıladığına karar verildi. Mahkemenin kataloğu toplatma kararında şöyle deniliyordu: "...Türk askerine hangi şart ve vaziyette olursa olsun saldırılması lazım bir hedefmiş gibi kötü niyetlerini göstererek TSK'yı alenen aşağılar mahiyette resim yayımladıkları anlaşılmaktadır" (akt. Ergün 2005). Ertesi gün polis memurları Altındere'nin ofisine baskın yapmış, ancak tümü sergi açılışında dağıtılmış olduğundan ötürü herhangi bir kataloğa rastlayamamışlardır.

On iki gün sonra, Halil Altındere'nin avukatı Murat Altındere'nin yaptığı temyiz başvurusunun ardından, 3. Asliye Ceza Mahkemesi toplatma kararını iptal etti. Mahkeme bu defa kararını şöyle açıkladı: "(...) geçerli yerel hukuki düzenlemelere göre, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 9. ve 10. maddeleri emsal teşkil etmektedir ve toplatma kararı söz konusu maddeler uyarınca iptal edilmiştir." Karar şöyle devam ediyordu:

4 Saldırıya ilişkin bir tartışma için bkz. Ergener, 2009.

5 Demet Yoruç ve Murat Tosyalı'nın işleri sergide gösterilmekle birlikte Delier'in işi açılıştan kısa bir süre sonra kaldırıldı. Burak Delier'in sürece ilişkin yazısına, Siyah Bant'ın, web sayfasında pdf versiyonu bulunan yayınından ulaşabilirsiniz (www.siyahbant.org).

Toplatma kararına neden olarak gösterilen fotoğraflardan hiçbiri bu maddelerde belirtilen kısıtlama nedenlerini ihlal etmemiştir. Kitabın toplatılmasına neden olan fotoğrafların sanatsal değeri tartışılrsa da, kuvvet kullanımını çağırırsa da ve toplumun büyük çoğunluğunca hoş karşılanmayacak nitelikte olsa da, içeriği Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi normlarına uygun olduğu sürece, demokrasinin bütün bu duyulanımlara katlanmak olduğu da unutulmamalıdır.

Kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide Altındere, Türkiye'de ilk kez bir sergi kataloğunun toplatıldığını belirtmiştir. İfadesine göre, savunması aşağıdaki görüşün ısrarla belirtilmesine dayanıyordu:

Resimler sanat eseridirler ve sanat, doğası gereği özgürce eleştiride bulunur. Ayrıca 301. maddenin 4. paragrafına başvurduk; burada eleştiri maksadıyla kullanılan ifadelerin suç teşkil etmediğini ve sanatın bizim tabirimizle yoruma açık olması anlamında "açık yapıt" meydana getirdiğini belirttik. Sanat tarihinden örnekler içeren bir dosya hazırladık ve meseleden bu şekilde kurtulduk.⁶

Bu olayda dikkat çekici bazı tutarsızlıklar bulunmaktadır. Öncelikle, sözde aşağılayıcı malzemeye karşı yapılmış bir suç duyurusu söz konusudur. Kanuni gerekliliğe rağmen ilk davacının kimliği savcılık tarafından asla açıklanmamıştır,⁷ ancak suç duyurusunun bir şehit eşi veya oğlunu askerde kaybeden bir anne tarafından yapıldığına dair söylentiler dolaşmıştır. Bu senaryolardan biri hakikaten doğru olsaydı, resimlerden haberdar edildikten sonra savcı, davanın kişilik haklarına saldırı yerine bir devlet kurumunu aşağılama iddiası gerekçesiyle açılabileceğinin en doğrusu olduğu hükmünü verirdi.⁸ Fakat bu şekilde bile, davanın baştan neden, örneğin serginin kapatılmasına değil de yalnızca bir kataloğun toplatılmasına odaklandığı sorusu yanıtsız kalıyor. Mesele olan, çoğaltılabilen ve kolayca yayılabilen resimler miydi? Yoksa güçlü ve büyük ölçüde devlet yanlısı İKSV bünyesinde gerçekleştirilen ve övgüler toplamış hayli popüler bir bial kapsamındaki sergiyi kapatmanın büyük bir uluslararası skandala yol açacağına dair bir hesaplamadan dolayı mı böyle yapılmıştı? Üstelik katalog toplatma işlemi titizlikle uygulanmamıştı. Altındere'nin ofisine yakın bir kitabevi toplatma emrinin yürürlükte olduğu sırada bile satışa devam ediyordu.

6 Halil Altındere ile söyleşi, İstanbul, 17 Ağustos 2007.

7 Hale Tenger'in "Böyle Tanıdıklarım Var – II" işi için de, benzer bir şekilde kimliği açıklanmayan biri şikâyetçi olmuş ve 1992 İstanbul Bienali sırasında Türk bayrağına hakareten dava açılmıştır. Ayrıntı için bkz. Siyah Bant yayını (www.siyahbant.org).

8 Anja Ohmer'in (2004) öne sürdüğü üzere, Avrupa'daki sansür mekanizmaları gitgide daha fazla kişilik haklarına saldırı ve aşağılama üzerinden işler hale gelmektedir. Orhan Pamuk'un, kendisine açılan 301 davası düştükten sonra Kemal Kerinçsiz'e ve beş müşterek davacıya tazminat ödemesi yönündeki karar bu stratejinin Türkiye'de de gitgide daha fazla kullanıldığını düşündürmektedir. Karikatüristlere karşı davaları nam salan Başbakan söz konusu stratejinin bizzat öncüsü olmuştur. Örneğin bkz.: <http://bianet.org/bianet/bianet/44041-basbakan-devlet-ve-karikatur>, <http://bianet.org/bianet/bianet/83115-basbakandan-bir-karikatur-davasi-daha>, <http://bianet.org/bianet/ ifade-ozgurlugu/105021-basbakanin-dava-actigi-leman-dergisine-kufur-ve-tehdit>.

Yalnızca kısa süre geçerli olan, tutarsızca uygulanan ve hızla iptal edilen bu karar ne gerçekleştirme niyetindeydi ve esasen ne elde etti?

Akla dört olası ve birbiriyle bağlantılı açıklama geliyor. İlk olarak; toplatma emri sergiyi bir ölçüde değersizleştirmekte başarılı olmuştu. Mahkemeye, sanatsal bir eleştiriyi aşağılayıcı bir “betim”den ayıran hayli bulanık sınırları irdelemenin yanısıra, (estetik teori alanında bir uzmanlık bulunmamasına rağmen) işlerdeki sanatsal beceriyi de yorumlayarak gerçekten de bir aşağılama cereyan edip etmediğini araştırma fırsatı vermiştir. Mahkemenin belirli bir şekilde yorum yapmayı seçmiş olması belirtilmesi gereken önemli bir husus. Mahkeme, kararın yasalara uygun olmanın yanısıra demokratik devlet formunun gerektirdiği ölçüde hoşgörülü de olduğunu vurgulamıştır. Mahkeme kararında özetlenen bu duruş, Wendy Brown’ın, devletin ahlâki bir erdemi kılığındaki hoşgörünün, gerçekte yasayla düzenlenmemiş bir politik uygulama olduğu yönündeki analiziyle uyumludur (2006: 11 ve devamı). Brown’ın analizine dayanarak, mahkeme kararının aynı anda hem söz konusu imajları, hem de “hoşgörü gösterileni hoşgörü gösterene kıyasla aşağı, sapkın veya marjinal olarak belirleyerek” imajları üretenleri gayrimeşrulaştırdığını söyleyebiliriz (Brown, 2006: 13). İkinci olarak; geçici yasa, gazeteleri ve diğer medya kanallarını söz konusu resimleri yayınlamama konusunda sindirdiği ve böylece olası çok daha geniş bir yayılmayı baskıladığı ölçüde de başarılıydı. Üçüncü olarak; söz konusu tasvirlerin altında yatan devlet uygulamaları yerine, militarizm tasvirlerini problematik olarak sınıflandırarak, eleştiriyi “şeyin kendisinden” onun tasvirine başarıyla kaydırmaktadır; böylece politik meselelerin kendileri değil temsilleri problematik addedilmektedir. Brown’dan hareketle okunduğunda, hiç de hoşgörü yoluyla olmayan bu yer değiştirme, yarattıkları etkinin veya ifade ettikleri duruşların liberal bir demokraside (istenmeden de olsa) hoşgörülle karşılanmaya ihtiyaç duyduğuna işaret ederek, sanat eserlerinin depolitizasyonuna neden olur. Son olarak da, bu gayrimeşrulaştırma hareketi Altındere’nin şahsının bir hedef olarak belirlenmesine yol açmıştır.

Kargaşa burada da sona ermemiştir. Beyoğlu Cumhuriyet Başsavcılığı bu defa Altındere’nin şahsına yönelik adli soruşturma başlattı. Belirtilen gerekçe yine, o zaman geçerli ifadesiyle “Türklüğe hakaret”i suç kabul eden Türk Ceza Kanunu’nun 301. maddesi uyarınca, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin alenen aşağılanması idi.⁹ 301. maddeye ilişkin eleştirilere karşılık Türkiye’deki yetkililer, devleti ve kurumlarını (bayrak dahil olmak üzere) aşağılamaya karşı Avrupa’da yürürlükte bulunan benzer bir dizi yasaya dikkat çektiler ve sorunun kanundan değil uygu-

9 “Türklüğü” aşağılama olarak algılanan tavırlar için referans teşkil etmiş olan maddedeki ifade, iddialara göre, netleştirme amacıyla değiştirilmiştir. Söz konusu değişiklikler: “Türklük” yerine “Türk halkı” ifadesinin kullanılması, en yüksek cezanın üç yıldan iki yıla indirilmesi ve 30 Nisan 2008 itibarıyla dava açılması için Adalet Bakanlığı’nın (dolayısıyla politik yetkililerin) izninin aranmasıdır (5759 sayılı kanun). Hükümet ifade özgürlüğünün bir ihlali olarak görülen 301. maddeye getirilen ulusal ve uluslararası eleştirilere karşılık bu yasa değişikliklerini sunmuş, ancak eleştiriler sürmüştür; zira “içerikte değil ifade tarzında değişiklik yapılmıştır, dolayısıyla ifade özgürlüğünün genişletilmesine katkıda bulunmamaktadır” (Algan, 2008: 2241).

lanmasından kaynaklandığını belirttiler. Geçmişte, Ermeni Soykırımı'na ve Türkiye'nin çok-etnili ve çok-dilli yapısına ilişkin olarak, devletin çokkültürlülük anlayışının onayladığı "evcilleştirilmiş çeşitlilik" için belirlenen sınırların dışına çıkan ifadelerin tümü (1982 Anayasası'nın 3. maddesinde belirtildiği üzere) Türkiye'nin bütünlüğüne tehdit olarak yorumlanabiliyor ve "bölücülük propagandası" olarak görülebilecek ifadeler de dâhil olmak üzere terörizm sayılıyordu. Bu şekilde, tüm bu suç isnatları, anayasa güvencesindeki ifade özgürlüğüne (Anayasa'nın 26. maddesi) ve (27. maddede düzenlenen) bilim ve sanat özgürlüğüne getirilen kısıtlamaları yansıtmaktadır. Gerçekten cezalandırma veya yasaklama araçları olmaktan ziyade, bu tür suç isnatları, belirli tür imajların gayrimeşrulaşmasına ve bu sırada da fikir sahiplerinin (politik) hedefler haline gelmesine neden olmuştur.

Altındere 13 Nisan 2006'da suçlamalardan beraat etmiş olsa da, söz konusu vaka doğrudan yasaklama girişimleri dışındaki hukuki suçlamaların nasıl işlediğini ve ne tür tutarsız örüntülere yol açtığını gözler önüne sermektedir. Altındere'nin savunmasının tek dayanağı ifade özgürlüğü değildi; aynı zamanda onun işlerinin ve sergilerinin, eleştirel saiki aşağılamaya denk tutulamayacak bir güç olan sanatın örnekleri olduğunda ısrar ediliyordu. Politik atıfları olsa bile sanatsal ifadelerin politik söylemlerden veya diğer tür eleştirel ifadelerden farklı muamele görmesi gerektiği anlayışı bu vakada görsel sanat ve politikanın hem birliğini hem de farklılığını vurgulamaktadır. Ayrıca sanatın etkisini hem koruyan hem de zayıflatan iki uçlu sanatta özerklik kavramının bir tezahürünü sunmaktadır; bu çifte açmazı Mary Devereaux şöyle tanımlar:

Sanatın politik karakterini ya kabulleniriz ve sanatın ve sanatçıların politik müdahaleye maruz kalmaları riskini alırız ya da "özerk"liğinde ısrar ederek sanatı ve icracılarını politik müdahaleden koruruz, fakat bu, sanatın politik karakterini ve yaşamla olan daha derin bağımlı reddetme pahasına gerçekleşir (1995: 42).

Devereaux temel bir gerilime işaret etmektedir: Sanat politik bir ifade ortaya koyduğunda politik alanda bir karşılığa da yol açabilir. Devereaux, devlet ile sanatsal ilgilerin çatıştığı her durumda ilkece sanattan yana hüküm verilmesi gerektiğini öne sürmekte ve bu süreçlerin uygulamada nadiren bu kadar düzgün işlediğini belirtmektedir (1995: 52-55).

Takdire bağlı yetki ve yıldırma

Yukarıda tartışılan örnek, adli kanallar yoluyla gerçekleşen bir müdahale sunarken, susturma girişimleri, baskı, yıldırma ve gayrimeşrulaştırmayı içeren "estetğin idaresi" (Burt, 1994: xi), başka yollardan da işlemektedir. Örneğin Türkiye'de, bir sanat etkinliğinin kamu düzenini bozabileceği kanısında oldukları takdirde yerel idareciler, kendi bölgelerindeki sinema, müzik ve tiyatro göste-

riyerini engelleme inisiyatiline sahiptirler.¹⁰ Söz konusu düzenleme, sansür gücünün valilik düzeyinde genişletildiği ve valilere, askerî cunta tarafından kurulmuş ulusal film ve müzik sansür kurulları tarafından onaylanmış olsa bile eserlere yasak getirme yetkisinin verildiği 1986 yılına dayanır. Milli güvenlik ve devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne ilişkin daha önce bahsi geçen tehditler dışında ahlâk, sağlık, gelenek ve görenekler açısından kamu düzenini bozma gerekçesiyle de “özgür ifade” engellenebilir. Bununla birlikte, hukuki araçlara dayanmak zorunda olmaksızın sanat etkinliklerine müdahale etme konusunda polisin de takdire bağlı yetkileri bulunmaktadır.

Türkiye’ye ilişkin 1989 tarihli Helsinki Watch Raporu’nda yer almış iki önemli gözlem; hukuki, hukuk dışı veya keyfi güce bağlı susturma girişimlerine ilişkin olarak bugün de geçerlidir: (a) hukuki süreç, yasağı kaldırmak isteyen davacılar için çok pahalıdır, bu da sansüre uğrayanların (buna kişisel tehditler gibi diğer tür susturma girişimlerini de eklemek isterim) hukuki çareler aramak konusunda tutuk davranmalarına neden olabilir; ve (b) sansür deneyiminin gelecekteki yaratıcı girişimleri doğrudan etkilediğini ve bu tür yıldırmanın, sıkça felç hali diye nitelenen oto-sansürü doğurduğunu ve süreklileştirdiğini düşündürmektedir.

1980’lerin sonlarında görülmüş susturma stratejilerinin o günden bu yana gerçekleşmiş hukuki reformlara rağmen hâlâ kullanılıyor olması, Ahmet Öğüt’ün “Hafif Zırhlı” adlı video animasyonuna ilişkin vakada belirgin hale gelmektedir. Yapıt, İstanbul’daki Tepebaşı mahallesinde yer alan The Marmara Pera Hotel’in tepesine konulmuş büyük bir LCD reklam panosunda yer alan bir sergi projesi olan Yama kapsamında gösterildi. Öğüt’ün animasyonunda bulunan standart zırhlı askerî araca neredeyse komik bir biçimde sürekli küçük taşlar isabet ediyordu; taşlar epey küçüktü ve heybetli araca herhangi bir zarar vermek için fazlasıyla kuvvetsizdiler. Enstalasyon, 4 Eylül 2006’da Türk askerî birliklerinin Lübnan’a gönderilmesini protesto edenleri engellemek için Taksim Meydanı’nda toplanan bir polis birliği reklam panosundaki videoyu fark edinceye dek, 20 gün boyunca orada kaldı. Gazetelerin bildirdiğine göre, görevli memurlar animasyonu “kamu düzenine tehdit”, “terörist eylemlere” çağrı ya da başka bir ifadeyle belirtildiği üzere “terörizm propagandası” olarak görmüşlerdi (Sönmez, 2006; ayrıca bkz. Yıldız, 2006).

Söz konusu teröristlerin kimler olabileceği asla belirtilmemişti; fakat görünüşe bakılırsa, bu şekilde sınıflandırılmış bir tehlike iması bile, otele bir polis ekibi

10 Söz konusu yetkinin kullanıldığı yakın tarihli bir vaka, “Ekümenopolis” filminin Enez’deki gösteriminin kaymakamlığa yasaklanmasıdır. Pek çok ulusal ve uluslararası festivale katılan belgeselin Enez’deki gösterimini organize eden Kent Hareketleri inisiyatifi, 4 Temmuz 2012’deki gösterimin kaymakamlık tarafından son dakikada trafiği aksatacağı gerekçesiyle iptal edildiğini belirtmektedir. Oysa gösterimden önce filmin bir kopyası, Kaymakamlık’a, Belediye’ye ve Emniyet’e gönderilmiş, ilgili tüm kurumların izin ve onaylarını almıştır. Bu yüzden iptal epey keyfi görünmektedir. Daha fazla detay için bkz. Siyah Bant yayını (www.siyahbant.org).

gönderilerek gösterimin derhal durdurulmasını talep etmek için yeterli bir gerekçe sağlamıştı.

Yama'nın küratörü Sylvia Kouvali, *art-ist* dergisinde yayımlanan yazısında, olayı şu şekilde anlatmıştır (2006: 69):

İlerleyen günlerde, The Marmara Hotels'in avukatı, polis memurlarıyla görüşmelerinde, sanatı, sanatın sınırlarını ve sanatın nasıl politik bir araç olarak insanları eğitmek ve terörizmden kurtulmak için kullanılabileceğini tartışıyor. (...) Olayla uğraşan otel yönetimi sabırla, iyi organize olarak ve sanatçı ve küratörü tamamen destekleyerek hareket etti. Ne yazık ki polis, bu işin tekrar (...) gösterilmesi isteğini reddetti, otel temsilcileri yapılan baskıdan sonra da bu videoyu göstermeme konusunda uyarıldı.

Tartışmanın merkezinde sanatın ne olduğu ve ne yapması gerektiğinin yer alması dikkat çekicidir. Kouvali'nin dediğine göre, kendilerinin, otel yönetiminin ve onlara bağlı avukatların tüm çabalarına rağmen polis memurları vazgeçirilememiştir. Öğüt aleyhine herhangi bir suçlama yapılmadı ve dava açılmadı. Sanatçı polis müdahalesinin iptaline ilişkin hukuki herhangi bir girişimde de bulunmadı. Dolayısıyla, bu vaka hukuki yöntemlere başvurulmadan gerçekleştirilen başarılı bir bastırma ve yıldırma olarak sınıflandırılabilir. Sonuçta, Altındere'nin deneyimi bir emsal teşkil ediyorsa, hukuki bir mücadeleye girilebilir ve muhtemelen de kazanılırdı. Ancak Öğüt, *Sabah* gazetesinde yayımlanan 29 Eylül 2006 tarihli röportajında sanatsal müdahalesinin yaklaşık üç hafta boyunca başarılı bir şekilde kamuya ulaştığını düşündüğünü ve gösterimlerin vaktinden önce sonlandırılmasının, "Türkiye'de kamusal alanın dönüştürülmesinin çok daha fazla zaman alacağını bir işareti" olduğunu belirtmiştir.¹¹

Polis bir yıl sonra Hafriyat Karaköy'de gerçekleşen "Allah Korkusu" başlıklı bir afiş sergisinin açılışına da müdahale etti. Sergi İslâmcı gazete *Vakit*'te yalnızca başlığından ötürü bir skandal olarak sunulmuştu. 5 Kasım 2007'de "Küstah Sergi" başlığı atan *Vakit* makalenin sonunda sergi mekânının açık adresini vermeyi de ihmal etmemişti.¹² Gazete tarafından hedef gösterildiğini düşünen ve yazar Orhan Pamuk ve Elif Şafak'ın 301. maddeye bağlı süregiden davalarına¹³ ilişkin gitgide artan sayıda milliyetçi gösterilerle de yankı bulan o zaman

11 <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/09/29/cm/gnc106-20060915-103.html>

12 Gazetenin günümüzdeki versiyonu olan *Akit* aynı hedef gösterme ve nefret söylemi stratejisini Özen Yula'nın "Yala ama Yutma" oyunu için de kullanmıştır. Oyunun Kumbarcı50'deki prömiyerinden önce tiyatro grubu e-posta yoluyla tehditler aldı, sonra da oyunu sahneleyecekleri salon yangın çıkışı bulunmaması gibi bir gerekçeyle belediye tarafından mühürlendi. Salon bu olaylardan kısa bir süre sonra hizmete açılrsa da cesareti kırılan tiyatro grubu, tehditler karşısında oyunu iptal etti.

13 2005 yılında Orhan Pamuk yargılandı ve beraat etti. İsviçre gazetesi *Der Tagesanzeiger* ile yaptığı bir röportajda Pamuk, Ermeni Soykırımı'nı ismiyle anmamış fakat öldürülen insan sayısından bahsetmiş ve devlete bağlı birlikler ve PKK arasındaki savaşta 30.000 kişinin öldüğünü belirtmişti. Elif Şafak ise 2006 yılında *Piç* romanındaki karakterlerin Ermeni Soykırımı'na ilişkin ifadelerinden dolayı yargılandı. Geniş yankı uyandıran mahkemenin ardından Şafak da beraat etti.

yükselişteki milliyetçi hislerden ötürü kendilerini tehdit altında hisseden Hafriyat kolektifi, açılıştaki polis koruması istedi. Gelen polis memurları, mekânı inceleyen sergilenen afişlerden bazılarını “sakıncalı” buldular ve daha ayrıntılı bir araştırma yapmak üzere bir terörle mücadele ekibiyle birlikte yeniden geldiler.¹⁴

Polis müdahalesi, özellikle de polisin açılıştaki esasen bir miktar koruma sağlamak için bulunuyor olmasından ötürü yıldırıcı bir etki yaptı. Neriman Polat’ın katıldığı bir panelde belirttiği üzere, sonuç olarak, anlaşmazlığı engellemeye yönelik bir girişimle (aynı zamanda afişlerin bazılarının estetik niteliklerinden ziyade ihtilaf üzerinden değerlendirilebileceği düşüncesiyle) bazı eserler, yoğun tartışmaların ardından buruk bir şekilde sergiden çekildi.¹⁵

Türkiye devletinin geniş menzili

Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın çelişkili bir biçimde müdahale ettiği bir örnek, Hüseyin Karabey’in filmi “Gitmek” olmuştur. Bakanlığın fon verdiği film tamamlanmasının ardından bazı prestijli uluslararası film festivallerine kabul edilmişti. 2008 yılının Aralık ayında eleştirmenlerin övgüleriyle Türkiye’de gösterime girdi. Aynı tarihlerde “Gitmek” İsviçre’de düzenlenen ve Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın da sponsorları arasında bulunduğu Culturescapes Turkey adlı festivalde de gösterilecekti. İlk gösterim gerçekleşmeden önce film aniden programdan çıkarıldı; zira Bakanlığın Tanıtma Genel Müdür Yardımcısı İbrahim Yazar, “Gitmek” filminin gösterimi durdurulmadığı takdirde 400.000 Avroluk ciddi miktarın festivale verilmeyeceğine dair bir tehditte bulunmuştu. Sonraki günlerde Yazar’ın, üstlerinin onayı ve bilgisi olmaksızın hareket etmiş olduğu ortaya çıktı. Kendisiyle yapılan bir görüşmede Yazar, “böyle hassas zamanlarda” (yani Kuzey Irak’ın Türk ordusu tarafından bombalanması ve PKK ile ilişkilendirilen askerî araç ve otobüs bombalanmaları söz konusuysen) “bir Türk kızının bir Kürt’e âşık” olması hikâyesinin “Türk duyarlılığının[a]” aykırı olduğunu ifade etmişti.¹⁶

Bir basın toplantısında Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, birimiyle ilişkili maksatlı bir sansür girişimi bulunmadığını belirtep, filmin ulusal gösteriminin aksi yönde bir kanıt teşkil ettiğine işaret ederek konuyu kapatmaya çalıştı. Ancak ısrarlı sorular karşısında, Türkiye’nin imajını etkilediği takdirde, festivalin ana sponsoru olarak Türkiye devletinin programda değişiklik talep etmesinin gayet doğal olduğunu söyledi. Yerel organizatörlerin Güneydoğu Anado-

14 Tartışmalı bulunan görsellerin tümü Mustafa Kemal’in yüceltilmesi temasıyla ilgiliydi. Sergiye kadar olan gelişmeler ve polis birliğinin gelmesiyle yaşanan dağılmaya ilişkin daha fazla ayrıntı için bkz. Saymaz, 2007; Serin, 2007, ve Şahin 2009: 72-83.

15 Neriman Polat, “Güncel Sanatta Sansür” başlıklı panel tartışması, 4. Hrant Dink Anısına Atölye, İstanbul, 28 Mayıs 2011.

16 <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=906900&Date=05.1.2008&CategoryID=82>

lu'dan Kürdistan diye bahsettiklerine dikkat çekerek şu soruyu sordu: "Türkiye'nin bir bölümünün bir başka isimle isimlendirilmesi karşısında sessiz mi kalmalıyız?" (akt. Önderoğlu, 2008)

Film sonunda sinema yönetmenlerinin girişimleriyle gösterildi. Bu vakada da görülen çok sayıda tutarsızlık, sponsor olan devlet kurumunun filmin dolaşımına girmesini (ya da daha ziyade gösterileceği çerçeveyi) kısıtlamaya çalışmasıyla ve mali tehdit yoluyla Türkiye dışında baskı uygulamasıyla sınırlı değildir.¹⁷ Olaydan birkaç ay sonra Karabey, Bakan Günay'ın olayın bir yanlış anlaşılma- dan kaynaklandığını belirterek kendisinden şahsen özür dilediğini bildirdi. Yazar ise, Siyah Bant araştırması çerçevesinde, 21 Mart 2012'de kendisiyle yaptığımız görüşmede, söylediklerinin basın tarafından kasten çarpıtıldığını öne sürerek, herhangi bir pişmanlık ifade etmedi. Kendi müdahalelerinin "yalnızca, festivalde sponsorluk anlaşmasında taahhüt edilenden farklı bir grup film gösterilmesinden kaynaklandığını" belirtti.

Sanatçılar ve Kürt hak mücadelesi: Nezaret, taciz ve yargı

Özellikle güncel sanat alanında çalışan Kürt sanatçılar, yaratıcı faaliyetlerinin "Kürt sanatı" olarak sınıflandırılmasından duydukları rahatsızlığı dile getirdiler hep. Kürt hak mücadelesiyle organizasyonel olarak bağlantılı sanatçılar ise tek tek güncel sanatçılardan (hatta sanatçı kolektiflerinden) farklı birtakım güçlüklerle karşı karşıya kalıyorlar. Muhtemelen bunun en belirgin olduğu yer (büyük hareket ve genişleme kapasitelerinden ötürü) Mezopotamya Kültür Merkezleri (MKM). Fakat görünüşe bakılırsa, belirli sanat ve kültür etkinliklerinin nerede gerçekleştiği de Kürt sanatçıların karşılaştığı baskılarda etkili olmaktadır. Örneğin MKM İstanbul'un, İstanbul'da düzenlediği etkinliklere ilişkin olarak 2000'lerin başından bu yana kontrol mekanizmalarında bir gevşeme görülmele birlikte, bölgedeki etkinlikleri hâlâ sıkı gözetim altındadır. Etkinliklerden önce kendilerinden kimlik bilgileri, temiz kâğıdı ve program ayrıntıları düzenli olarak istenmektedir. Kürt bölgesinde kültür ve sanat etkinlikleri hâlâ alışıldığı üzere filme alınmaktadır. 2002'den beri İstanbul'da yaşayan ve "örgüt propagandası" ile suçlanan MKM sanatçıları her iki mekânda da aynı programları sundukları zaman bile, bu tür vakaların İstanbul yerine bölgede yaşanması da dikkate değerdir. Sıkça belirtilen bir diğer tutarsızlık, sanatçıların devletin TRT Şeş kanalında da çalışmıyor olan bazı şarkıları politik gösterilerde söylemekle suçlanmaları.

Bölgedeki tüm belediye merkezlerinde olduğu gibi Diyarbakır'da da bölgeye ait emniyet güçleri kültür ve sanat etkinliklerini düzenli olarak takip ve kayıt etmektedir. Bu uygulama yalnızca MKM'ler için değil, örneğin Anadolu Kül-

17 Bu, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın önce fon verip sonrasında gayrimişrulaştırdığı tek proje değildir. Benzer bir diğer örnek Handan İpekçi imzalı *Hejar*'dir.

tür'ün, Diyarbakır Sanat Merkezi kapsamındaki etkinlikleri gibi bağımsız sanat organizasyonları için de geçerlidir. Söz konusu kayıtları kimin izlediği ve hangi kriterlere göre değerlendirme yapıldığı halen bilinmemektedir. Ancak MKM'nin arşivlerinde sık sık baskın ve toplatma yapılmakta ve sanatçılar "bölgedeki, hatıta belki ülkedeki en iyi sanat arşivinin emniyette olduğunu!" sıkça belirtmektedir. Dahası, yerel güvenlik güçleri tarafından PKK ile yakın algılanan sanat organizasyonları sürekli polis gözetimi altındadır. Yine de bir dizi mekân açmış ve şehirlerde sanatı etkin şekilde desteklemekte olan BDP yönetimindeki belediyeler ile bölgedeki valilikler arasında önemli bir ayrım söz konusudur. Sanatta ifade özgürlüğüne getirilen kısıtlamalar iki yönetim düzeyi arasındaki gerilim alanında tesis edilmektedir. Valiliğe veya Belediye'ye bağlı olan ve bağımsız olan kurumların deneyimleri çok farklı olmaktadır. Örneğin Belediye'ye bağlı olan Diyarbakır Şehir Tiyatrosu, önemli bir kısmı Kürtçe olan repertuarını ciddi engellerle karşılaşmadan sergileyebilirken, bağımsız olan Dicle Fırat Kültür Sanat Merkezi'nin üyeleri (ve ziyaretçileri) kültür merkezine girip çıkarlarken düzenli olarak rahatsız edilmektedirler.

Taciz ve gözdağı yoluyla sistematik baskı uygulanmasının, bölgedeki susturma repertuarının önemli bir kısmını teşkil etmesi, Adana MKM vakasında belirgin bir hal almaktadır. Merkez üyelerinin, yerel güvenlik güçleri tarafından sistematik bir şekilde rahatsız edilmesinden cesaret bulan, Kürt olmayan MKM komşuları organizasyona itirazlarını benzer şekilde ifade etmeye başlamış ve son birkaç yılda merkezi tekrar tekrar yer değiştirmek zorunda bırakmışlardır.

Bölgede vuku bulan en dikkat çekici sansür vakalarından biri, Batman'daki Bahar Kültür Merkezi'ne bağlı (NavenDa Canda Baharé) 13 sanatçıyla ilgilidir. Diyarbakır 4. Ağır Ceza Mahkemesi'nin dava açtığı sanatçıların "suçları" iddianameye göre, "2006 Batman Kültür Sanat Festivali'ne katılmak, yerel Nevruz kutlamalarında yer almak, basın toplantılarına katılmak ve politik toplantı ve gösterilerde vurmaları çalgılar çalarak destekleyici sloganlar atmak" gibi faaliyetlerdir. "Bölücülük propagandası"yla suçlanmanın yanısıra bazı sanatçılar Gösteri ve Yürüyüş Kanunu'nun 2911 sayılı maddesine aykırı davranışlarla da suçlanmışlardır. Temyiz sürecindeki davada sanatçıların bazıları için 20 yıla varan hapis cezaları istenmektedir. Suçlanan sanatçıların çoğu geçtiğimiz dört yıl zarfında aleyhlerine açılmış başka davalarla da mücadele etmekte. ¹⁸ Vaka, Kürt sanatçılardan gelen tüm ifadelerin (mevcut politik konjonktürde) politik ifade olarak yorumlandığını göstermesi bakımından çarpıcıdır. Altındere vakasının aksine Diyarbakır Mahkemesi, ifadeleri sanata ilişkin bir soru olarak değerlendirmemiş, doğrudan yasadışı politik ifadeler olarak tanımlamıştır.

Dikkat çekmek istediğim (ve bölgedeki görüşmelerle desteklenmiş) ikinci husus, bölgedeki Kürt sanatçılara karşı açılmış ve devam etmekte olan da-

¹⁸ Vakaya ilişkin mevcut çevrimiçi haberleri birarada görmek için bkz. <http://www.siyahbant.org/?p=63>.

vaların birçoğunun mevcut hükümetin sözde “Kürt açılımı” sırasında veya sonrasında toplanmış kanıtlara dayanıyor olması. AKP'nin “açılım” dizisinin “samimiyeti”ne (şayet böyle bir samimiyet bulunduğu farz edilebilirse) ilişkin sorular doğurmaktan öte, Bahar Kültür Merkezi'ne bağlı sanatçılara karşı açılan davalar, Türkiye'nin 2004 yılından bu yana geçirdiği hukuki reformlar ve sözde demokratikleşme önlemlerine rağmen, potansiyel olarak “suçlayıcı” bilgiler toplanmasının asla bırakılmadığını göstermektedir. Bu bilgiler daha sonra, politik açıdan müsait anlarda keyfi bir şekilde iddianamelere dönüştürülebilir (veya böyle müsait bir an gelene dek bir ‘çekmece’ bekletilebilir), fakat örgütlenen Kürt sanatçılara yönelik genel şüphe görünüşe bakılırsa asla dinmemektedir.

Bahar Kültür Merkezi vakası üçüncü bir açıdan da dikkate değerdir: bireysel hükümler dışında mahkeme, bir denetimli serbestlik önlemi olarak soruşturma kapsamındaki 13 sanatçının beş yıl boyunca herhangi bir sanatsal veya kültürel etkinliğe katılmaktan men edilmesi yönünde de karar vermiştir. Bu tür bir kararın hukuki parametrelerine (yani neyin kültürel etkinlik sayıldığı neyin sayılmadığı, kültür merkezine gitmenin de bir suç olup olmadığı) ilişkin araştırma hâlâ süregiderken, cezaları, özellikle Kürt hak mücadelesinde etkin sanatçıları tecrit etmeye ve kendileri tarafından üretilen her tür ifadeyi engellemeye yönelik bir önlem olarak okumak mümkündür. Adli makamların bu denetimli serbestlikteki “ihlalleri” değerlendirip değerlendirmeyecekleri ve ne zaman böyle yapacakları ancak zaman içinde görülecek.¹⁹ Yukarıdaki cezalar 2005'ten beri yürürlükte olan yeni ceza sistemi içinde yer alan, kısa süreli hapis cezasına alternatif olan yaptırımlarla birlikte uygulanan denetimli serbestlik kapsamında verilmiş. Türk Ceza Kanunu'nun 50. maddesine dayanarak “belirli eylemleri” engellemek için tasarlanmış bir uygulama. Bu “belirli eylemler”, Denetimli Serbestlik ve Yardım Merkezleri ile Koruma Kurulları Yönetmeliği'nde şöyle tanımlanmış: “Belirli yerler ve etkinlikler; sanık veya hükümlünün suç işlemede, suça yönelmesinde ya da zararlı alışkanlıklar edinmesinde veya bağımlılık yapan maddeler kullanmasında; çevresel, psikolojik, sosyal veya ekonomik etkisi bulunan ya da sanık veya hükümlünün yeniden suç işlemesine yol açan etkenleri tetikleyecek yerler veya etkinliklerdir.” Bu durumda getirilen yasağın, sanatçıları kendi mesleklerini icra etmekten alıkoyan bir yasak olduğunu belirtmek gerekir.

Bu tür kısıtlamalar, Kürt sanatçıların üretimlerini ve günümüzdeki politik seferberliği etkilemekle kalmamakta, bölgedeki sanatçıların sıkça işaret ettiği üzere, Kürt sanat repertuarının sürdürülebilir şekilde geleceğe aktarılması açısından da sorunlar doğurmaktadır. Adana'da yaşayan bir Kürt müzisyen ve besteci bu hususu etkileyici bir şekilde dile getirmiş ve kendisine ait tüm müzik eserlerinin Telif Hakları Genel Müdürlüğü'ne kayıtlı olduğunu belirtmiştir. Telif bedellerini ödemiş olan sanatçı şu an “anayasaya aykırı” bulunan bazı parçalarını

19 Bu uygulamayı netleştirmemi sağlayan Hülya Dinçer'e teşekkür ederim.

icra edememektedir. Bu vakada “kültürel düzenleme” (Butler, 1998) biçiminde görülen sansür, hangi ifadelerin “tolere edileceğinin” ve hangileri için kısıtlama olmaksızın dolaşım izni verileceğinin sınırlarını belirlemekle kalmıyor, aynı zamanda, Türkiye devletinin bu şekilde engellenen sanatsal ifadeleri ve üreticilerini görünmez kılarken, onlardan kâr etmeyi sürdürdüğünü de gösteriyor.

Sonuç

Makalede tartışılan örnekler, gayrimesrulaştırma ve susturma çabalarını göstermekle birlikte, görsel sanatlardaki politik ifadelerin tümünün suç teşkil eder nitelikte değerlendirilmediğine ve her zaman sansür stratejilerine maruz kalmadığına da işaret etmektedir.²⁰ Genel olarak ifade edildiği takdirde Türkiye’de, resmî anlatılara ters düşen estetik (ve akademik ve politik) yaklaşımların (geçtiğimiz otuz yıl boyunca terörizme denk tutulan) “devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne” tehdit olarak yorumlanması halinde, hoşgörülebilir olanın sınırlarına gelinmektedir. Fakat vakalar, neyin hoşgörülebilir temsil adedileceği konusunda ciddi olumsuzluklar olduğunu da göstermektedir: hakkında konuşulamaz bir alan vardır ve nihayetinde keyfidir ve dolayısıyla yalnızca kısmen görünürdür. Net bir sınır çekilmesi modern politikayla uyumsuzluk yaratacaktır.²¹

Modern politika üzerinde durulması, çoğu zaman yurtdışında nasıl algılandığına ilişkin kaygılarla bağlantılıdır. Altındere’ye yapılarına benzer saldırılar genellikle, “Türkiye’nin imajını lekeledikleri”nden dolayı (Culturescapes Turkey festivaline ilişkin tartışmanın da altında yatan bir iddia²²) “onun gibilerin” yurtdışına gönderilmemesi gibi ifadeler içinde yer almaktadır. Ülke sınırlarının kutsallığını savunanlar kendilerini Türkiye’nin modernleşmesinin savunucuları olarak da görmektedirler, yurtiçindeki muhalefet ve “uluslararası toplum” gözünde ise sansür mekanizmaları, Türkiye’deki yetersiz modernleşmenin ve demokratik yapıların noksan oluşunun kanıtıdır. Bu belirli hassasiyetler devletin tekil ve yekpare bir çıkar veya konum sergilediği anlamına gelmemektedir. Nihayetinde, makalede tartışılanlar dahil olmak üzere, açıkça politik sanat eserlerinin tümü her zaman aynı tepkiyle karşılaşmamaktadır. Yine de liberal demokrasiler genelinde olduğu gibi Türkiye’de de ifade özgürlüğünün kısıtlanma biçimi “vatandaşların” ve polis dahil olmak üzere kamu kurumlarının özgür ifadeye sınır getirmek üzere devlet çıkarlarına başvurmalarına olanak vermektedir.

20 Örneğin “Serbest Vuruş”, sonrasında Diyarbakır’a gitmiş ve herhangi bir olay bildirilmemiştir.

21 Politikada ve diğer alanlarda modernleşmeyle ilgili meselelerin Türkiye’de nasıl formüle edildiğine ilişkin bir inceleme için bkz. Ahıska, 2003.

22 Türkiye’nin yurtdışındaki imajına ilişkin hassasiyetleri gözler önüne seren, sinema alanındaki diğer örnekler için bkz. Boyacıoğlu, 2000. On bir sanatçı ve üç küratör Berlin’deki *Fokus Istanbul* sergisinden çekildiğinde, Dışişleri Bakanlığının benzer duyarlılık ve hassasiyetleri gündeme gelmiştir (bkz. Karaca, 2010: 401 ve sonrası).

Dolayısıyla söylenemez olanın kurulması ve yeniden kurulması esasen sanat ve politikanın karşılaşmasında cereyan etmektedir.

İlginçtir ki susturma mekanizmalarının Türkiye'de işleme ve değerlendirilme biçimi sansürün yüksek derece görünürlük kazanmasına ve dolayısıyla zaman zaman hayli görünür tepkilere yol açmaktadır. Buna karşılık, ifadenin özgür olduğu izleniminin yaygın olduğu Almanya'da sansür, kamu gündeminden büyük ölçüde uzak kalmış ve bu denli görünür olmayan biçimlere bürünmüştür. Yine de David Barnett'in öne sürdüğü üzere, örneğin Büyük Britanya'daki yerel sanat kurulu sistemine kıyasla, Almanya'daki federal sanat fonlarının yapısı, politikaların müdahalesine daha açık haldedir (Barnett, 2004: 34). Almanya'daki kültür departmanları genellikle sanat danışma kurulları yoluyla fon sağlamaktadırlar. Kurul oluşturulduğu kamunun bilgisi dâhilinde olmakla birlikte kurulların ne şekilde seçildiği bilinmemektedir. Dolayısıyla Almanya'da, ilgili susturma mekanizmalarının birçoğu karanlıkta kalmaktadır.²³ Buna karşılık, görsel sanatlara ilişkin devlet fonlarının hayli kısıtlı olduğu Türkiye'de, üretim sürecine müdahale edilmesi olanağı da aynı ölçüde kısıtlıdır; olası müdahale alanı, susturma ve gayrimeşrulaştırma çabalarının daha görünür hale geldiği sergileme sonrası dönem olmaktadır. Başka bir çalışmamda belirttiğim üzere, İstanbul'daki belediyeye ait kültür departmanları kendileri için özel inisiyatifler talep etmekte özellikle maharetlidirler ve sanatın faydasını keşfetmiş bulduklarından, en azından lojistik anlamda gitgide daha fazla destekleyici sanat organizasyonuna girmektedirler (Karaca, 2010b). Ancak bu, içerik üzerindeki denetimin veya en azından bu yönde girişimlerin de artmasına yol açmıştır. Sanata yapılan desteklerin çoğu özel fonlara sahip kültür kurumlarından geldiğinden, sansür mekanizmaları genellikle bu ortamlarda gizlenmektedir (Burt, 1998; Karaca, 2010a). Organizasyonlarla bağlantılı Kürt sanatçılar için ise, henüz ortadan kalkmamış daha genel bir görünmezlik (kaynaklar) söz konusudur.

Bu makalede, sanata tanınan alanın sınırlarının aşıldığının ve bir tehdit arz ettiğinin düşünüldüğü durumlarda, açıkça politik olan sanatın suç addedildiğini ve belirli stratejik noktalarda susturma çabalarıyla karşılaştığını öne sürmekteyim. Söz konusu çabalar (ister finansal, ister politik veya hukuki olsun) her zaman tam olarak cereyan etmemektedir ve yine de sanat ve politikanın işlediği alanları çelişkili gözükken bir hamleyle birleştirmekte ve ayırmaktadır: Sanatçılar ve sanat dünyasının diğer aktörleri savunmalarında sanatı farklı düzeyde bir ifade olarak ayıran şekilci bir sanat anlayışına başvurumaktadırlar. Hükümet yetkilileri ve devlet ve kamu düzeni adına söz aldıklarını iddia eden diğer tarafların ise sanat hakkında ifadelerde bulunmalarına ve böylece sanatsal ifadelerin algısını engellemelerine veya sınırlamalarına da olanak verilmektedir. 301.

23 Fenner'e göre fon vermemek illa sansür demek değildir; hükümetin, kültürel ve sosyal olarak neyin önemli olduğu konusundaki değerlendirmesine ilişkin bir ifadedir (1995: 4). Benzer şekilde Sanford Levinson da fon verme tercihlerini, baskılama yerine susturmanın etkin olduğu alan olarak görmektedir (1998).

madde işlevini sürdürmüyor gibi gözükse de bir yıldırma yöntemi oluşturmuştur, örneğin Türk Ceza Kanunu'nun "terörizm propagandasını" suç sayan diğer maddeleri işlerliktedir ve gelişigüzel kullanılmaya açıktır. Polis müdahaleleriyle birlikte, finansal ve kişisel tehditler ve benzerleri, belirli tür ifadeleri ve bilhassa bunların açıkça iletilmesini geçersizleştirmeye ve yıldırma yönelik bir repertuar sağlamaktadır.

Sansürle karşılaşan sanatçılar sıklıkla bu deneyimin beraberinde getirdiği bir yalıtılmışlık ve yalnızlık hissinden söz ettiler. Sansürle mücadelede etkili stratejiler, hem bu yalıtılmışlığın nasıl altedilebileceği ve dayanışmanın nasıl kurulabileceği hem de günümüz Türkiye'sinde sansürü tanımlayan keyfilikle etkili bir şekilde nasıl mücadele edileceği sorusu üzerinde yoğunlaşmalıdır.

Çeviren GÜLİN EKİNCİ

KAYNAKÇA

- Ahıska, Meltem (2003) "Occidentalism. The Historical Fantasy of the Modern", *South Atlantic Quarterly*, 102(203): 351-379.
- Aksoy, Asu (2009) "Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası," *Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş* içinde, der. H. Ayça Ince ve Serhan Ada, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 179-198.
- Algan, Bülent, 2008, "The Brand New Version of Article 301 of Turkish Penal Code and the Future of Freedom of Expression Cases in Turkey", *German Law Journal*, 9(12): 2237-2252.
- Barnett, David (2004) "The Simulation of a Reception. Or: Rainer Werner Fassbinder's *Der Müll, die Stadt und Tod* in Germany, Holland, and Israel", *Contemporary Theatre Review*, 14(2): 29-40.
- Bourdieu, Pierre (1991) *Language and Symbolic Power*, Harvard University Press, Cambridge.
- Boyacıoğlu, Ahmet (2000) "Yurtdışına çıkarılmaması koşuluyla gösterimine izin verilmiştir", *Türk Sinemasında Sansür* içinde, der. Agah Özgüç vd., Kitle Yayıncılık, Ankara, 5-11.
- Brown, Wendy (1998) "Freedom's Silences", *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation* içinde, der. R.C. Post, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, 313-327.
- (2006) *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton University Press, Princeton.
- Burt, Richard (1994) *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Butler, Judith (1998) "Ruled Out: Vocabularies of the Censor", *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation* içinde, der. R.C. Post, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, 247-259.
- Ergener, Balca (2009) "'Ellinci Yılında 6-7 Eylül Olayları' Sergisi ve Sergiye Yapılan Saldırı Üzerine", *Red Thread*, http://www.red-thread.org/dosyalar/site_resim/dergi/pdf/6471136.pdf.
- Ergün, Demet Bilge (2005) "Katalog toplatıldı. Bienale '301' gölgesi", *Radikal*, 27 Ekim 2005, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=168190>.
- Fenner, David E.W. (der.) (1995) *Ethics and the Arts: An Anthology*, Garland Publishing, New York.
- Heins, Majorie (2001) *Not in Front of the Children: "Indecency", Censorship, and the Innocence of Youth*, Hill and Wang, New York.
- Human Rights Watch, Turkey (2003) *Human Rights Developments*, <http://www.hrw.org/legacy/wr2k3/europe13.html>.
- Human Rights Watch (1999) *Violations of Free Expression in Turkey*, <http://www.hrw.org/legacy/reports/1999/turkey/>.

- Karaca, Banu (2010a) "Claiming Modernity through Aesthetics: A Comparative Look at Germany and Turkey", yayınlanmamış doktora tezi, The Graduate Center CUNY.
- (2010b) "The Politics of Urban Arts Events: A Comparison of Istanbul and Berlin", *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe?* içinde, der. Deniz Göktürk, Levent Soysal ve Ipek Türeli, Routledge, Abingdon ve New York, 234-250.
- Kouvali, Sylvia (2006) "Yama: Yeni Bir Sanat Mekanı", *art-ist*, 3(5): 69-70.
- Levinson, Sanford (1998) "The Tutelary State: 'Censorship,' 'Silencing,' and the 'Practices of Cultural Regulation'", *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation* içinde, der. R.C. Post, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, 195-219.
- Madra, Beral (2008) "The Hot Spot of Global Art", *Third Text*, 22(1): 105-112.
- Ohmer, Anja (2004) "Literatur vor Gericht. Zensur in Deutschland", <http://www.eurozine.com/articles/2004-03-22-ohmer-de.html>.
- Önderoğlu, Erol (2008) "Kültür Bakanlığı 'Gitmek'i Festival Programından Çıkarttı", *Bianet*, 3 Ekim 2008, <http://bianet.org/biamag/bianet/110616-kultur-bakanligi-gitmeki-festival-programindan-cikartti>.
- Şahin, Özden (2009) "Censorship on visual arts and its political implications in Contemporary Turkey: Four case studies from 2002- 2009", yayınlanmamış master tezi, Sabancı Üniversitesi.
- Saymaz, İsmail (2007) "Yağmurdan kaçarken", *Radikal*, 14 Kasım 2007, radikal.com.tr/haber.php?haberno=238788.
- Serin, Ayten (2007) "Allah Korkusu sergisi açılmadan korkuttu", *Hürriyet*, 7 Kasım 2007, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/7639192.asp?m=1>.
- Sönmez, Ayşegül (2006) "Masa ve ekrandan sanat gösterimi", *Sabah*, 29 Eylül 2006, <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/09/29/cm/aja101-20060908-103.html>.
- Yardımcı, Sibel (2005) *Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, Adnan (2006) "12 Eylül'ün karşısına!", *Radikal*, 12 Eylül 2006, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6257.