

For citation / Atıf için:

LİMAN TURAN, S., ŞEYİHOĞLU, E., (2026). Kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi – USBED* 8(15), 595-xxx. <https://doi.org/10.67567/usbed.1969101>, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usbed>

Kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri

The effects of cultural and political factors on freedom of artistic expression

Seda LİMAN TURAN

Doç.Dr.; Trabzon Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, 61300, Trabzon, Türkiye
E-mail: sedaliman@trabzon.edu.tr

ORCID: 0000-0001-6920-6558

Emrehan ŞEYİHOĞLU

Araştırmacı, 61300, Trabzon, Türkiye
E-mail: emrehan_seyihoglu22@trabzon.edu.tr

ORCID: 0009-0005-9637-2988

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi / Research Article

Gönderilme Tarihi / Submission Date:

04/08/2026

Revizyon Tarihleri / Revision Dates:

18/08/2026

Kabul Tarihi / Accepted Date:

22/09/2026

Etik Beyan / Ethics Statement

(X) Makale için etik onay alınmamıştır. Yazarlar, çalışmanın etik kurul onayına tabi olmadığını beyan ederler.

(X) Ethical approval was not obtained for this study. The authors declare that the study is not subject to ethics committee approval.

Araştırmacıların çalışmaya katkısı / Researchers' contribution to the study

1. Yazarın katkısı: Makaleyi yazdı, ve sonuçları analiz etti/raporladı (%60).

Author contribution: Wrote the article, and analyzed/reported the results (60%).

2. Yazarın katkısı: Verileri topladı (%40).

Author contribution: Collected the data(40%).

Çıkar çatışması / Conflict of interest

Yazarlar bu çalışmada olası bir çıkar çatışması olmadığını beyan ederler.

The authors declare that there is no potential conflict of interest in this study.

Benzerlik / Similarity

Bu çalışma iThenticate programında taranmıştır. Nihai benzerlik oranı %3'tür

This study was scanned in the iThenticate program. The final similarity rate is 3%.

Kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri

Öz

Bu makalede, kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri araştırılmıştır. Bu bağlamda araştırmada; Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyası dönemlerinde sanatsal ifade özgürlüğüne yönelik engelleme girişimleri, Amerikan kültür savaşları, Sensation sergisi, Danimarka Muhammed karikatürleri ve AIDS salgını sürecinde sanatçılara yöneltilen suçlamalar ile sanatı sansürleme girişimleri incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden literatür taranarak derlenen araştırmanın verileri; dünya genelinde yankı uyandıran politik ve kültürel faktörler, dönemin sanatçıları ve sanat eserlerinden örnekler verilerek analiz edilmiştir. Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyası zamanında sanatsal ifade özgürlüğünün devlet kontrolü altına alınması ve propaganda aracı haline getirilmesi, politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri bakımından ekstrem örnekler olarak değerlendirilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960 sonrasında başlayan 'kültür savaşları' döneminde, Robert Mapplethorpe ve Andres Serrano'nun eserlerine yönelik sansür girişimlerinin, gruplar arasında bir çeşit sosyal gerçekliği tanımlama mücadelesi olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, kültürel ve politik dinamiklerin sanatsal ifade özgürlüğü üzerinde belirleyici bir rol oynadığı sonucuna varılmaktadır. Otoriter rejimlerde açık sansür ve kısıtlamalar öne çıkarken, liberal demokrasilerde kamuoyu baskısı, toplumsal normlar ve politik söylemler dolaylı sınırlayıcı etkiler yaratabilmektedir. Sanatsal ifade özgürlüğünün küresel ölçekte kırılgan bir yapıya sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda, mevcut koşulların eleştirel bir farkındalıkla değerlendirilmesi ve bu özgürlüğün korunmasına yönelik çabaların sürdürülmesi önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Özgürlük, Kültür, Politika, Sansür.

The effects of cultural and political factors on freedom of artistic expression

Abstract

This article investigates the impact of cultural and political factors on artistic freedom of expression. Within this framework, the study examines attempts to restrict artistic expression during the Soviet Union and Nazi Germany, the American culture wars, the *Sensation* exhibition, the Danish Muhammad cartoons, and accusations against artists during the AIDS crisis. Using a qualitative research approach, the study analyzes literature, providing examples of globally significant political and cultural factors, as well as relevant artists and artworks. The control and instrumentalization of artistic expression as a propaganda tool in the Soviet Union and Nazi Germany are considered extreme examples of the influence of political factors on artistic freedom. In the United States, during the post-1960s culture wars, censorship attempts against works by Robert Mapplethorpe and Andres Serrano reflected struggles over defining social realities among different groups. The findings indicate that cultural and political dynamics play a decisive role in shaping artistic freedom. While authoritarian regimes enforce direct censorship and restrictions, liberal democracies often limit artistic expression indirectly through public pressure, social norms, and political discourse. Considering the global fragility of artistic freedom, it is crucial to critically evaluate current conditions and continue efforts to safeguard this fundamental right.

Keywords: Art, Freedom, Culture, Politics, Censorship.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The aim of this research is to investigate the effects of cultural and political factors on freedom of artistic expression. In this context, the relationship between culture and freedom of artistic expression, American culture wars, Sensation exhibition, Danish Muhammad cartoons were discussed in detail. Political factors affecting freedom of artistic expression have also been analysed in terms of events that created sensation in the world literature. Cultural and political factors that cause breaking points in terms of freedom of expression, especially in the field of contemporary art, have been tried to be explained by giving examples from works and artists. With this research, it has been tried to determine how cultural and political factors try to direct art.

The research is limited to the books, articles, theses, dissertations and published research reports that constitute the available literature on the subject. In this context, the research examined the American culture wars, the Sensation exhibition, the Danish Mohammed cartoons, accusations against artists and attempts to censor art during the AIDS epidemic, attacks and attempts to prevent freedom of artistic expression during the Soviet Union and Nazi Germany. These political and cultural factors, which resonated all over the world, were explained by exemplifying the artworks and artists of the period.

Conceptual and Theoretical Framework

Artistic freedom of expression is a fundamental creative domain in which individuals and societies can reflect their cultural and intellectual diversity, allowing artists to convey their ideas through aesthetic forms, disseminate critical thought, and address social issues. However, historical and contemporary examples show that cultural norms and political power structures often restrict artistic practice. Cultural factors can pave the way for censorship through societal values, beliefs, and moral standards, while state policies and ideological orientations can directly influence freedom of expression.

Artistic expression reflects the connection between an individual's inner world and social reality; according to Collingwood (1958), individuals express their emotions and thoughts in response to needs or discomforts, and artists act with similar motivations in their works. Culture shapes a society's values, beliefs, artistic expressions, and individual identities (Arnold & Wilson, 1960, as cited in Spencer-Oatey, 2012; Tylor, 1871, as cited in Spencer-Oatey, 2012). Marx and Frankfurt School theorists view culture as a tool for maintaining the interests of the ruling class (Johnstone, 1967; Horkheimer & Adorno, 2002), while Marcuse (1978) emphasizes art's potential to raise social awareness and liberate the individual. Postmodern and critical perspectives demonstrate how cultural norms and power structures shape art, while intercultural conflicts enable artists to represent opposing views and contrasts in their works (Avruch, 2009).

Political factors also significantly impact artistic freedom; in the Soviet Union, Socialist Realism was adopted as the official art form, and artists were required to conform to ideological expectations (Reid, 2001; Rusnock, 2010). In Nazi Germany, modern art was labeled "Degenerate Art" and manipulated for propaganda purposes (Levi, 1998; Petcavage, 2016). In the United States, Senator Jesse Helms imposed censorship on federally funded art, targeting artists during the AIDS crisis (Walker, 1993; Meyer, 2003). These examples reveal how both cultural norms and political power can restrict artistic freedom and how ideological control affects art. Despite facing cultural and political barriers throughout history, artistic freedom remains critical for social critique and creative expression.

Method

This article investigates the influence of cultural and political factors on the freedom of artistic expression. Utilizing a qualitative research approach based on an extensive review of the literature, the study examines key concepts such as culture, intercultural conflict, the nature of tensions between different social groups, and how these tensions shape and constrain artistic expression. The findings obtained from the literature were categorised under two main dimensions. These dimensions are: the impact of cultural factors on artistic freedom, as explained by examples such as the American culture wars, the Sensation exhibition and the Danish cartoon crisis, and the impact of political factors on artistic expression. Within the scope of the research, cultural and political factors that have caused turning points in terms of freedom of expression, particularly in the field of contemporary art, have been explained by contextualising them with examples from works and artists. Since this research is based solely on secondary sources and does not involve participants, ethical committee approval is not required.

Findings

Many societies have experienced negative situations affecting freedom of artistic expression at different times. Culture wars, which generally mean the attempt to impose social norms, moral rules, lifestyles and political views on different social groups through pressure, are a good example of this situation. During the 'culture wars' in the USA, the attempts to restrict the exhibition 'The Perfect Moment' show the efforts of different cultural groups to influence society. Sociologist James Davidson Hunter's emphasis on culture wars not only as doctrinal disputes but also as a struggle to define social reality contributes to this perspective. However, legal complexities related to cultural values, such as pornography and blasphemy laws, make it difficult to define the limits of freedom of expression. For example, while the Muhammad cartoons were seen by some critics as 'offensive' and 'provocative', their defenders considered them part of the freedom of expression. This situation sheds light on the universally divergent views on freedom of expression. Again in this period, censorship attempts against the works of Robert Mapplethorpe and Andres Serrano were seen as a kind of struggle between groups to define social reality.

During the Soviet Union and Nazi Germany, the direct state control of freedom of artistic expression and its transformation into a propaganda tool can be characterised as extreme examples of the effects of political factors on freedom of artistic expression. Beyond all these, in the USA, especially during the AIDS epidemic, the

copyright campaigns carried out by politicians against various works of art had important consequences such as the withdrawal of the state's financial support for the acquisition of HIV medication. This situation shows that the potential effects of freedom of artistic expression can extend to very important areas of life.

In conclusion, it is understood that cultural and political factors have profound effects on freedom of artistic expression. While authoritarian regimes may directly ban or restrict art, even in liberal democracies, politics as well as public opinion and social norms can have negative effects on freedom of artistic expression.

Conclusion, Discussion, and Recommendations

Art serves as both a reflection of political power and societal values, with this interplay ensuring its continuous evolution and transformation. However, the freedom of art and the expressive liberty of artists are pivotal factors that delineate the boundaries of these influences. Frequently, ideological conflicts regarding this issue have emerged. During the "culture wars" era in the United States, censorship attempts targeting Robert Mapplethorpe's homoerotic art and Andres Serrano's work *Piss Christ* indicated a dynamic conflict within social structures. Karl Marx's perspective, viewing culture as a tool to preserve the existing order, and contemporary theorists who argue that classifications like 'male/female', 'black/white', and 'East/West' are artificial constructs, aid in understanding how certain artists have opposed specific viewpoints in postmodern cultural debates. During the culture wars, labeling certain artworks as 'diseased' and attempts to restrict *The Perfect Moment* exhibition exemplify efforts by different cultural groups to influence public life. Sociologist James Davidson Hunter emphasizes that culture wars should not merely be seen as doctrinal disagreements but as a struggle to define social reality, contributing to this perspective. However, the complex nature of legal definitions concerning cultural values, such as pornography and blasphemy laws, complicates the determination of the limits of freedom of expression. For instance, while some critics viewed the 'Muhammad Cartoons' as 'aggressive' and 'provocative' when assessed in light of the newspaper's history and the political climate of the time, defenders of the cartoons considered them part of Western humor tradition and an expression of freedom of speech. This situation highlights the universally varying disagreements about freedom of expression. At this juncture, it is crucial to recall Brettschneider's principle of 'viewpoint neutrality'. Brettschneider (2010) asserts that the state should provide an environment where all viewpoints can be expressed, as long as they do not incite violence or threats, and should promote freedom of expression through communication channels and democratic persuasion, not coercion (p. 1016). Such an approach may help prevent political campaigns that abuse cultural values to restrict freedom of expression. However, philosopher Karl Popper's argument in *The Open Society and Its Enemies* that unlimited freedom can lead to environments where the powerful oppress the weak through bullying should not be overlooked. This situation underscores the necessity for a nuanced discussion regarding the boundaries of freedom of expression.

In the Soviet Union and Nazi Germany, attempts to control art through state power for political purposes serve as extreme examples of restricting artistic freedom. The Soviets' efforts to create a narrative showcasing the 'successes' of the revolution through art exemplify how political objectives can shape art. The Nazis' organization of two separate exhibitions—one showcasing 'ideal' works and the other displaying 'degenerate' art—demonstrates how politics can manipulate art to serve its agenda. However, the Nazis' inability to include John Heartfield's satirical photomontages in these exhibitions reveals the limitations within their propaganda framework (Levi, 1998, p. 43). Beyond these extreme examples, in the democratically accepted United States, particularly during the AIDS epidemic, censorship campaigns led by Senator Jesse Helms and other politicians against various artworks resulted in significant consequences, such as the withdrawal of federal support for HIV medications. This indicates that the freedom of artistic expression holds significance beyond its artistic dimension, with potential impacts extending into critical areas of life. Considering all these points, it is evident that cultural and political factors profoundly influence artistic freedom of expression. While authoritarian regimes may directly ban or restrict art, liberal democracies have observed that public opinion, societal norms, and politics can also negatively affect artistic freedom. In a world where freedom of expression is continually under attack, being aware of the issues and the current situation is crucial for safeguarding artistic freedom of expression.

GİRİŞ

Sanatsal ifade özgürlüğü, bireylerin ve toplumların kültürel ve düşünsel çeşitliliğini yansıtabilen en temel yaratıcı alanlardan biridir. Bu özgürlük, sanatçılara fikirlerini estetik biçimlerle dile getirme, eleştirel düşünceyi yayma ve toplumsal meseleleri gündeme taşıma imkânı tanımaktadır. Ancak, tarihsel ve güncel örnekler göstermektedir ki sanatsal ifade, çoğu

zaman kültürel normlar ve politik iktidar yapıları tarafından sınırlanmakta ya da yönlendirilmektedir.

Kültürel faktörler; toplumun değer yargıları, inanç sistemleri ve ahlaki normları üzerinden sanatsal üretimi yönlendirebilmekte ve sansüre maruz kalmalarına zemin hazırlayabilmektedir. Örneğin, farklı kültürel bağlamlarda dini semboller, cinsellik ya da kimlik temsilleri gibi konulara ilişkin eserler yoğun tartışmalara ve sansür baskılarına neden olabilmektedir. Devlet politikaları, ideolojik yönelimler, hukuk sistemi ve iktidar ilişkileri aracılığıyla sanatsal ifade özgürlüğüne etki edebilecek bir diğer önemli faktördür.

Sanatsal ifade özgürlüğü, yalnızca kültürel ya da politik baskılara karşı bir direnç alanı değil, aynı zamanda bireyin iç dünyası ile toplumsal gerçeklik arasında kurduğu bağın da bir yansımasıdır. Bu bağlamda sanatsal ifade ile gündelik yaşantıdaki ifade arasında benzerlikler kurmak mümkündür. “Birey, herhangi bir duyguyu ifade ettiğinde, bunu o duyguyu tam anlamıyla özümsemiş bir şekilde değil, bir tür ifade etme gereksinimi ya da rahatsızlığı sonucunda ortaya koymaktadır” (Collingwood 1958, s. 109). Collingwood bu durumu, acı içindeki bir çocuğun ‘canım yanıyor’ demesine benzetmektedir (Collingwood, 1958). Bu tür bir durumu sanat eserlerinde de gözlemlemek mümkündür. Sanatçı, bir duyguyu ifade etme gereksinimi ya da ‘rahatsızlığı’ ile ifade etme sürecine başlamakta ve bu eseri deneyimleyen izleyici, ortaya konan eserin arkasında bir sebep, bir duygu yattığını gözlemlemektedir. Böylece en azından bu eserin ortaya konmasının arkasında yatan sebepleri sorgulamaya başlamaktadır. Bu durum sanat eserlerinin ifade gücü olduğunu ve bazı durumlarda sanatçının ifade ettiği şeyleri doğal ya da kasıtlı bir şekilde ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Sanatsal ifadenin var olabilmesi için ifade özgürlüğünün ne derece önemli olduğunun kavranması gerekmektedir. İfade özgürlüğü bireylerin duygu ve düşüncelerini özgürce ifade etme hakkını tanımlamaktadır. Bu da ancak demokratik toplumlarda mümkün olabilmektedir.

Stotzky’ye (2002, s. 255) göre demokrasi, egemen gücün halka ait olduğu ve doğrudan ya da seçilmiş temsilciler aracılığıyla kullanıldığı kolektif bir öz-yönetim deneyidir. Çağdaş toplumlarda bu yapı, devletin, halkın çıkarlarına ve ihtiyaçlarına duyarlı olmasını gerektirmekle birlikte işleyiş bakımından dönemsel düzenlenen genel seçimlerden çok daha öte, herkesin keyfi ayrımlar olmaksızın eşit haklara sahip olduğu sosyal eşitliği de içeren bir pratiktir. Adil seçimler, oy kullanma, etkili yönetim ve basın, iletişim, toplanma özgürlükleri ve ifade özgürlüğü gibi temel demokratik haklar, işleyen bir demokrasinin temel yapıtaşlarıdır (Stotzky, 2002). Siyaset bilimci Corey Brettschneider (2010), ifade özgürlüğü konusunda devletin duruşu bakımından ‘görüş tarafsızlığı’ önermesinde bulunmaktadır. Bu ilke, devletin bir politik görüşü

diğerlerine üstün tutmasını engellemekte ve tehdit içermeyen nefret dolu görüşlerin bile ifade edilmesini sağlamaktadır. Görüş tarafsızlığı ilkesi bazı doktrinler tarafından zorlansa bile, Brettschneider’e göre tüm bireylerin özgür ve eşit olarak muamele görmesini desteklemektedir. Ancak burada söz konusu olan, serbest bırakılmış mutlak bir ifade özgürlüğü ortamı olarak düşünülmemelidir. Brettschneider’in önermesine göre devletin, ifade özgürlüğü gibi hakları teşvik etmekle kalmayıp, bunun arkasında yatan sebepleri de nedenleriyle birlikte açıklaması gerekmektedir (Brettschneider, 2010). Anayasa tarihçisi Michael Kent Curtis’de (2000) demokrasinin maddi veya fiziksel güç yerine entelektüel ve ahlaki güce değer verdiğini ve özgür tartışma ortamını savunmaktadır (s. 414). Ancak potansiyel tehditlere de dikkat çeken Curtis, Filozof Karl Popper’in ‘Açık Toplum ve Düşmanları’ eserine atıfta bulunarak sınırsız özgürlüğün, güçlülerin zayıfları zorbalıkla ezebildiği ortamların yaratılmasına olanak tanıyan, kendini yenecek bir özelliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle devlet, herkesi eşit şekilde korumak için belli bir seviyeye indirgenmiş bir özgürlüğü savunmalıdır (Curtis, 2000, s. 425). Bütün bunlar değerlendirildiğinde, ifade özgürlüğünün hassas bir konu olmasına rağmen ideal görünen en katı kısıtlamanın bile oldukça geniş bir biçimde ifade özgürlüğünü etkileyebilecek bir ortam sağlayabileceğini belirtmek mümkündür.

Bu araştırmada “kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri nelerdir?” problem cümlesi kapsamında çalışılmıştır. Literatürde konu ile ilgili kavramlar ele alınmış olsa da bu kavramların bir arada bulunduğu bir araştırmaya rastlanmamıştır. Sanatın yaratıcı ve özgür doğası düşünüldüğünde, kültürel ve politik dinamiklerin bu özgürlüğü sınırlandırma potansiyeli taşıması, hem sanatçının üretim sürecini hem de sanatın toplumsal işlevini derinden etkilediğini ifade etmek mümkündür. Bu, özellikle de sanat eserlerine yönelik kısıtlama girişimlerini yorumlama noktasında önemlidir. Sanat, tarih boyunca özgür ve özgün ifade biçimlerinin en güçlü araçlarından biri olmuştur. Ancak kültürel normlar ve politik baskılar, bu ifade alanını daraltarak sanatsal üretimin yönünü ve içeriğini belirleyici hale gelebilmektedir. Politik ya da kültürel baskı ile kısıtlanabilecek sanatsal ifade özgürlüğü demokratik anlamda düşündürücü bir tavır sergilenmesine sebep olmaktadır.

Bu makale, kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğü üzerindeki etkilerini, tarihsel ve çağdaş örnekler üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Sanatsal pratikleri daha geniş sosyo-politik bağlamları içinde ele alan çalışma, sansür, iktidar ve sanatın toplumdaki rolüne ilişkin süregelen tartışmalara katkı sunmayı ve giderek kutuplaşan küresel ortamda sanatsal ifade özgürlüğünün korunmasının önemini vurgulamayı hedeflemektedir. Bu araştırmanın sanatta

baskılanmaya çalışılan fikirlerin, sanatın doğasına uygun olmayan müdahalelerin varlığının anlaşılması açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

YÖNTEM

Makalede, kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri araştırılmıştır. Kapsamlı literatür incelemesi ile yapılan araştırmada; kültür, kültürlerarası çatışma, farklı sosyal gruplar arasındaki gerilimin doğası ve bu gerilimin sanatsal ifadeyi nasıl şekillendirdiği ve kısıtladığı gibi temel kavramlar incelenmiştir. Literatürden elde edilen bulgular iki ana boyut altında kategorize edilmiştir. Bu boyutlar: Amerikan kültür savaşları, Sensation sergisi ve Danimarka karikatür krizi gibi örneklerle açıklanan kültürel faktörlerin sanatsal özgürlük üzerindeki etkisi ve siyasi faktörlerin sanatsal ifade üzerindeki etkisidir. Araştırma kapsamında özellikle çağdaş sanat alanında ifade özgürlüğü açısından kırılma noktalarına sebep olan kültürel ve politik etmenler eser ve sanatçılardan örneklerle bağlamlaştırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu araştırma kapsamı gereği yalnızca ikincil kaynaklara dayandığından ve katılımcı içermediğinden, etik kurul onayı gerektirmemektedir.

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde konu ile ilgili literatürdeki araştırmalara yer verilmiş ve bu araştırmalarda savunulan fikirler tematik olarak başlıklandırılarak tartışılmıştır.

Sanatsal İfade Özgürlüğü

Bir eserin ‘sanat eseri’ olarak nitelendirilebilmesi için duyguların özgün ve özgür bir biçimde ifade edilebilmesi gerekmektedir (Hospers, 1954, s. 313). Sanatsal bağlamda ‘ifade’ kavramı hem sanatçıyı hem de izleyiciyi kapsayan çift yönlü bir terimdir (Robinson, 2007, s. 19). Sanatsal ifadeyi, duyguları, düşünceleri ve toplumsal mesajları iletmek için kullanılan yaratıcı yöntemlerin bütünü olarak tanımlamak mümkündür. Sanat, bireylerin iç dünyasını yansıttığı gibi, aynı zamanda kültürel ve sosyal bağlamları da ifade etme aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Sanatsal ifadenin bazı temel bileşenleri duygusal ifade, kültürel ve sosyal mesajlar ile estetik ve görsel ifade gücüdür. Bu temel bileşenlerle ortaya koyulan sanatsal tavrı en özgün ve özgür biçimde ifade etmek sanatsal pratikler açısından oldukça önemlidir.

Hospers, Robinson ve Collingwood gibi düşünürler, sanatın ifade edici bir yöne sahip olduğunu açık bir şekilde vurgulamışlardır. Bu durum sanatın hem kişisel hem de toplumsal yansımalar için önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Collingwood, gündelik yaşantıda görülen ifade ile sanatsal ifade arasında paralellikler çizerek, sanatsal ifadenin gündelik ifadeden arda kalır bir yanı olmadığına işaret etmiştir. Stotzky, ifade özgürlüğünü demokrasinin vazgeçilmez

unsurları arasında göstermiş, Brettschneider ve Curtis ise ifade özgürlüğünün kapsamı hakkında sundukları geniş çerçeve ile ifadenin sınırları hakkında fikir edinilmesine katkı sağlamışlardır.

Sanatsal ifade özgürlüğü, bireylerin sanat aracılığıyla düşüncelerini, duygularını ve görüşlerini serbestçe ifade etme hakkıdır. Bu özgürlük, demokratik toplumların temel taşlarından biri olarak kabul edilmekte ve sanatçılara yaratıcı çalışmalarını gerçekleştirme imkânı tanımaktadır. Bu çerçevede sanatçılar çoğu zaman özgün ve özgür olma konusunda kültürel ve politik sınırları zorlayabilmektedir. Sanatsal ifadenin temeli Lowe'ye (2017) göre, mevcut normları sorgulamaya dayanmaktadır ve bu durum iki farklı perspektiften incelenebilmektedir: “İlk olarak, sanat akımları arasındaki geçişler ve evrimsel süreç, sanatın yerleşik normlardan sürekli ayrışan doğasını ortaya koymaktadır. İkinci olarak ise sanat, mevcut inanışlara devamlı olarak meydan okuyabilen bir yapıya sahiptir” (Lowe, 2017, s. 13). Bu durum sanatın yerleşik düzene ya da statükoya karşı gelebilen rolünü ortaya koymaktadır. Gaztambide-Fernández'in (2008) sanatçının ‘sınır aşan’ rolünü tartıştığı yazısı dikkate alındığında sanatçının düzen ve statüko ile ilgili olası eleştirisi daha dikkat çekici hale gelmektedir. Bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden birisi Brooklyn’de düzenlenen tartışmalı Sensation Sergisi (Ekim 1999-Ocak 2000)’dir. Sensation Sergisi kötü şöhretli, çoğu müstehcen kabul edilebilecek pek çok eserden oluşmaktadır. Bu sergi için “bütçe kesintisi tehdidi alındığında, müze müdürünün sanatçıların izleyiciye meydan okuyabilen ve olayları farklı perspektiflerle görebilen doğasına dikkat çekmesi ve sergiyi savunması, Gaztambide-Fernández'in sanatçının ‘sınır aşan’ rolüne gösterdiği önemli örneklerden biridir” (Gaztambide-Fernández, 2008, s. 244). Çağdaş sanatın en tartışmalı sergilerinden biri olan Sensation Sergisi provakatif rolüyle politik anlamda rahatsız edici bulunmuştur. Sanatın sınırlarını zorlayan bu sergi çağdaş sanatın popülaritesini arttırmış, sansür ve ifade özgürlüğü konularında tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmalar sanatın toplumsal eleştiri ve ifade özgürlüğü açısından önemini vurgulamıştır.

Kültürel faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne etkileri

Kültür, bir toplumun yaşam biçimini, değerlerini, inançlarını, geleneklerini ve sanatsal ifadelerini kapsayan geniş bir kavramdır. Kültür, bireylerin ve toplulukların kimliklerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Matthew Arnold, kültür kavramını “entelektüel ve sanatsal çabalar ile ilişkilendirerek, toplum içinde küçük bir kesimin ‘kültüre’ sahip olduğunu” (Arnold, Wilson, 1960, aktaran Spencer-Oatey, 2012, s. 1) ifade etmiştir. Buna karşılık, 1871’de Tylor’ın antropolojiye temel teşkil eden tanımı, kültürü bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek gibi karmaşık olguları içinde barındıran ve toplumun bir parçası olan birey tarafından edinilen, buna bağlı olarak da bütün sosyal grupların bir çeşit kültüre sahip olduğunu öne süren bir görüş

paylaşmıştır (Tylor, 1871, aktaran Spencer-Oatey, 2012, s. 1). Spencer-Oatey’de (2008) kültürü bir grup insan tarafından paylaşılan temel varsayımlar ve değerler, yaşam yönelimleri, inançlar, politikalar, prosedürler ve davranışsal geleneklerin belirsiz bir bütünü olarak ifade etmiştir (s. 3). Kültür, her bir üyenin davranışlarını ve diğer insanların davranışlarının anlamına dair yorumlarını etkileyebilen bir unsurdur. Edgar H. Schein (1991) ise “kültürün yalnızca ortak davranışlar ve tutumlar olarak tanımlanmasının doğru olmadığını ve bunun döngüsel ve herhangi bir fikir vermeyen tanımlamalara yol açacağını belirtmiştir” (s. 313). Kültür, ‘içeride birlik olmak’ ve ‘dışarıya karşı bir bütün’ olmak gibi zorluklara karşı başa çıkmayı öğrenirken icat edilmiş, keşfedilmiş ya da geliştirilmiş olan temel ortak varsayımlar modelidir (Schein, 1991, s. 313). Schein, kültürün ortak bir geçmiş ve deneyimleri olan, üyeliğin yeterince istikrarlı olduğu bir insan grubuna ait olduğunu vurgulamaktadır.

Karl Marx’a göre kültür ve kültürel öğeler, insan uygarlığının doğal bir ifadesi olmaktan çok, maddi koşulların bir yansıması ve egemen sınıfın çıkarlarını koruyan bir araç olarak görülmektedir (Marx, Engels, 1967, aktaran Gaztambide-Fernández, s. 244). Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Horkheimer ve Adorno (2002), ‘kültür endüstrisi’ kavramını öne sürerek, kültürün kapitalist rejim altında otantikliğini kaybedip egemen sınıfın toplumu manipüle etme ve statükoyu koruma noktasında bir araç olduğuna yönelik görüşlerini öne sürmüş ve Marx’ın düşüncelerini bir adım ileriye taşımıştır (s. 95). Bu bakış açısına göre kültürün bir parçası olarak öne sürülen değerler daha da sorgulanabilir bir hal almaktadır. Sanatın bu noktadaki rolünü anlamak için ise Herbert Marcuse’un sanata yüklediği anlama dikkat çekmektedir. Marcuse, (1978) “sanatın algılanan toplumsal gerçeklikten kopma hissi yaratabilecek bir potansiyele sahip olduğunu ve kişinin öz deneyimleri ile kapitalist düzenin bireyin deneyimleri üzerindeki kontrolünü fark etmesini sağlayabileceğini ifade etmektedir”. Bu ifadeyi, sanatın kapitalist düzenin dayattığı sınırlara karşı bir çeşit uyanış sağladığı şeklinde yorumlamak mümkündür. Ancak Marcuse, “sanatın mevcut koşulları doğrudan eleştirmekten ziyade özgürleşmiş bir dünyanın vizyonunu sunmasının gerektiğini belirterek, boyundurluk altındaki dünya ile özgürleşmiş dünya arasındaki farkın belirsizleşmesine katkı sağlamaması gerektiğine” (s. 36) inanmaktadır. Bu bir anlamda sanatçının eleştiriden kaçınarak idealize edilmiş çalışmalar yapması gerektiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Postmodern, feminist ve postkolonyal kültür teorilerinden yararlanan bu düşünür grubu, ‘kadın/erkek’, ‘siyah/beyaz’, ‘batılı/doğulu’ gibi kavramların doğal olmadığını ve bu kavramların egemen gücün kontrolünü devam ettirmek için kullanmaya devam ettiği kalıplar olduğunu öne sürerek, sanatçıyı ‘sınırları

aşan' bir pozisyona yerleştirmiştir. Bu durum, özellikle de çağdaş sanatın konu aldığı temaları anlamak noktasında önemli bir içgörü sunmaktadır.

Karl Marx ve Frankfurt Okulu teorisyenlerinin, toplumsal yaşantının bir parçası olan kültürü, mevcut statükoyu korumada bir araç olarak atfetmesi ve Marcuse'ın sanatçıya karşıt bir rol biçmesi, 'kültür' kavramının ele alınmasını ve sanatsal ifade özgürlüğü ile ilişkisinin incelenmesini kaçınılmaz hale getirmektedir. Özellikle postmodern, feminist ve postkolonyal kültür teorilerinden yararlanan çağdaş eleştirel teorisyenler, Marcuse'ın aksine politik statükoya ve kültürel temalara karşı açık eleştiriye savunmaktadır. Bütün bu unsurlar, kültürel faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğünü nasıl şekillendirdiğine ve bazı durumlarda nasıl sınırlandırdığına dair bir değerlendirme için zemin hazırlamaktadır.

Kültürel değerler içinde sınır aşan sanatçı, kültürlerarası çatışma kavramını da gündeme getirmektedir. Amerikalı antropolog Kevin Avruch (2009, s. 2), çatışma kavramını realist ve konstrüktivist bağlamlarda iki ayrı şekilde ele almaktadır: Realist bağlamda çatışma, birbirine zıt düşen hedeflerden ya da kıt kaynakların paylaşılmasından doğmaktadır. Konstrüktivist bağlam ise çatışmanın diğer taraf veya kişi hakkındaki farklı algı veya inançlarından kaynaklandığını öne sürmektedir. Ancak Avruch, bu tür bir kategorileştirmenin çatışmanın anlamını basitleştirebileceğini düşünmektedir. Buna bağlı olarak ise çatışmanın doğasına yönelik iki farklı anlayış sunmaktadır: İlk olarak, çatışmalar, kimi zaman iş birliği yapmaya kadar uzanan 'karmaşık güdüler' içermektedir. İkinci olarak ise çatışmalar genellikle hem somut hedef ya da kaynaklar üzerindeki rekabetten, hem de ilgili tarafların sahip olduğu inançlar ve algılardan oluşmaktadır (s. 2). Kültürlerarası çatışma olarak tanımlanan bu kavram sanatçıların eylemlerine de yansımaktadır. Çatışma, sanat eserlerinde, temalarında ve yaratım süreçlerinde karşıtlıkların, zıt görüşlerin veya çatışan duyguların temsil edilmesidir. Bu tür çatışmalar, sanatın derinliğini artırarak izleyicilere düşündürücü ve duygusal deneyimler sunmaktadır. Ahlaki ikilemler, toplumsal normlar, toplumsal sorunlar, adaletsizlikler ve beklenti çatışmaları sanatta çatışma konusunun işlendiği örneklerdendir. Kültürel sınırlarla ayrılan bireyler ve gruplar arasında ortaya çıkan çatışma sanatçının yaratım sürecini ve sanat eserinin dinamik yapısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kültür ve kültüre ait faktörler, sanatsal ifadenin derinliğini artırarak izleyicilere farklı bakış açıları sunmakta ve onların düşünsel yolculuklarına katkıda bulunmaktadır.

Karmaşık toplumlarda yer alan bireylerin aynı anda pek çok farklı gruba ait olabileceklerini, bu bağlamda kültürlerarası çatışmanın yalnızca 'Amerikan', ya da 'Japon' gibi büyük kültürel gruplar arasında değil, daha dar sosyal düzeylerde de gerçekleşebileceğini ifade etmek (Avruch,

2009, s. 5) mümkün olsa da Postmodernizmin Amerika’da şekillenmiş olması sanatsal ifade özgürlüğü açısından Amerika’da yaşanan sansasyonel olayları incelemenin gerekliliğini gündeme getirmektedir.

Amerikan ‘kültür savaşları’

Cambridge sözlüğü, kültür savaşlarını “özellikle daha muhafazakâr görüşlere sahip insanlar ile daha ilerici görüşlere sahip insanlar arasındaki kültürel ve sosyal inanç anlaşmazlıkları” olarak tanımlamaktadır (Cambridge University Press, t.y.). Bu noktada Amerika Birleşik Devletleri’nde ‘kültür savaşları’ olarak adlandırılan döneme atıfta bulunmak mümkündür. Bu dönemde adı sıkça geçen Donald Wildmon, aşırı cinsellik ya da şiddet içeren televizyon programlarına sponsor olanlara baskı yaparak bir başarı yakalamış ve bunun sonucunda sonradan ‘Amerikan Aile Derneği’ adını alan ‘Ulusal Ahlak Federasyonu’ adlı oluşumu kurmuştur. Wildmon, Andres Serrano’nun 1987 tarihli ‘Piss Christ’ (asıl adıyla ‘Immersion’) adlı eserini Hristiyanlık karşıtı olarak kınayan, kendi iddiasıyla bir milyon adet mektubu dolaşıma sokmuş ve bu da kültür savaşlarının aktif dönemini başlatmıştır (Katz, 2006). Wildmon, Serrano’nun eserlerini eleştirerek sanatın sınırlarını ve ahlaki değerlerini sorgulamıştır. Katz’a (2006) göre “Wildmon, ‘aile değerleri’ kavramını kullanarak, küçük bir demografiyi önemli bir baskı grubuna dönüştürmüş ve çeşitli siyasi iş birlikleri yoluyla oluşumu için milyonlarca dolar toplamayı başarmıştır” (s.273). Sonrasında ortaya çıkan tartışma ortamı ise Amerikalı senatör Jesse Helms tarafından kullanılarak, AIDS sonrası korkular ve homofobinin bir söylem malzemesi haline geldiği politik hedeflerinin bir aracı halini almıştır (s. 238). İlerleyen süreçte ise bu politik iklim, Robert Mapplethorpe’un ‘The Perfect Moment’ adlı sergisinin iptaline ve buna bağlı daha çok tartışmaların yaşandığı bir ortama doğru evrilmiştir.

Tartışmaların ve kültür savaşlarının odağı olarak aktif dönemi başlatan; sanatında provakatif temalar kullanarak toplumsal ve dini normları sorgulayan Andres Serrano’ya ait ‘Piss Christ’ olarak bilinen ‘Immersion (Piss Christ)’ adlı eserdir. Serrano’nun 1987 yılında çektiği tartışmalı ve dönemin önemli çalışmalarından biri olan fotoğraf ‘Piss Christ’, hayranlıktan tiksintiye varacak kadar geniş bir yelpazeden farklı tepkilere yol açmıştır. Bu eser dini sembollerin sanat aracılığıyla yeniden bağlamlaştırılmasının yalnızca estetik bir mesele olmadığını; aynı zamanda dini hassasiyet, kamusal finansman ve ifade özgürlüğü arasındaki ilişkinin yeniden tartışılmasına neden olabildiğini göstermektedir. “Ahşap ve plastikten oluşan bir haçın, idrar dolu pleksiglas tankına batırılmış olduğu bu çalışma, ilk olarak New York City’deki Stux Galerisi’nde, daha sonra ise Kuzey Carolina’daki Güneydoğu Çağdaş Sanat Merkezi tarafından

düzenlenen 1989 grup sergisi “Awards in the Visual Arts 7”a dâhil edilmiştir. Shine, kısmen ABD Ulusal Sanat Vakfı tarafından finanse edilen bu serginin, Virginia Güzel Sanatlar Müzesi’ne ulaşana kadar hiçbir olayla karşılaşmadığını, ancak Virginia’da ilk kez kamuoyu eleştirilerinin odağı olduğunu aktarmaktadır (Shine, 2015, s. 27). National Endowment for the Arts tarafından desteklenen Southeastern Center for Contemporary Art’ın “Görsel Sanatlarda Ödüller” yarışması ödülünü alan esere, “serginin bitiminden iki ay sonra gelen ilk önemli eleştiri, Phillip L. Smith’in Richmond Times-Dispatch’te yayınlanan ve Virginia Güzel Sanatlar Müzesi’ni nefret ve hoşgörüsüzlüğü teşvik etmekle suçlayan mektubu olmuştur. Smith, benzer bir muamelenin diğer dini veya ırksal sembollere de uygulanıp uygulanamayacağını sorgulamış, müze müdürü Paul N. Perrot ise Serrano’nun eserini savunarak, eserin doğal sıvılar (idrâr) ve estetik nitelikleri aracılığıyla yaşamın özünü keşfetmeyi amaçladığını öne sürmüştür (Shine, 2015). Tartışma, Ulusal Ahlak Federasyonunun kurucusu olan Wildmon’un çalışmayı kınayan bir milyon adet mektubu dolaşıma sokmasıyla büyümüştür (Katz, 2006, s. 273). Konu 18 Mayıs 1989’da senatoya ulaştığında Senatör Jesse Helms ve Alphonse D’Amato, Serrano’nun çalışmasına karşı bir hareket başlatarak Ulusal Sanat Vakfı’nın fonladığı çalışmaları sansürleme girişiminde bulunmuşlardır (Calabro, 2023, s. 9). Amerikan Aile Derneği’nin bu çalışmaya gerçekleştirdiği fonlamaya karşı başlattığı kampanya, Serrano’nun aldığı ödülü kaybetmesine, nefret içerikli mesajlar ve ölüm tehditleri almasına sebep olmuştur. Bu karşıt tepkiler yalnızca ABD sınırları içerisinde sınırlı kalmamış, 2011 yılında Fransa’da sergilenirken Fransız Katolik köktendincilerin saldırısına da maruz kalmıştır.

Shine (2015), neyin hakaret veya ahlaksızlık olarak kabul edildiğinin öznel doğasını vurgulamakta ve kimin bu yargıları yapma yetkisinde olduğunu sorgulamaktadır (s. 28). Shine bu duruma örnek olarak, kültür savaşlarında eleştirilerin hedefi haline getirilmesine karşın, Andres Serrano gibi birçok sanatçının Katolik geçmişten geldiklerine dikkat çekmektedir. Hunter (1992), “kültürel gerilim ve çatışmaların yalnızca doktrinsel anlaşmazlıklara karşı değil, derin bir sosyal gerçeklik tanımlama mücadelesinden kaynaklandığına” işaret etmektedir. Bu durum, ‘kültür savaşlarının’ ve Avruch’un (2009) yaklaşımıyla “‘kültürlerarası çatışmanın’ amaçları” hakkında soru işaretleri uyandırmaktadır. Bu noktada kültür savaşlarının bir diğer önemli tartışma konusu olan Robert Mapplethorpe’un ‘The Perfect Moment’ sergisine değinmek gerekmektedir.

Robert Mapplethorpe, genellikle ünlü portreleri, natürmort fotoğrafları ve New York’ta özellikle 1960’lı yılların sonları ve 1970’li yılların başlarında erkek eşcinsel BDSM alt

kültürünü inceleyen cinsel içerikli veya çıplak görüntüler üzerine yoğunlaşan siyah-beyaz fotoğraflarıyla tanınan Amerikalı bir fotoğraf sanatçısıdır. Mapplethorpe, Brooklyn'deki Pratt Enstitüsünde Grafik Sanatları eğitimi almış ve sonrasında henüz eğitimini tamamlamadan New York sanat sahnesinin elit çevrelerine hem akıl hocası hem de hayat arkadaşı olan Sam Wagstaff yoluyla giriş yapmıştır (Fish, 2023). “Mapplethorpe, 42 yaşında, Philadelphia’da gerçekleştirilen ‘The Perfect Moment’ adlı sergiden kısa bir süre sonra, HIV/AIDS’e bağlı sebeplerden hayatını kaybetmiştir. Fish’in aktarımıyla bu sergi, “Mapplethorpe’un kariyerinin kapsamlı bir retrospektifi olup, yirmi beş yılı kapsayan ve çiçek natürmortları, ünlü portreleri, otoportreler, homoerotik görüntüler ve ırklar arası figür çalışmaları dâhil çeşitli eserlerini sergilemektedir” (Fish, 2023, s. 28). Fish bu noktada, Mapplethorpe’un sergisini: portreler ve figür çalışmaları, çiçek natürmortları ve homoerotik ve sadomazoşistik temaları tasvir eden fotoğraflar olarak üç belirgin bölüme ayırmaktadır (Fish, 2023). Sergide yer alan en çarpıcı eserler arasında ise ‘Man in a Polyester Suit’ (1980); ‘Jesse McBride’ (1977) ve ‘Jim and Tom, Sausalito’ (1977) adlı eserleri bulunmaktadır. Sergide yer alan tartışmalı eserlerin aksine sergi, Chicago’da ya da Philadelphia’da olumsuz bir tepkiyle karşılaşmamış ancak Washington D. C’de Corcoran Galerisi’ndeki gösteriminden önce ortaya çıkan olumsuz tepkiler üzerine iptal edilmiştir. Bu noktada eski Amerikan senatör Jesse Helms tekrar ortaya çıkmaktadır.

“Helms, 1973 ile 2003 yılları arasında Amerikan senatosunda hizmet etmiş, geleneksel muhafazakâr Hristiyan değerlere sahip, Mapplethorpe’un Corcoran Galerisi’ndeki sergisinin iptalinde önemli rol oynamış figürlerden biridir” (Calabro, 2023, s. 6). Senatör Helms, konuşmalarında sıkça Mapplethorpe’un çalışmalarına yer vermiş ve hatta Mapplethorpe’un tartışmalı bulduğu eserlerinin kopyalarını oluşturarak diğer senatörlere dağıtmıştır. Fakat senatör Helms’in bu eylemleri, amaçlarıyla tezat oluşturacak şekilde, yok etmek istediği bu fotoğrafların daha çok yaygınlaşmasına ve halka mâl olmasına sebebiyet vermiştir (Calabro, 2023). Aynı süreçte Amerikan Aile Derneği, ‘ahlaksız’ olarak gördüğü ‘The Perfect Moment’ sergisine karşı bir sansür kampanyası başlatmış ve Corcoran Sanat Galerisi’nin direktörü Christina Orr-Cahall, devlet tarafından sağlanan fonların kesilmesi korkusuyla serginin gösterimini iptal etme kararı almıştır. Serginin gösterime girmesinin beklendiği gün 900’den fazla sanatçı ve destekçi galeri binasının dışında toplanmış ve iptali protesto etmiş, bununla birlikte projektör kullanarak Mapplethorpe’un çalışmalarını galerinin dış duvarlarına yansıtmıştır (Fish, 2023). Washington D. C.’de yaşanan bu olaylardan kısa bir süre sonra, Cincinnati şehrinde yer alan Contemporary Arts Center’ın (CAC) Robert Mapplethorpe’un ‘The Perfect Moment’ sergisini sergileme kararı alması, “pornografiye karşı savaşta bir kale”

olarak bilinen Cincinnati’de dikkate değer bir tartışma ortamının alevlenmesine sebep olmuştur. Lankford çalışmasında, Cincinnati’de planlanan bu serginin açılışından haftalar önce Mapplethorpe’un sergisini sansürlemek için harekete geçildiğini ifade etmektedir. Oluşan bu baskı ortamı içerisinde CAC’in yönetim kurulu başkanı da istifa etmek durumunda kalmıştır. CAC, avukatları aracılığıyla sergi açılışından önce mahkemeden ‘müstehcenlik’ hükmü istemiş, ancak mahkemenin talebi geri çevirmesiyle şehir savcısı, yasal müdahalenin önünü açmıştır (Lankford, 1990). Sergi açılışında polis, video kaydıyla delil toplamak amacıyla sergi alanını boşaltmış, protestocular ise sanatçılara ifade özgürlüğü verilmesinin genellemeye sebep olacağı gerekçesiyle müdahaleye karşı durmuşlardır. Daha sonra ise federal yargıç mahkeme kararı çıkartarak polis müdahalesini yasaklamış ve serginin gösteriminin önünü açmıştır. Amerikalı sanat tarihçisi Jonathan D. Katz (2006) çalışmasında, Corcoran Sanat Galerisi’nin direktörünün ‘The Perfect Moment’ sergisini iptal etmesini,” 20. yüzyılın sonlarında gerçekleşen kültür savaşlarında önemli bir dönüm noktası” (s. 232) olarak ifade etmektedir. Bu karar, dönemin muhafazakâr siyaseti ile sanat arasındaki gerilimi ortaya koymuştur. “ABD’deki sanat faaliyetleri için tek federal finansman kuruluş olan Ulusal Sanat Vakfı, incelemeye alınmış ve muhafazakâr güçler, özellikle de senato, cinsel temalı sanat eserleri için federal desteği sonlandırmıştır (Katz, 2006, s. 232).

Sensation sergisi

Sanat eserleri ve bunların doğurduğu tartışmalar bakımından ABD dışında da örneklerle rastlamak mümkündür. Paul Kearns (2013) Birleşik Krallık’ta sanatsal ifade özgürlüğünü ele aldığı kitabında, 17 Eylül ile 28 Aralık 1997 tarihleri arasında Londra Royal Academy’de gerçekleşen “Sensation” sergisine ve bu sergiye verilen tepkilere yer vermektedir (s. 52). Sergide yer alan en tartışmalı eserlerden biri, Marcus Harvey tarafından yapılan ve İngiltere’nin en acımasız çocuk seri katili Myra Hindley’in çocuk el baskılarından oluşturulmuş portresidir. İlk bakışta, bir gazetede basılmış siyah beyaz bir fotoğrafın oldukça büyütülmüş bir versiyonu gibi görünen bu portre, mozaik bir görüntü oluşturmak için bir bebeğin el kalıbı kullanılarak yapılmıştır. Moors cinayetleri davasında çekilmiş olduğu bilinen bu fotoğraf İngiltere’de yaygın olarak tanınmaktadır. Kearns, bu çalışmanın “hem toplum hem de kurbanların aileleri tarafından şiddetli tepki gördüğünü” (Kearns, 2013, s. 52). aktarmaktadır. Tartışmaya konu olan bir başka eser ise Chris Ofili’nin ‘The Holy Virgin Mary’ adlı eseridir. Nijerya kökenli sanatçı Chris Ofili’nin 1996’da, akrilik, yağ, fil dışkısı, polyester, reçine gibi malzemeler kullanarak yaptığı bu eserde “Meryem Ana’nın göğüslerinde kullanılmış fil dışkısı ve figürün çevresini saran, porno dergilerden alınmış siyah kadın cinsel organı fotoğrafları dikkat çekmektedir”

(Yang, 2021, s. 141). “Ofili’nin Meryem’i pornografik unsurlar ile çevrelemiş olması, Katolikler tarafından ‘küfür’ olarak görülmüş olsa da İngiliz yasalarının Anglikan inançlarını koruma altına alıyor olmasından ötürü bu tür tepkiler herhangi bir yasal sonuç yaratmamıştır” (Kearns, 2013, s. 52). Eserin Brooklyn Müzesi’nde sergileneceği dönemde New York belediye başkanı ilgili çalışmayı “hastalıklı” olarak atfetmiş ve müzenin eseri kaldırmaması üzerine müzenin yıllık bütçesinden 500,000 dolarlık bir kesinti yapmıştır (Calabro, 2023, s. 18). Calabro’ya göre belediye başkanının bu tavrı, sanatın ne olduğuna tek başına karar verebileceği bir pozisyondaymış gibi davranmasıyla sonuçlanmıştır. Daha sonra Brooklyn Müzesi girdiği yasal süreci kazanmış fakat “yetmişiki yaşlarında bir erkek, eseri küfür olarak nitelendirip vandalize etme girişiminde bulunmuştur” (s. 19). Calabro bu noktada sanatı anti-Katolik olarak kınayan önde gelen siyasi ve medya figürlerinin korkuyu ve nefreti körükleyebildiğine ve bunun da sanatçıları hedef alan tehlikeli durumlar yaratabileceğine dikkat çekmektedir.

Danimarka karikatür krizi

Dini figürlere yönelik çalışmalar, yalnızca Hristiyan figürlerine ya da değerlerine karşı gerçekleştirilmemiştir. Hem batıda hem de doğuda oldukça tartışmalı bir ortamın oluşmasına neden olan en önemli olaylardan biri, Muhammed Peygamber’i hedef alan ve Danimarkalı Karikatürler olarak bilinen karikatür çalışmalarıdır. Eylül 2005’te Danimarka gazetesi Jyllands-Posten (JP), “Muhammed’in alaycı tasvirlerini içeren birkaç karikatür yayınlamış ve bu karikatürler kısa sürede dünya genelinde İslam topluluklarında rahatsızlık ve öfkeye yol açmıştır” (Sturges, 2006, s. 181). Ortaya çıkan bu öfkenin temeli iki unsura dayanmaktadır: İlk olarak, İslam inancının peygamberin görsel tasvirine izin vermemesi; ikinci olarak ise, peygamberin ve genel olarak tüm İslam topluluğunun terörizm ile ilişkilendirilmesidir. JP ve destekçileri, karikatürleri ifade özgürlüğünün bir parçası olarak değerlendirirken, karşı taraf ifade özgürlüğünün sınırları olduğunu ve inanç gruplarına hakaretin bu kapsamda değerlendirilemeyeceğini savunmuştur (Sturges, 2006). Karikatürlerin yayınlanması ve başarısız süreç yönetimi sonucunda bazı Danimarkalılar işlerini kaybetmiş, çiftçiler süt üretiminden daha az kazanmaya başlamış ve dünyanın farklı yerlerinde şiddet içeren eylemler sonucu can kayıpları yaşanmıştır (Hervik, 2006, s. 226). Bazı Danimarkalı yorumcular ise verilen bu tepkileri abartılı bulmuştur. Hervik (2006), karikatürleri masum bulan yorumcuların, iletişimin arkasındaki niyetleri ve Müslümanların terörizmle ilişkilendirilmesinden duydukları rahatsızlığı göz ardı ettiklerini belirterek, bu yayınların Danimarka’nın sosyokültürel ve politik bağlamı içinde değerlendirilmesinin önemini vurgulamıştır.

Hervik, 1990'lı yıllardan beri Danimarka'da artış gösteren milliyetçilik, ırkçılık ve 2001 seçimleri sırasında Mogens Camre ve Igne Dahl Sorensen gibi politikacıların Müslümanları güvenlik tehdidi olarak çerçevelemesi gibi unsurları mevcut iklimin şartlarına örnek olarak göstermektedir (2006, s. 226). Hervik, Danimarka siyasetinin popülizm ile kuşatıldığını ve dönemin Danimarka başbakanı tarafından başlatılan bu 'kültür savaşının' Danimarkalıları ile Müslüman nüfus arasındaki bölünmeyi derinleştirdiğini ifade etmektedir. Hervik, JP'nin İslam karşıtı içerik noktasında kaydını kabarık bulmakta ve buna örnek olarak ise 2001 yılında Danimarka'da yaşayan genç Müslümanları İslam'ın 'kirli yüzünü' temsil eden Taliban savaşçılarına benzetmesini öne sürmektedir. Bununla birlikte Müslümanlar ile ilişkili konularda sıkça hakaret söylemleri kullandığına dikkat çekmektedir (Hervik, 2006). Tartışmalı karikatürlerin sahibi karikatürist Westergaard, yaptığı karikatürleri şu şekilde savunmaktadır:

“Karikatür bir bütün olarak İslam'ı değil, şiddete, teröre, ölüme ve yıkıma ilham veren kısmını anlatıyor. Dolayısıyla İslam'ın köktendinci kısmını. Teröristlerin manevi mühimmatını İslam'dan aldıklarını göstermek istedim. Yanlış yorumlananlar var. Müslümanlar arasındaki genel izlenim, karikatürlerin bir bütün olarak İslam'la ilgili olduğu yönünde. Bu doğru değil” (Westergaard, 2006, aktaran Weaver, 2010, s. 229).

Karikatürlerin yayınlanmasından sorumlu olan Flemming Rose “Ben Neden O Karikatürleri Yayınladım” (2006) adlı Washington Post'ta yazdığı makalede karikatürlerin eleştirmenler tarafından olumsuzca yaftalandığını, bu karikatürlerin herhangi bir grubu provoke etme amacı taşımadığını, aksine İslam'ı konu alan çalışmalarda ortaya çıkan oto-sansüre karşı meydan okumayı amaçladığını ifade etmektedir. Bu duruma örnek olarak ise birkaç farklı oto-sansür durumuna dikkat çekmektedir: İlk verdiği örnek, Danimarkalı bir komedyenin, kamera karşısında İncil'e idrarını yaparken hiçbir sorun yaşamadığı, ikinci olarak ise Danimarkalı bir çocuk kitabı yazarının, Muhammed'in hayatını anlatan kitap için bir illüstratör bulmakta zorlandığıdır. Bir diğer örnek ise Tate galerisinin içinde İncil, Kuran ve Talmud'u parçalanmış halde gösteren avangart sanatçı John Latham'ın enstalasyonunu geri çekmesidir. Rose, bu noktada argümanını bir adım daha ileri taşıyarak, yayınlanan karikatürlerin aslında Danimarka'da yaşayan Müslüman topluluklarını Danimarka'nın hiciv kültürüne entegre etme girişimi olduğunu ifade etmiş ve İslam'a karşı diğer dinlere nasıl davranıyorlarsa aynı şekilde davrandıklarını vurgulamıştır. Bu tepkilerin sebebi her ne kadar İslam'daki güçlü anikonizm anlayışıyla örtüşse de bu nitelendirme yersizdir. Hervik'e (2006, s. 228) göre, JP'nin editoryal geçmişi İslam karşıtı içeriklerle doludur. Dolayısıyla bu tepkileri yalnızca anikonizmle açıklamak mümkün değildir.

Bu noktada Weaver'ın (2010) öne sürdüğü 'akışkan ırkçılık' kavramını ele almak yerinde olacaktır. Akışkan ırkçılık, açık ve net olan bir ırkçılık türüdür ve farklı şekillerde yorumlanabilen kültürel göstergeler ve mesajlardan ortaya çıkmaktadır (Weaver, 2010, s. 3). Eski ırkçı fikirler ile güncel siyasi ve sosyal konular birbirine karışmaktadır ve bu da tartışılan olguların ırkçı olup olmadığının anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu noktada Weaver (2010, s. 5), "göstergelerin yeterince belirli olmamasından ötürü insanların ilgili olgulara karşı ya güçlü tepkiler verdiğini ya da konu hakkındaki pozisyonlarını koruduklarını, yani tamamen görmezden geldiklerini" belirtmektedir. Danimarkalı karikatürist Westergaard'ın ve Flemming Rose'un savunmalarına atıfta bulunan Weaver, yapılan bu açıklamaların "içten gelmek yerine bir beyanat düzeyinde olabileceğini, yani herhangi bir İslam karşıtı ya da ırkçı motivasyonun altının boşaltılmaya çalışılmış olabileceğini ya da bu kişilerin yaptıklarının tam anlamıyla farkında olamayabileceklerini" (2010, s. 5) öne sürmektedir. Mizahın ırkçılığı gizleme potansiyeline rağmen Weaver (2010, s. 6) "bu tür materyalin sansürlenmesine karşı" çıkmaktadır. Çünkü bu, daha örtük ırkçı ifadelerin ortaya çıkmasına ve otoriterleşmeye yol açabilmektedir. Bütün bunlarla birlikte Weaver, karikatürlerden ötürü yaşanan olayların bir başka yüzü olan Avrupa karşıtı şiddet içerikli protestoları da örnek olarak sunmaktadır. Bu protestolardan biri Gazze'de silahlı bir adamın Avrupa Birliği ofisini basıp Avrupa Birliği'nden resmi özür gelmemesi halinde çalışanları kaçırmakla tehdit etmesi ya da Londra protestolarının organizatörü olan Umran Javed'in Danimarka'yı bombalamak yönünde sloganlar atması, akışkan ırkçılığa karşı köktendinci tepkiye örnektir (Weaver, 2010).

Siyaset bilimci Jytte Klausen (2009), Muhammed'i tasvir eden karikatürlerin yayınlanmasına verilen tepkinin karmaşıklığını vurgulamakta ve basit açıklamalar bulma arayışının temel faktörlerin göz ardı edilmesiyle sonuçlandığını belirtmektedir (s. 103). Klausen, dini duygulara saygı göstermek ile ifade özgürlüğünü savunmak arasında süregelen küresel gerilimin, farklı kültürel ve yasal bağlamlarda açıkça gözlemlenebilen güç bir durum olduğunu vurgulamaktadır. İlgili karikatürlerin bazı Arap ve Güney Asya ülkelerinde yayınlanması ve bunun sonucunda sert cezaların verilmesi, Rusya ve Güney Afrika ülkelerinin mahkemelerinin bu karikatürlerin yayınlanmasını yasaklaması ve birkaç İngiliz ve Amerikan gazetesinin bu karikatürlere yer vermesini, küresel çapta yaşanan tutum farklılığına bir örnek olarak sunmak mümkündür (Klausen, 2009, s. 103). Bu noktada Ali J. Hussain (2007), pek çok Müslüman'ın Batılı sanatçıların kendi dini figürlerine Muhammed'e yaptıkları gibi saygısızlık etmediklerini düşündüklerine dikkat çekmektedir (s. 113). Bu durum Batı toplumlarının sekülerleşmesine yönelik farkındalığın eksik olmasına bağlamaktadır. Avrupa kültürünün son beş yüzyıllık süreç

içerisinde Hristiyanlıktan büyük ölçüde arındırıldığına dikkat çeken Hussain, bazı Müslüman topraklarındaki yüzeysel sekülerleşmenin postkolonyal dönemde yapay bir şekilde dikte edildiğini, dolayısıyla Batı’da gerçekleşmiş düzeyde bir sekülerleşmenin Doğu’da görülmediğini vurgulamaktadır. Piss Christ eserine de ayrıca atıfta bulunan Hussain, bu eserin gerek ABD’de gerek Avrupa’da karikatürlere benzer bir düzeyde tepki dalgası yaratmadığına dikkat çekmektedir (Hussain, 2007). Bu da farklı toplumlarda farklı tepkilerin ortaya çıkabileceğini ortaya koymaktadır. Bu tip krizler, ifade özgürlüğü ve dini hassasiyetler arasında hassas bir dengeyi vurgulamaktadır. Krizin uzun vadeli sonuçları arasında artan İslamofobi, Batı ve İslam dünyası arasındaki ilişkilerde gerilim ve ifade özgürlüğü hakkı ile dini hassasiyetler arasındaki tartışmalar yer almaktadır. Olay, farklı kültürler ve inançlar arasındaki iletişimin zorluklarını ve yanlış anlamaların nasıl şiddete yol açabileceğini gösteren önemli bir örnektir.

Politik Faktörlerin Sanatsal İfade Özgürlüğüne Etkileri

Sanatsal ifade özgürlüğüne etki eden kültürel faktörlerin yanı sıra politik etkenlerin de tartışılması kaçınılmazdır. Doğrudan devlet gücü ile sanatsal ifadeye yönelik müdahaleler, tarih boyunca sıkça rastlanabilecek örnekler sunmaktadır. 1988 yılında Senatör Jesse Helms, “pornografik ve dine küfür olarak gördüğü sanat eserlerine hükümet desteğinin kısıtlanması için katı finansman kısıtlamaları önermiş ve bu önerilerin bir kısmının senatodan geçmesi, ABD’de hükümet destekli sanat üzerinde ilk içerik kısıtlamalarının getirilmesine yol açmıştır” (Walker, 1993, s. 1). Bu hareket sanat dünyasını derinden bölmüş, Amerikan Ulusal Sanat Vakfı ‘müstehcen’ ve ‘edepsiz’ olarak kabul edilen sanat projelerine verilen ödülleri iptal etmiş ve bu durum, protesto amacıyla bazı müze yöneticilerinin istifasına ve bazı sanatçıların ödülleri reddetmesine yol açmıştır. Ancak Walker, “sanata siyasi müdahalenin yeni bir olgu olmadığını ve köklerinin Atina ve Roma gibi antik medeniyetlere kadar uzandığını belirtmektedir” (s. 2). Roma İmparatorluğu, Virgil, Ovid ve diğer sayısız sanatçıyı finanse ederken, orta çağda kilise Da Vinci, Galileo gibi bazı sanatçıların eserlerini yasaklamış, 1800’lerde pek çok empresyonist eser, ‘ulusal idealleri’ desteklemediği için Fransız Salonu’nda sergilenmemiştir (Walker, 1993, s. 2). Daha yakın gelecekte de benzer durumlar yaşanmıştır. Almanya’da Nazi rejimi tarafından Nazi ideolojisine uymayan sanatçılar üzerinde de baskı uygulanmış, modern sanat Naziler tarafından ‘Dejenere Sanat’ olarak tanımlanarak yasaklanmış ve pek çok sanatçının eserleri tahrip edilmiş, pek çok sanatçının eser üretmesi yasaklanmış ve hatta bu sanatçılar sürgün edilmiştir. Sovyetler Birliği ideolojisinde realizm devletin resmi sanat akımı olarak kabul edilmiş, sanat eserleri üzerinde sıkı bir devlet kontrolü sağlanmıştır. Sanatçılar devletin

ideolojik beklentilerine ve kısıtlamalarına uymak zorunda kalmış, aksi halde sansür, tutuklama ve sürgüne maruz bırakılmıştır. Sovyetler’de ortaya çıkan sosyalist realizm, devletin sanatsal ifadeyi doğrudan kontrol altına almasıyla politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğüne yönelik etkileri için önemli bir örnek oluşturmuştur.

Susan E. Reid (2001, s. 154), sosyalist realizmi tanımlamak için Sovyet sanat dünyasındaki kurum yapılarını, uygulamalarını, patronaj sistemi ve sergi komitelerini anlamak gerektiğini dile getirmektedir. 1932’de ortaya çıkan bu kavram, politik ve sanatsal güç dinamiklerinin etkisi altında devamlı şekillenmiş ve sanatı kontrol eden Stalinist bürokratlar arasında çekişerek hiçbir zaman somut bir ontolojiye ulaşamamıştır (Reid, 2001, s. 154). 1922’de kurulan devrimci Rusya Sanatçıları Derneği’nin (AKhRR) başkanı Pavel Radimov, sanatçıların sosyalist devrimin liderlerini, katılımcılarını ve halkın rolünü tema alan resim ve heykeller yapması gerektiğini ifade etmiştir (Rusnock, 2010, s. 88). Bu noktada Sovyet Eğitim Komiseri Lunacharsky, başlangıçta devrime katkıları nedeniyle desteklediği avangart sanata yönelik destekleyici söylemini değiştirerek avangart sanatın devrimin duygusal ve ideolojik içeriğini yansıtmakta yetersiz olduğunu, bunun ancak realist ve açık bir ifade içeren üslupla mümkün olabileceğini dile getirmiştir (Rusnock, 2010, s. 97).

Sanat üzerinde derin ve kalıcı bir etkiye sahip olan Rus İç Savaşı; savaşın vahşetini, yıkımı ve ideolojik çatışmalarını, sanatçıların eserlerinde yansıtmaya neden olmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan sanat eserleri, savaşın farklı yönlerini ve etkilerini çeşitli biçimlerde ele almıştır. “Rus İç Savaşı’ndan bu güne önemli bir tartışma konusu olan sanatsal propaganda, özellikle de köylü kitleye hitap etmesi noktasında önemli görülmüş ve buna uygun motifler poster ve propaganda eserlerinde tercih edilmeye başlanmıştır” (Rusnock, 2010, s. 97). Rusnock’a göre bu amaçla oluşturulan Belakowskaja’nın ‘Steel horse in the fields of Ukraine’ (1927) adlı eserinde bu çaba gözlemlenebilmektedir; bol buğday tarlalarının ortasında yeni bir traktör süren güçlü, gülümseyen bir kadın figürü, Sovyet tarımının modernliğini hem kırsal hem de kentsel seyircilere tanıtmaktadır. Bu tür eserler Stalin’in kolektifleştirme ‘başarılarını’ sergilemek için Sosyalist Realizm döneminde oldukça yaygınlaşmıştır (Rusnock, 2010, s. 98).

Ağır Sanayi Komiserliği tarafından hazırlanan Sosyalizm Endüstrisi Tematik Planı, sanat üretimini planlı, sosyalist çerçevelere entegre etmiş, sanatçıların tasvir etmesi için belirli temaların belirlendiği bir yapı oluşturmuştur. Bu durum, sanatçıların toplumsal açıdan yararlı üretim süreçlerine dâhil olması bakımından önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilse de, sanatsal özgürlüğü kısıtladığı ve sanatı yalnızca illüstratif bir işleve indirgediği yönünde eleştirilmiştir. Bullock (2011), Sosyalist Realizmin, yaşamın idealize edilmiş bir vizyonunu

betimleyerek Sovyet toplumunun oluşturulması ve hükümetin değişen gündeminin teşvik edilmesi noktasında, kamuoyunu sosyalizmin başarısına inanmaya ikna etmekte kullanılan bir araç olduğunu savunmaktadır (s. 115). Bu sanat formu, istenen toplumsal gerçekliği hem temsil etmek hem de inşa etmek amacıyla parti tarafından stratejik olarak propaganda amacıyla kullanılmıştır. Sovyetler Birliği'nin lideri olarak, Stalin'in sanata yaklaşımı, sanat üzerinde derin ve karmaşık bir etki bırakmış; sanat bu dönemde ideolojik kontrol ve propaganda ile şekillenmiştir. Yakın dönemlerde benzer durumların yaşandığı, sanatsal ifade özgürlüğüne derin müdahalelerin yaşandığı Nazi Almanya'sının da incelenmesi önemlidir. Fakat bu durumun açıklanabilmesi için Nazilerin nasıl bir yaklaşım içerisinde olduğunu aydınlatılması gerekmektedir. "Nazi Almanya'sı, insanların kendilerini ve sosyal ilişkilerini nasıl algıladıklarını şekillendirebilmek için sembollerin ve imgelerin standartlaştırılmış yorumlarını yaratmaya çalışmıştır" (Arieli-Horowitz, 2001, s. 754). Bu çabanın merkezinde ise Gemeinschaft (cemaat) ve Gesellschaft (cemiyet) kavramları yer almaktadır (Arieli-Horowitz, 2001, s. 754). Gemeinschaft, uyumlu bir topluluk yaşantısını temsil ederken Gesellschaft, toplumsal çürümeye yol açan bireysellik ve modernite ile ilişkilendirilmektedir (Arieli-Horowitz, 2001, s. 754). Bu noktada Arieli-Horowitz (2001), Gemeinschaft kavramını 'halkçılık', Gesellschaft kavramını ise 'yozlaşma' ile bağdaştırarak bu terimlerin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır (s. 755). Naziler, Alman toplumunu zayıflattığına inanılan 'yozlaşmış' sembollerini ortadan kaldırmayı ve bunların yerine 'halkçı' sembollerini teşvik etmeyi amaçlamışlardır (s. 754). Arieli-Horowitz (2001), Nazi ideolojisindeki yozlaşmanın sanattan da öte ırksal, politik ve kültürel alanlara uzandığını ifade etmektedir (s. 755). Irksal yozlaşma, özellikle Yahudiler olmak üzere yabancı ırkları hedef alırken, politik yozlaşma, solcuları ve demokrasi yanlılarını, kültürel yozlaşma ise halk için zararlı olduğu düşünülen belirli bireyleri ve onların sanatlarını kapsamaktadır (Arieli-Horowitz, 2001, s. 755). Buna karşılık Alman halkçılığı, kan ve toprağa, ırksal saflığa ve doğayla uyuma dayalı organik bir kolektif toplumu teşvik etmektedir (Arieli-Horowitz, 2001, s. 755). Bu noktada, Nazi ideolojisine uymayan ve ona alternatif olabilecek ya da karşıt argüman geliştirebilecek bütün unsurların, 'yozlaşma' olarak görüldüğünü ifade etmek mümkündür. Yozlaşma adı altında başlayan bu hareket sanatsal ifade özgürlüğünü engelleme noktasında 'Yozlaşmış Sanat' olarak isimlendirilmiştir. "1937 yılında Münih'te, Adolf Ziegler öncülüğünde Almanya genelindeki müzelerden el konulan modern eserler bir araya getirilerek 'Yozlaşmış Sanat' sergisi düzenlenmiştir. Bu sergi ile Alman halkının bu eserleri yargılaması istenmiştir" (Levi, 1998, s. 41). Goebbels'in Propaganda ve Halkı Aydınlatma Bakanlığı tarafından propaganda amacıyla tasarlanan bu

sergi, yeni inşa edilen Alman Sanat Evi'nde düzenlenen 'Büyük Alman Sanatı Sergisi' ile keskin bir zıtlık yaratmayı hedeflemiştir. Sergiler, Nazi rejiminin modern sanata ve onun 'yozlaşmış' olarak adlandırdığı yapısına karşı ideolojik duruşunu vurgulamak amacıyla, birbirlerinden bir gün arayla açılmıştır (Levi, 1998). 'Büyük Alman Sanatı Sergisi'nde, klasik tarzda idealist insan formunu yücelten sanat eserleri sergilenerek, Hitler'in Nazi estetik idealini yansıtan 'Nordik-Yunan' sanatı temsil edilmiştir (Petcavage, 2016, s. 38). Petcavage'e (2016) göre bu sergi, Nazi ulusal ruhunu somutlaştırmayı, Yahudi etkilerinden arınmış olmayı ve Nazi ideallerini askeri ve ev içi sahneler ile neoklasik güzellik tasvirleri aracılığıyla desteklemeyi amaçlamamıştır (s. 48). Buna karşılık, 'Yozlaşmış Sanat' sergisi kasıtlı olarak kaotik düzenlenmiş, kötü sergilenmiş ve yanlış etiketlenmiş sanat eserleri ile donatılmış ve aşağılayıcı sloganlar ile çevrenmiştir (Petcavage, 2016, s. 39). Eleştirmenler, Nazilerin küratöryel yetersizliklerine, eserlerin yanlış atfedilmesi ve etiketlenmesine, kalabalık bir biçimde yerleştirilmelerine ve akım-eser konumlandırmalarının yanlış yapılmasına odaklanmalarına karşın Levi (1998), bu hataların kasıtlı bir biçimde, modernist eserlere karşı karalama amacıyla yapıldığını savunmuştur. Nazilerin bu sergiye John Heartfield'ın satirik fotomontajlarını dâhil etmemesi, Nazilerin propaganda çerçevesi içerisinde gösterebileceklerinin sınırlarını ortaya koymuştur (s. 43). Sonuç olarak 'Yozlaşmış Sanat' sergisi, modern sanatı iğrenç olarak inşa etmeyi, onu Alman toplumundan dışlamayı ve Nazi ideolojisini sanat yoluyla yüceltmeyi hedefleyecek bir şekilde tasarlanmış ve dönemin Alman halkının ziyaretine açılarak bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

Nazi Almanyası ya da Sovyetler ölçeğinde olmasa da Amerika'da da benzer örneklerle rastlamak mümkündür. Kültür savaşları olarak atfedilen dönem, ABD'de politikanın sanatsal ifade özgürlüğüne etkisi adına güçlü bir örnektir. Cumhuriyetçi Senatör Jesse Helms, bu dönemin önemli figürleri arasında yer almaktadır. Meyer'e (2003) göre Senatör Helms, Amerikan halkının erkek eşcinsellere yönelik korkularını sömürerek federal fonlar ile desteklenen sanata içerik kısıtlamaları getirmeyi başarmıştır (s. 2). Helms, sansür çabalarının da ötesinde, sıkça hedef aldığı Robert Mapplethorpe'un AIDS kaynaklı ölümünü korkuya dayalı siyasi kampanyasının bir parçası haline getirmiş, buna ek olarak, var olmayan bir fotoğrafını "mermer üstü bir masada erotik pozda farklı ırklardan iki erkek" olarak yanlış bir şekilde tanımlamıştır (Meyer, 2003, s. 2). Meyer (2003), Senatör Helms'in bu çalışmaları sıkça "hastalıklı sanat" olarak kınamasını, senatörün bu eserleri "münferit bir olay" değil, karantinaya alınıp ortadan kaldırılması gereken, yayılma riski taşıyan bir "müstehcenlik" olarak gördüğünü vurgulamaktadır (s. 8). Helms'in Mapplethorpe'un çalışmalarına şiddetle karşı çıkması, bazı

fotoğraflarındaki açık homoerotik ve sadomazoşist içerikten kaynaklanmıştır. Sıkı bir muhafazakâr olan Helms, bu görüntüleri müstehcen ve ahlak dışı olarak değerlendirmiş, vergi mükelleflerinin parasının, saldırgan bulduğu sanatı finanse etmemesi gerektiğine inanmıştır. Helms, sansür, sanatsal özgürlük ve sanatta devlet finansmanının rolü üzerine büyük bir tartışmaya yol açmıştır. Helms'in tutumu, sanatsal ifadenin sınırları ve tartışmalı sanatın devlet tarafından finanse edilmesi konularında kamuoyunda önemli tartışmalara ve yasal zorluklara yol açmıştır. Helms'in bu politik jargonu, dönemin AIDS salgınına karşı devletin sağlık desteği vermesini engelleyen ileri adımlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Politik kampanyalar ve sansür, çoğu zaman sanatın kendisiyle sınırlı kalmayıp, hayatı doğrudan etkileyen daha ileri adımlarla taşınmıştır.

SONUÇ ve TARTIŞMA

Sanatsal ifade özgürlüğü, sanat, politika ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiyi yansıtmaması nedeniyle uzun süredir tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Tarih boyunca sanatsal üretim yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, politik direniş ve kolektif kimliklerin inşası için bir araç olarak da işlev görmüştür. Bu nedenle sanat, politik otoriteler, toplumsal kurumlar ve egemen kültürel normlar tarafından sıkça müdahaleye, düzenlemeye ve sansüre maruz kalmıştır.

Farklı tarihsel ve coğrafi bağlamlarda sanatsal özgürlüğün sınırları, değişen kültürel hassasiyetler ve politik gündemler doğrultusunda şekillenmiştir. Otoriter rejimlerde sanatsal üretim genellikle sansür ve propaganda yoluyla doğrudan denetim altına alınırken, liberal demokrasilerde kamuoyu, ahlaki söylemler ve kurumsal politikalar aracılığıyla daha örtük baskı mekanizmaları ortaya çıkmaktadır. Bu durum, sanatsal ifadenin ne ölçüde özerk kalabildiği ve hangi koşullarda baskılanmaya açık hale geldiği sorularını gündeme getirmektedir. Politika ve kültür, sanatın şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Sanat, hem siyasi iktidarın hem de toplumsal değerlerin bir yansımasıdır ve bu etkileşim, sanatın sürekli olarak evrimleşmesini ve değişmesini sağlamaktadır. Ancak, sanatın özgürlüğü ve sanatçıların ifade özgürlüğü, bu etkilerin sınırlarını belirleyen önemli faktörlerdir. Çoğu zaman konu ile ilgili fikir çatışmaları gündeme gelmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde 'kültür savaşları' olarak bilinen dönemde, Robert Mapplethorpe'un homoerotik sanatı ve Andres Serrano'nun 'Piss Christ' olarak bilinen çalışmasına yönelik sansür girişimleri, toplumsal yapılar içinde dinamik bir çatışma ortamına işaret etmektedir. Karl Marx'ın kültürü mevcut düzeni koruma aracı olarak gören görüşü ve çağdaş düşünürlerin 'erkek/kadın',

‘siyah/beyaz’ ve ‘doğulu/batılı’ gibi sınıflandırmaların yapay yapılar olduğunu savunan teorileri, bazı çağdaş sanatçıların post modern dönemin kültürel tartışmalarında belirli görüşlere karşı çıkışlarını anlamaya yardımcı olmaktadır. Kültür savaşları sırasında, bazı eserlerin ‘hastalıklı’ olarak etiketlenmesi ve ‘The Perfect Moment’ sergisinin kısıtlanması girişimleri, farklı kültürel grupların toplumsal hayatı etkileme çabalarını göstermektedir. Sosyolog James Davidson Hunter’ın kültür savaşlarını sadece doktrinel anlaşmazlıklar olarak değil, sosyal gerçekliği tanımlama mücadelesi olarak vurgulaması bu bakış açısına katkı sağlamaktadır. Ancak, pornografi ve dine hakaret yasaları gibi kültürel değerlere ilişkin yasal tanımların karmaşık doğası, ifade özgürlüğünün sınırlarını belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Örneğin, ‘Muhammed karikatürleri’ bazı eleştirmenler tarafından gazetenin geçmişi ve dönemin politik iklimi ile değerlendirilerek ‘saldırgan’ ve ‘kışkırtıcı’ olarak görülürken, karikatürlerin savunucuları ise bu eserleri Batı’nın mizah geleneğine atfederek ifade özgürlüğünün bir parçası olarak değerlendirmişlerdir. Bu durum ise ifade özgürlüğünün evrensel olarak farklılık gösteren fikir ayrılıklarına ışık tutmaktadır. Bu noktada, Brettschneider’in önerdiği ‘görüş tarafsızlığı’ ilkesini hatırlamak önemlidir. Brettschneider (2010), devletin şiddet veya tehdit çağrısı yapmadığı sürece her türlü görüşün ifade edilebileceği bir ortam sağlaması ve ifade özgürlüğünü koruyan görüşleri zorlamayla değil, iletişim kanalları ve demokratik ikna yoluyla teşvik etmesi gerektiğini savunmaktadır (s. 1016). Böyle bir yaklaşımın, kültürel değerleri suistimal ederek ifade özgürlüğünün kısıtlanmasına giden politik kampanyaları engellemeye yardımcı olması mümkündür. Ancak Filozof Karl Popper’in (2018) ‘Açık Toplum ve Düşmanları’ kitabında savunduğu, sınırsız özgürlüğün, güçlülerin zayıfları zorbalıkla ezebildiği ortamların yaratılmasına olanak sağladığı görüşü de unutulmamalıdır. Bu durum, ifade özgürlüğünün sınırları noktasında nüanslı bir tartışmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyasında devlet gücüyle kontrol altına alınmaya çalışılan sanatın politik amaçlarla kullanılmasını, sanatsal ifade özgürlüğünün kısıtlanmasındaki ekstrem örneklerden biri olarak göstermek mümkündür. Sovyetlerin, devrimin “başarılarını” sergilemek için sanat aracılığıyla bir anlatı yaratmaya çalışması, politik amaçların sanatı nasıl şekillendirdiğine iyi bir örnektir. Nazilerin ‘ideal’ olarak gördükleri eserler ile ‘yozlaşmış’ olarak gördüğü eserler arasında bir gün arayla iki farklı sergi düzenlemeleri ve ‘yozlaşmış’ eserleri kasıtlı olarak çarpık bir şekilde halka sunmaları, politikanın sanatı malzeme edinerek ortaya koyabileceği akıl oyunlarını açığa vurmaktadır. Ancak Nazilerin bu sergiye John Heartfield’in satirik fotomontajlarını dâhil edememesi, Nazilerin propaganda çerçevesi

içerisinde gösterebileceklerinin de sınırlarını ortaya koymaktadır (Levi, 1998, s. 43). Bu iki ekstrem örneğin dışında, demokratik olarak kabul gören ABD’de, özellikle AIDS salgını döneminde Senatör Jesse Helms ve diğer siyasetçilerin çeşitli sanat eserlerine yönelik yürüttükleri sansür kampanyaları, devletin HIV ilaçlarının edinilmesine sağladığı finansal desteğin kesilmesi gibi önemli sonuçlar yaratmıştır. Bu durum, sanatsal ifade özgürlüğünün sadece sanatsal boyutunun ötesinde bir anlama sahip olduğu ve potansiyel etkilerin hayatın oldukça önemli alanlarına kadar uzanabileceğini göstermektedir. Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde, kültürel ve politik faktörlerin sanatsal ifade özgürlüğü üzerinde derin etkileri olduğu anlaşılmaktadır. Otoriter rejimlerde sanatın doğrudan yasaklanması ya da sınırlandırılması gibi durumlarla karşılaşılabilirken liberal demokrasilerde kamuoyu ve toplumsal normların ve bununla birlikte politikanın sanatsal ifade özgürlüğü üzerinde olumsuz etkileri olabileceği gözlemlenmiştir. İfade özgürlüğünün devamlı saldırı altında olduğu dünyada sorunların ve mevcut durumun farkında olmanın, sanatsal ifade özgürlüğünün korunması noktasında önemli olduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arieli-Horowitz, D. (2001). The politics of culture in Nazi Germany: Between degeneration and Volkism. *The European Legacy*, 6(6), 751–762.
<https://doi.org/10.1080/03075070120099502>
- Avruch, K. (2009). Cross-cultural conflict. *Conflict Resolution*, 1, 45–57.
- Bullock, I. (2011). Romancing the revolution: The myth of Soviet democracy and the British left. Athabasca University Press.
- Brettschneider, C. (2010). When the state speaks, what should it say? The dilemmas of freedom of expression and democratic persuasion. *Perspectives on Politics*, 8(4), 1005–1019.
<https://doi.org/10.1017/S1537592710002966>
- Calabro, J. P. (2023). *Contemporary Christian Iconography: An Exploration of Controversy and Censorship*. Cambridge University Press. (n.d.). *Culture war*. In *Cambridge Dictionary*. Retrieved June 2, 2024, from <https://www.cambridge.org/dictionary/english/culture-war>
- Collingwood, R. G. (1958). *The principles of art* (Vol. 11). Oxford University Press.
- Curtis, M. K. (2000). *Free Speech, the People’s Darling Privilege: Struggles for Freedom of Expression in American History*. Duke University Press.
- Fish, O. (2023). *The Controversies of (Immersion) Piss Christ and The Perfect Moment: An Argument for State Funding of the Arts as an Extension of Free Speech Protections*. (Senior Theses). [Claremont McKenna College].
https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4243&context=cmc_theses
- Gaztambide-Fernández, R. A. (2008). The artist in society: Understandings, expectations, and curriculum implications. *Curriculum Inquiry*, 38(3), 233–265.

- Hervik, P. (2006). The predictable responses to the Danish cartoons. *Global Media and Communication*, 2(2), 225-230.
- Hospers, J. (1954, January). The concept of artistic expression. In *Proceedings of the Aristotelian Society* (Vol. 55, pp. 313-344). Aristotelian Society, Wiley.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (G. Schmid Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press.
- Hunter, J. D. (1992). *Culture wars: The struggle to control the family, art, education, law, and politics in America*. Avalon Publishing.
- Hussain, A. J. (2007). The media's role in a clash of misconceptions: The case of the Danish Muhammad cartoons. *Harvard International Journal of Press/Politics*, 12(4), 112-130.
- Johnstone, M. (1967). Marx and Engels and the concept of the party. *Socialist Register*, 4, 121-158.
- Katz, J. D. (2006). 'The Senators Were Revolted': Homophobia and the Culture Wars. In *A Companion to Contemporary Art since* (pp. 233-239).
- Kearns, P. (2013). *Freedom of artistic expression: Essays on culture and legal censure*. Bloomsbury Publishing.
- Klausen, J. (2009). The Danish cartoons and modern iconoclasm in the cosmopolitan Muslim diaspora. *Harvard Middle Eastern and Islamic Review*, 8(1), 86-118.
- Lankford, E. L. (1990). Artistic freedom: An art world paradox. *Journal of Aesthetic Education*, 24(3), 15-28.
- Levi, N. (1998). "Judge for Yourself!"-The "Degenerate Art" Exhibition as Political Spectacle. October, 85, 41-64.
- Lowe, J. J. G. (2017). *Freedom of artistic expression under Article 10 of the European Convention on Human Rights* (Master's thesis). [The University of Edinburg]. <https://era.ed.ac.uk/server/api/core/bitstreams/c57d13af-16e6-4108-9790-30b72673fc43/content>
- Marcuse, H. (1978). *The aesthetic dimension*. Beacon Press.
- Meyer, I. H. (2003). Prejudice, social stress, and mental health in lesbian, gay, and bisexual populations: Conceptual issues and research evidence. *Psychological Bulletin*, 129(5), 674-697. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.129.5.674>
- Petcavage, S. (2016). *Fascist Art and the Nazi Regime: The Use of Art to Enflame War*. (Master's thesis, University of Cincinnati).
- Popper, K. R. (2018). *Açık toplum ve düşmanları* (M. Tunçay & H. Rızatepe, Çev.). Liberte Yayınları.
- Reid, S. E. (2001). Socialist Realism in the Stalinist Terror: The Industry of Socialism Art Exhibition, 1935-41. *The Russian Review*, 60(2), 153-184.
- Robinson, J. (2007). Expression and expressiveness in art. *Postgraduate Journal of Aesthetics*, 4 (2):19-41
- Rose, F. (2006). Why I published those cartoons. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/02/17/AR2006021702499_2.html?sub=AR
- Rusnock, K. A. (2010). *Socialist realist painting during the Stalinist era (1934-1941): The high art of mass art*. Edwin Mellen Press.

- Schein, E. H. (1991). *What is culture* (Vol. 313). Newbury Park, CA: Sage.
- Shine, T. (2015). Taboo icons: The bodily photography of Andres Serrano. *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, 4, 24-44.
- Spencer-Oatey, H. (2012). What is culture. A compilation of quotations. *GlobalPAD Core Concepts*, 1(22), 1-21.
- Spencer-Oatey, H. (Ed.). (2008). *Culturally speaking second edition: Culture, communication and politeness theory*. Bloomsbury Publishing.
- Stotzky, I. P. (2002). The role of a free press and freedom of expression in developing democracies. *University of Miami Law Review*, 56, 255.
- Sturges, P. (2006). Limits to freedom of expression? Considerations arising from the Danish cartoons affair. *IFLA Journal*, 32(3), 181-188.
- Walker, M. W. (1993). Artistic freedom v. censorship: The aftermath of the NEA's new funding restrictions. *Washington University Law Quarterly*, 71(3).
- Weaver, S. (2010). Liquid racism and the Danish Prophet Muhammad cartoons. *Current Sociology*, 58(5), 675-692.
- Yang, C. (2021) On The Conflict Construction in Chris Ofili's Paintings: Taking The Holy Virgin Mary As An Example. *International Journal of Social Sciences in Universities*, 141.