



TÜRK KÜLTÜRÜNDE BEDEN VE “GÜZEL İSTANBUL” OLAYI

THE BODY IN TURKISH CULTURE AND THE “BEAUTIFUL ISTANBUL” EVENT

Yrd. Doç. Dr. Ahu ANTMEN

aantmen@doruk.net.tr

Marmara Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü

ÖZ

Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlamaları çerçevesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve İstanbul Belediyesi'nin ortak girişimiyle İstanbul'da kamusal alanlara yerleştirilen heykellerden biri olan “Güzel İstanbul”un akıbeti, 1970’li yıllarda Türkiye’de siyasi otorite ile sanat arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermekle kalmaz; Türk kültüründe çıplak kadın bedeninin temsil ve teşhir biçimlerinin ne denli sorunsallı bir alan olduğunu ortaya koyar. Heykeltıraş Gürdal Duyar’ın yaptığı olan “Güzel İstanbul” heykeli, 1974 yılında İçişleri Bakanlığı’nca “Türk anasını hayâsızca teşhir ettiği” gerekçesiyle yerinden sökülüş, Yıldız Parkı’na taşınan heykelin Türk halkının sanat anlayışının bu heykeli kabul edecek düzeyde olmadığı savunulmuştur. Heykel, bu süreçte politik arenada ve kültür dünyasında yoğun bir tartışmanın odağı olmuş, “Güzel İstanbul”un bedensel temsili, farklı siyasi görüşlerin çarpıştığı bir alana dönüşmüştür. “Güzel İstanbul”u aynı dönemde sanat ortamında ve popüler kültür dünyasında üretilen başka beden temsilleriyle karşılaştırmak ve bu heykelin neden bu denli yoğun bir tartışma odağı haline geldiğini irdelemek, Türk kültüründe beden olgusunun nasıl algılandığına dair ipuçları verebilir. Bu bildirinin amacı, Türk kültüründe bedenin temsiline yönelik sınırların nasıl çizildiğini araştırarak, sanat tarihimizden bir örnekle konuya ilişkin bir pencere açmaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk kültürü, beden, heykel, Gürdal Duyar, İstanbul.

ABSTRACT

The fate of “Beautiful Istanbul”, one of the sculptures erected in a public space in Istanbul for the 50th year celebrations of the Turkish Republic under the joint initiative of Istanbul State Academy of Fine Arts, State School of Applied and Fine Arts and the Istanbul Municipality is not only a display of the relationship between political authority and art in Turkey, but an indication of the problem of representing and exhibiting the nude in Turkish culture. “Beautiful Istanbul”, a sculpture dating 1974 by Gürdal Duyar was taken down by authorities on the grounds of the Ministry of Interior decision that it represented “Turkish mothers disgracefully”, and that the artistic level of the Turkish people could not yet accepts such sculpture. Becoming a focus of hot debate in the political and cultural arena at the time, the “Beautiful Istanbul” became the site where different political ideologies collided. Comparing “Beautiful Istanbul” with other representations of the body both within art and popular culture in Turkey at the time gives us clues as to how the body is conceived in Turkish culture. This paper aims to show, through an art historical example, of how certain boundaries have been set in Turkish culture in relation to the body.

Key Words: Turkish culture, body, sculpture, Gürdal Duyar, İstanbul.

GİRİŞ

Cumhuriyet'in 50. Yıl Kutlamaları çerçevesinde İstanbul'da açık alanlara yerleştirilen heykellerden biri olan "Güzel İstanbul"un akıbeti, 1970'li yıllarda Türkiye'de siyasi otoritenin sanat üzerindeki denetimini gözler önüne sermekle kalmaz, Türk kültüründe bedenin –ve özellikle kadın bedeninin- algılanma biçimlerine yönelik ipuçları verir. Dönemin önde gelen heykeltıraşlarından Gürdal Duyar'ın (1935-2004) gerçekleştirdiği bu heykel, Türkiye'de Cumhuriyet Halk Partisi ile Milli Selamet Partisi'nin oluşturduğu koalisyon hükümeti döneminde¹ ciddi tartışmaların odağı olmuş, farklı siyasi görüşlerin çatışmasına zemin oluşturmuştur. Çıplak kadın bedeninin kamusal alanda temsili üzerinden demokrasinin tanımı, anlamı ve kapsamına uzanan ilginç bir tartışmayı başlatan "Güzel İstanbul", Türkiye'de kültürel yapının tarihsel süreçteki değişim dinamiklerine dair fikir de vermiştir. Etrafında kopan fırtınayı izlediğimizde gördüğümüz gibi, "Güzel İstanbul", geleneksel muhafazakâr kesimlerin dinsel inançlarından beslenen figür yasağının devam etmekte olduğunun, hatta resmi kanallardan meşru bir zemin bulabildiğinin bir göstergesidir. Fakat aynı heykel, sansürcü/yasakçı zihniyetleri sorgulayan, kamu iradesi taşıyan kurulların onayından geçmiş kararların kamusal meşruiyetine saygı gösteren bir kesimin 'sanata özgürlük' savunusunun da bir göstergesidir. Bedeni ideolojik baskıların odağı ve farklı söylemlerin rekabet alanı (Mills, 2003: 81-83) olarak gören Fransız düşünür Foucault'dan yola çıkarak diyebiliriz ki, "Güzel İstanbul" 1970'li yıllarda Türkiye'de bedeni farklı biçimlerde okuyan ve anlamlandıran iki zıt kültürel kutbun çarpıştığı bir alanın tam merkezinde yer almıştır.

Sanatçısı Gürdal Duyar'ın açıklamasına göre, İstanbul'un doğal güzelliğini kadın bedeniyle özdeşleştiren "Güzel İstanbul" heykeli, kaidesinde yer alan nar (kentin efsaneleri), incir (kutsallık), hanımeli (İstanbul'un havası), arı (nüfus yoğunluğu, hareket ve bereket) gibi motiflerin çağrışımlarından da yararlanarak, kenti bir incelik, bereket ve güzellik simgesi olarak yansıtmayı amaçlamıştır. Duyar'ın 'doğallık' üzerine vurgusu, heykeldeki figürün çıplaklığının bir açıklaması olarak düşünülebilir; gerçi bir sanat yapıtındaki figürün çıplaklığı, genellikle herhangi bir açıklama gerektirmez. Sanatta çıplaklık, Kenneth Clark'ın konuyu ele alan kitabında da tanımlamış olduğu gibi, aslında doğal çıplaklığı örten bir tür kalkan, bir tür 'giyiniklik'tir'. Çıplak olmak soyunuk olmaktır, oysa sanattaki çıplak, yani Batı sanat

¹ Bülent Ecevit'in ilk kez başbakan olduğu ve hükümeti kurduğu CHP-MSP hükümeti dönemi, 26 Ocak 1974-17 Kasım 1974 arasında sürmüştür. Dolayısıyla "Güzel İstanbul"la ilgili olaylar yaşandığında, koalisyon henüz iki aylık bile değildir.

geleneğinin başlıca türlerinden biri olan ‘nü’, John Berger’in de işaret etmiş olduğu gibi, bir görme biçimidir; bir sanatsal gelenektir (Berger, 1986: 53). Batı sanatının normlarına göre eğitim veren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde Rudolf Belling ve Ali Hadi Bara gibi hocaların öğrencisi olan Gürdal Duyar, bu geleneğin üzerine inşa ettiği heykelinin çıplaklığının büyük bir tartışma konusu haline gelebileceğini, bu yüzden, belki de hiç tahmin etmemiştir. Bu yıllarda İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin koleksiyonunda çok sayıda nü resim ve heykel bulunduğu gibi, kamusal alanlara yerleştirilen heykeller arasında da nü örneklerine rastlanabilmektedir. Örneğin, yine Cumhuriyet’in 50. Yıl Kutlamaları çerçevesinde heykeltıraş Kâmil Sonad’ın Gülhane Parkı’na dikilen heykeli de –sanatçısı tarafından bir yaprakla oto-sansürlenmiş de olsa- sonuçta bir çıplaktır.



(Res. 1) Gürdal Duyar’ın “Güzel İstanbul” heykeli Karaköy Meydanı’nda, 1974.

“Güzel İstanbul” ise, belki de Karaköy Meydanı gibi açık ve kalabalık bir alana yerleştirilmiş olduğu için özellikle dikkat çekmiş; dikkat çekmesi sonucu yaşanan gelişmeler, Cumhuriyet’in 50. Yılı kutlamaları çerçevesinde dikilmesine karşın Türkiye’de sanatta çıplaklığın temsiline ilişkin anlayışın Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllardan çok da farklı olmadığını göstermiştir. “Müstehcen” bulunduğu gerekçesiyle kamu iradesi taşıyan kurulların onayından geçmiş olmasına karşın yerinden kaldırılan heykel, ‘nü’ olgusunu tepkiyle karşılayan zihniyetin aslında egemen zihniyet olduğunu yeniden ilan etmek için gelenekçi/muhafazakâr kesimlerce malzeme olarak kullanılmış, buna karşılık siyasetin sanata karışmasına karşı çıkan cumhuriyetçi aydınlar tarafından savunulmuştur.

Bu noktada, heykelin ortaya çıkış öyküsüne bakacak olursak: 1973 yılında oluşturulan ve Mustafa Aslier, Hüseyin Gezer ve Şadi Çalık'ın görev aldığı Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlama Kurulu Güzel Sanatlar Komitesi, İstanbul'a kalıcı bir anı bırakmak amacıyla "50 yıla 50 heykel" dikilmesini kararlaştırır. Heykellerin masraflarının ancak yarısını karşılayabilecek komitenin kararının gerçekleştirilmesi ise büyük ölçüde İlçe Kutlama Komiteleri'nin sağlayacağı maddi kaynaklara bağlıdır. İlçe komiteleri, sonuç olarak heykel yerine süsleme ve aydınlatmayı tercih ettikleri için proje, 20 heykelle sınırlandırılmak zorunda kalınır, bu 20 heykelin gerçekleşmesinde bile sanatçıların bazılarının kendi ceplerinden para harcaması söz konusu olur. Önce yerler seçilir, ardından sanatçılar. Sanatçıların, İstanbul'da yaşamaları ve devlet ödülü almış olmaları şartı getirilir; devlet ödülü alamayanlarınsa sanat ortamında kişiliğini kabul ettirmiş kişilerden seçilmesi kararlaştırılır. Elemelerin sonucunda seçilen heykeltıraşlar, Kuzgun Acar, Hüseyin Anka, Tamer Başoğlu, Zerrin Bölükbaşı, Namık Denizhan, Gürdal Duyar, Muzaffer Ertoran, Ali Teoman Germaner, Yavuz Görey, Metin Haseki, Hakkı Karayığitoğlu, Bihret Mavitan, Zühtü Müritoğlu, Füsün Onur, Ferit Özşen, Kamil Sonad, Nusret Suman, Haluk Tezozar, Seyhun Topuz ve Mehmet Uyanık'tır. Seçilen bu heykeltıraşlara gönderilen mektupta, gerçekleştirilecek yapıtların herhangi bir tarihsel konuyu anlatması zorunluluğu bulunmadığı, aranan tek şartın yapıtın çağdaş Türk sanatını ve sanatçının kendi kişiliğini temsil edecek nitelikte olması gerektiği vurgulanmıştır. Yapıtın bir park, meydan ya da yola konacağı söylenmiş, boyutları, malzemesi gibi teknik konulara değinilmiş ve teklif edilen yapıtların eskizlerinin 20 Ağustos 1973 yılında Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne teslim edileceği de bildirilmiştir. Sonuçta eskizler teslim edilmiş ve çalışmalar başlamıştır (Sezer, 21 Mart 1974: 5). Önemli bir nokta, çalışmalar başlamadan önce sanatçıların tekliflerinin Vilayet ve Belediye temsilcilerinin de bulunduğu bir toplantıda değerlendirilerek kuruldan geçmiş olmasıdır.² Belediye, ayrıca, heykellerin konacağı yerleri bu eskizleri görerek belirlemiştir (Anonim, 20 Mart 1974: 1,7).

Başka bir deyişle, "Güzel İstanbul"u Karaköy Meydanı'ndaki yerine konana kadar aykırı ya da uygunsuz bulan herhangi bir resmi merci olmamıştır. "Güzel İstanbul" çevresindeki olaylar, heykeli "Müslüman Türk'ün ahlâkını bozduğunu" iddia eden bazı basın

² Güzel Sanatlar Komitesi Başkanı Mustafa Aslier'in bu dönemde bütün gazetelere gönderdiği bir açıklama metninde yer alan bilgiler şu şekildedir: "Güzel Sanatlar Komitesi Başkanı Mustafa Aslier, Belediye İmar ve Planlama Müdürlüğü'nden Y. Mimar Aydın Kürkçüoğlu ve Fen İşleri Müdürlüğü'nden Lütfullah Özengin'den oluşan bir komisyon eserlerin konacağı yerleri seçtiler. Bu seçme şehir planı üzerinde ve şehre dağıtma açısından yapıldı." Seçme yapıldıktan sonra heykellerin yerlerine yerleştirilme süreci konusunda ise, Aslier şu açıklamaları yapmaktadır: "Eserler bittikten sonra, yerlerinin kesin olarak saptanması, ilgili sanatçı ve Belediye İmar ve Planlama Müdürlüğü'nün görevlendirdiği mimar tarafından yapılmıştır." Bu açıklamanın tam metni, Mustafa Aslier'in kendisinden alınmıştır.

organlarının³ açtığı kampanya sonucunda dönemin Başbakan Yardımcısı Necmettin Erbakan'ın heykeli “adaba aykırı” bulunduğu gerekçesiyle kaldırılmasını talep etmesiyle gelişmiştir (Otyam, Mart 1974: 1,7.). Erbakan'ın bu talebi, çok geçmeden İçişleri Bakanlığı'nın resmi açıklamasıyla bir tür devlet kararına dönüşmüş ve Bakanlık, heykelin “Türk anasını hayâsızca teşhir edici” nitelikte olması görüşünü öne sürerek yerinden kaldırılması kararını uygulamaya sokmuştur.

İçişleri Bakanlığı'nın bu açıklaması, genel olarak erkek egemen toplumların zihniyetine kazanmış iyi kadın/kötü kadın, masum kadın/vamp kadın türünde kültürel olarak kurgulanmış tezatların bir yansıması; daha yerel ölçekte, kendi kültürümüzdeyse “ana”, “bacı”, “yenge” türünde nitelendirmelerle modern yaşamın gereği olarak kamusal alanda giderek daha çok karşılaşan erkek ve kadının toplumsal etkileşimini cinsellikten arındırma çabası olarak yorumlanabilir. Kadını “ana”, “bacı”, “yenge” gibi kan bağı nitelendirmeleriyle cinselliğinden arındıran erkek (Freud, 1984: 19), aslında kendine toplumun koyduğu bir yasağı hatırlatarak, kendi cinselliğine ket vurmaktadır. “Ana”, “bacı”, “yenge” olan kadın, bir dokunulmazlık kalkaniyle kuşatılır. “Totem ve Tabu”da Freud'un vurguladığı gibi, tarih öncesi insanın gelişmesi sırasında aşmış olduğu yolları, biz bugün bize bırakmış oldukları araç ve gereçler kadar, efsaneler ve masallar aracılığıyla günümüze intikal eden din ve hayat anlayışı kalıntılarından, kendi ahlak ve adetlerimizde arta kalmış bir halde yaşamakta olan zihniyetlerden tanıyıp bilmekteyiz (Freud, 1986: 11). Bu anlamda tarih öncesi insanı kimi yönleriyle hâlâ bizim çağdaşımız sayan Freud, ilkel toplumlarda en şiddetli yasakların yakın akrabalar arasında cinsel ilişkilere konduğunu ve bu cinsel kısıtlamaların bazen eylemlere getirilen kısıtlamalarla bazen nesnelere getirilen dokunma yasağıyla “tabu” haline getirildiğini ifade eder.⁴ “Ana”, “bacı” gibi nitelendirmeler de işte bu yasakların, bu tabuların, zaman içinde geçirdiği değişimlere karşın zihniyet kalıplarımızda var olduğunun bir kanıtı olarak nitelendirilebilir.

Gürdal Duyar'ın “Güzel İstanbul” heykelinin değil “Türk anası”nı, Türk kadınına ya da herhangi bir kadını temsil etmek gibi bir amacı olmamasına karşın (Özdeniz, 19 Mart 1974: 1,7) öyleymiş gibi düşünülmesi ve bunun kamuoyuna böyle ifade edilmesi, Türk

³ Bu basın organlarının başında, Sabah gazetesi gelmektedir. Sabah gazetesi, 21 Mart 1974 günü birinci sayfasında yayımladığı “Vaziyet” başlıklı imzasız yazıda, “Behsi geçen müstehcen ve ahlak dışı heykelle alakalı neşriyatı okuyucularımızın hislerine tercüman olarak biz başlattık. Bu, bizim ammeye karşı yüklediğimiz vazifenin tabii bir icabı idi. Ama, işin başından itibaren biz, hadisenin objektif kıstaslar içerisinde değerlendirilmesini istemiştik. (...) Neşriyatımızın haklılığı Hükümetçe kabul ve teslim edilmiş olmalı, ki heykel yerinden kaldırılmıştır” denmektedir. Aynı yazıda, söz konusu heykelin “Müslüman Türk'ün ahlakını bozmak için fırsat kollayanlara yeni şamatalar etmek imkan ve fırsatı verildiği” belirtilmektedir.

⁴ Freud'a göre, tabunun bir anlamı, kutsal/kutsallaştırılmış; diğer anlamı ise korkunç, tehlike, yasak, kirlidir.

kültüründe kadının ve kadın bedeninin nasıl algılandığına dair önemli bir ipucu oluşturur. Bu açıklamanın resmi otoriteyi temsil eden İçişleri Bakanlığı gibi bir organ tarafından yapılması ise 1970’li yılların Türk toplumunda geçmişten gelen yasakların hâlâ son derece meşru bir zemin bulabildiğinin önemli bir göstergesidir. Gelişmeler sonucunda farklı kesimlerin yaptığı açıklamalara baktığımızda bu meşru zeminin nasıl oluştuğunu görebilmekteyiz: Dönemin Başbakan Yardımcısı (Necmettin Erbakan) “Güzel İstanbul”u bir “utanç heykeli” olarak nitelendirmiş ve “Millet istemese de ben bu heykeli tutarım diyen bir hükümet yerinde kalmaz” (Akbal, Mart 1974: 2) açıklamasını yapmıştır. Dönemin İstanbul Valisi (Namık Kemal Şentürk), “manası, muhtevasi ve yeri itibariyle haklı tenkit ve tepkiler”e (Akbal, 27 1974: 2) yol açtığı açıklamasını yapmıştır. Dönemin İstanbul Belediye Başkanı (Ahmet İsvan), “Kaldırılma emrini ben vermedim. Ama inanarak uyguladım” (Anonim, 20 Mart 1974: 1,7) açıklamasını yapmıştır. Dönemin İstanbul Cumhuriyet Savcılığı, heykelle ilgili soruşturma açmış, böylece Türkiye’nin önde gelen heykeltıraşlarından birinin, kadın bedenini temsil eden bir heykelinin suç unsuru sayılabileceğini, hapse girme nedeni olabileceğini ilan etmiş olmaktadır.⁵



(Res.2) Heykel kaldırıldıktan sonra gazetelerde yayımlanan fotoğraf.

⁵ Konuyla ilgili Milliyet gazetesinde yayımlanan haber, İstanbul Cumhuriyet Savcılığı’nın, “Güzel İstanbul” heykelinin müstehcen olup olmadığını araştırmaya başladığını yazmaktadır. Habere göre, bilirkişi raporu ile heykelin müstehcenliği tespit edilirse, heykeltıraşı ve heykelin Karaköy meydanına dikilmesine karar veren 50. Yıl Kutlama Komitesi üyeleri aleyhine T.C. Kanunu’nun 426 ve 576. maddelerince dava açılacaktır. Bu maddelere göre, istenilecek ceza bir aydan iki yıla kadar hapis ve 15 liradan 500 liraya kadar para cezasıdır. Ayrıca, 50. Yıl Kutlama Komitesi üyeleri memur oldukları için, gerekirse haklarındaki işlemin Memurin Kanunu çerçevesinde yapılabileceği aynı haberde belirtilmektedir. Bkz. ANONİM, “Güzel İstanbul heykeli için soruşturma açıldı”, 1.

Bütün bu süreçte, resmi makamlarca kullanılan bu söylemlerin hemen her fırsatta “halkın isteğini yerine getirmek” düşüncesiyle dile getirilmiş olması, Karaköy Meydanı’nda yalnızca 9 gün (10-18 Mart 1974) kaldıktan sonra Belediye Şantiyesi’ne⁶ atılan heykelin etrafında, halkın ne istediği, demokrasinin ne olduğu, Cumhuriyet’in 50. yılında Türkiye’nin durumu gibi siyasi konulara ilişkin tartışmayı alevlendirmiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi muhafazakâr-gelenekçi kesimlerle cumhuriyetçi aydınları karşı karşıya getiren bu tartışmanın odak noktasında, CHP’li Belediye Başkanı Ahmet İsvan’ın “Kentın alanlarına, halkın inançlarına ters düşen heykeller konamaz” düşüncesi yer almıştır. Sabah gazetesinin “utanç heykeli” olarak nitelendirdiği “Güzel İstanbul”la ilgili bir kampanya başlatmasının temelinde de bu düşünce yer almış, heykelin ve bu tür heykellerin üretimini özendiren kişilerin ve kurumların “memleketin milli ve manevi değerlerine saygısızlık” olduğu ve “tarihi inkâr ettiği” söylenmiştir (Anonim, 21 Mart 1974: 1). Sabah gazetesinde, “milliyetçi çevrelerin” ortak bildirisini olarak sunulan metinde bu gazetenin yürüttüğü kampanya sonucu heykelin yerinden kaldırılmasıyla “amaca ulaşıldığı” da belirtilmiştir.



(Res.3) Heykel Yıldız Parkı’na dikilmeden önce gazetelerde bu şekilde yer almıştır.

Türk milletinin hislerinin tercümanı olduğunu iddia eden Sabah gazetesinin dile getirdiği görüşlere karşılık dönemin Cumhuriyet ve Milliyet gibi yayın organlarında ise “Güzel İstanbul”un, demokrasinin bir gereği olarak savunulması gerektiği yolunda görüşler

⁶ Tatbiki’nin “şehrin malıdır” gibi haklı bir gerekçeyle de olsa heykeli almamış olması, heykelin ortada kalmışlığının ve gerekçe olarak kullanılan ‘halk istemiyor’ düşüncesinin onaylanmasına bir şekilde katkıda bulunmuştur diyebiliriz.. Bkz. ANONİM, “Heykelin sökülmesi için Prof. Gezer ‘ayıp oldu’ dedi”, 1.

ileri sürülmüştür. Örneğin, siyasi iktidarın her şeye yetkili olmasını Türkiye'nin büyük hastalıklarından biri olarak nitelendiren Burhan Felek, olayı, Türkiye'de devlet devamlılığının ve istikrarın olmayışının bir göstergesi olarak nitelendirmiştir (Felek, 22 Mart 1974: 2). Demokratik ve serbest bir ülkede bir Bakanın bir heykeli beğenmemesinin onun yerinden kalkma nedeni olamayacağını ileri süren Burhan Felek, halkın inancı konusunda da: "Her işimizde bir inanç referandumu mu yapıyoruz?" diye sormuştur. Cumhuriyet gazetesinde Melih Cevdet Anday, hükümetin beğeni ölçüsünü egemen kılmak yolundaki bu davranışın anlamını sorgularken, aynı gazetede Hıfzı Veldet Velidedeoğlu da güzel sanatların karşısına bağnaz din geleneğini çıkararak zihniyetin egemen olmasının Türkiye'yi yeniden çöl bağnazlığına yönelteceğini dile getirmiştir (Anday 22 Mart 1974: 2; Velidedeoğlu, 24 Mart 1974: 2). Mufazakâr kesimlerin "utanç heykeli" olarak nitelendirdiği "Güzel İstanbul" etrafında yaşananları "utanç olayı" olarak nitelendiren Oktay Akbal, olayın, "sanata, kültüre, uygarlığa nasıl düşman olduğumuzu, toplumdaki ilkel duyguları nasıl sömürdüğümüzü, hatta nasıl kışkırttığımızı göstermesi" açısından okunması, yorumlanması gerektiğine dikkat çekmiştir (Akbal, 1974: 2). Akbal ayrıca "Halk Ne İster?" başlıklı başka bir yazısında da uygarlık ve çağdaşlık karşısındaki bu gibi tutumların Atatürk Devrimleri'ne bir karşı-devrim oluşturduğunu dile getirmiştir (Akbal, 1974: 2).

"Güzel İstanbul"u savunan cumhuriyetçi aydınlar arasında karikatürcüler ve sanatçılar da yer almış, konuyla ilgili çok sayıda karikatür yayımlanmıştır. Bu karikatürler, heykeli yerinden kaldıran zihniyeti çağdışı gösteren, sanatın siyasi propaganda malzemesi olarak kullanılmasını eleştiren, sansürcü zihniyetleri yeren, neden sahte gündemler yaratıldığını sorgulayan türde karikatürlerdir. Karikatürcülerin yanı sıra sanatçıların da tepkilerini dile getirmenin bir yolunu aradıklarını, bu çerçevede İstanbul'a dikilen heykellerin tümünün üzerini siyah bir örtüyle örtterek bir protesto gerçekleştirmeyi düşündüklerini, ancak vazgeçtiklerini biliyoruz. Vazgeçilen bu protestonun ardından, 25 sanatçının katılımıyla Heykeltıraşlar Derneği'nin gerçekleştirdiği "Çıplak Heykel" konulu bir sergi yapıldığını görüyoruz (Anonim, 4 Haziran 1974: 1). "Güzel İstanbul" olayının bu denli büyümesi ve tartışılması farklı siyasi kesimlerin de dikkatini çekmiş, örneğin Manisa ve Zonguldak illerinin "Güzel İstanbul"u kentlerine dikebilecekleri yolundaki açıklamaları da basına yansımıştır.

"Güzel İstanbul", Türkiye'de kamusal alanlarda sanat yapıtı sergilemenin ne kadar sorunlu bir konu olduğunu ortaya koyan başlıca örneklerden birisidir. Sanatçıyı kuşatan gizli kurallar, kökenleri geçmişe dayanan tabular, bütün canlılığıyla korunmakta ve bu anlayış

özellikle kadın bedeni söz konusu olduğunda bir ahlak gösterisi şeklinde yaşanmaktadır. Olayı bu açıdan değerlendirdiğimizde, bir sanat yapıtı olarak Karaköy Meydanı'na yerleştirilen heykelin sanatsal yönünün, yani esas tartışma konusu olması gereken yönünün aslında hiç tartışılmadığını, tartışılmadığını görürüz. Valilik tarafından yapılan, “Heykel çıplak olduğu için değil zevksiz olduğu için kaldırıldı”(Anonim 1974: 16) şeklindeki açıklama ise, sanata ve sanatçıya yönelik keyfi tutumun açık bir göstergesidir.

Bütün bu sürecin sanata son derece meraklı olan, sanat eleştirmenliğini de yapmış bulunan Bülent Ecevit'in başbakanlığı döneminde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin öncülüğünde kurulmuş bir koalisyonda yaşanmış olması, olayın bir diğer ilginç boyutudur. Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlamaları için heykeli dikilen diğer sanatçılardan Seyhun Topuz'un “neredeyse koalisyonun sonunu getirecekti”⁷ diyerek hatırladığı “Güzel İstanbul” heykeli, Mustafa Aslıer'in bugün yaptığı tahmine göre Ecevit'in sessiz müdahalesiyle Belediye Şantiyesi'nden alınarak 3 Mayıs 1974'te Yıldız Parkı'na götürülmüş, tartışmalar da o tarihten sonra sona ermiştir.⁸ Heykel bugün de Yıldız Parkı'ndadır. Ama parkın öyle ücra bir köşesinde ki ne parkta çalışan görevliler ne de parkı ziyaret edenler, onun varlığından haberdardır. Bu da olayın ironik bir boyutudur: Cumhuriyet'in 50. Yılı için İstanbul'a dikilen heykellerin hemen hepsi tahrip edilmişken, yoğun bir tahrip kampanyasıyla karşı karşıya kalan “Güzel İstanbul”, sonuçta ayakta kalabilen birkaç heykelden biri olmuştur.

Bugün Karaköy Meydanı'na dikilecek olsa yine aynı tepkilerle karşılaşabileceğini düşündüren çeşitli olaylar ise yaşanmaya devam etmektedir.⁹

⁷ Seyhun Topuz ile yapılan özel görüşme. 29 Mart 2007.

⁸ Mustafa Aslıer ile yapılan özel görüşme. 31 Mart 2007.

⁹ Benzer bir olay, 1994 yılında Ankara Belediye Başkanı olan Melih Gökçek'in Mehmet Aksoy'un “Periler Ülkesinde” adlı heykelini müstehcen bularak kaldırtması, ayrıca bu tür heykellerin “içine tüküreceğini” söylemesiyle de yaşanmıştır. Söz konusu heykel 11 yıl sonra, 2005'te yeniden yerine dikilmiş, Melih Gökçek ve belediye de 250 milyon lira tazminat ödemişti.

KAYNAKÇA

- ANONİM (20 Mart 1974), “Heykelin sökülmesi için Prof. Gezer ‘Ayıp oldu’ dedi”, Cumhuriyet gazetesi.
- ANONİM (21 Mart 1974), “Güzel İstanbul heykeli için soruşturma açıldı”, Milliyet gazetesi.
- ANONİM (21 Mart 1974), “Mesullerden hesap sorulmalıdır”, Sabah gazetesi.
- ANONİM (21 Mart 1974), “Heykeltıraşlar protestodan vazgeçtiler”, Hürriyet gazetesi.
- ANONİM (1974), “Güzel İstanbul heykelinin kaldırılması sanatçılar arasında tepki yarattı, Milliyet Sanat, 72, Mart: 16.
- ANONİM (4 Haziran 1974), “Heykeltıraşlar Derneği Taksim’de Çıplak Heykel sergisi açtı”, Yeni Ortam gazetesi.
- AKBAL, Oktay (Mart 1974), “Utanç Olayı”, Cumhuriyet gazetesi.
- AKBAL, Oktay (27 Mart 1974), “Halk Ne İster?”, Cumhuriyet gazetesi.
- ANDAY, Melih Cevdet (22 Mart 1974), “Çıplak”, Cumhuriyet gazetesi.
- BERGER, John (1986), Görme Biçimleri, Metis Yayınları, İstanbul.
- FELEK, Burhan (22 Mart 1974), “Bir Heykelin Hazin Hikayesi”, Milliyet gazetesi.
- FREUD, Sigmund (1984), Totem ve Tabu, çev. K. Sahir Sel, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- MILLS, Sara (2003), Michel Foucault, Routledge, Londra.
- OTYAM, Fikret (Mart 1974), “Güzel İstanbul ve Erbakan’ın buyruğu”, Cumhuriyet gazetesi.
- ÖZDENİZ, Nuri (19 Mart 1974), “Karaköy’deki ‘Güzel İstanbul’ anıtı yerinden kaldırıldı”, Cumhuriyet gazetesi.
- SEZER, Sennur (21 Mart 1974), “50 heykel dikilecekti ama para sağlanamadı”, Cumhuriyet gazetesi.
- VELİDEDEOĞLU, Hıfzı Veldet (24 Mart 1974), “Güzelliği Düşünme Sanatı”, Cumhuriyet gazetesi.