

KÜLTÜR VARLIKLARININ  
YÖNETİMİ KAPSAMINDA  
SAHTE ESERLERİN  
GERÇEKLIĞİNDEN YARARLANMAK



Dr. Uğur Genç





**ISBN:** 978-605-06741-1-8

**Yayımlayanlar:** Uğur Genç & Konservatör-Restoratörler Derneği

**Yıl:** 2023, Ekim

**Yer:** Ankara, TÜRKİYE

Copyright © 2023

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek yapılacak kısa alıntılar dışında yazarın yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

*Elektronik Kitap*

[www.ugurgenc.com.tr](http://www.ugurgenc.com.tr) / [www.konservator-restoratörler.org](http://www.konservator-restoratörler.org)

*Kültür Varlıklarının Yönetimi Kapsamında Sahte Eserlerin Gerçekliğinden Yararlanmak*

***KÜLTÜR VARLIKLARININ YÖNETİMİ  
KAPSAMINDA SAHTE ESERLERİN  
GERÇEKLIĞİNDEN YARARLANMAK***

Dr. Uğur GENÇ



Bu eserin ortaya çıkmasına katkıda bulunanlar:

Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü;

Yusuf KIRAÇ

Umut ALAGÖZ

Mine ÇİFÇİ

Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü

Konservatör-Restoratörler Derneği

## ÖNSÖZ

Bu kitap; korunması gerekli kültür varlığı kavramından yola çıkarak neyin korunması gerektiği ile ilgili ezber bozan bir yaklaşım sunmaktadır. Çünkü eğer aktaracak bir mesajı ve hikayesi olduğu sürece tüm sahtekarlık üretimlerinin bile sergilemeye değer olduğunu ve bu nedenle konservasyon işlemlerine tabi tutulmaları gerektiğini savunmaktadır. Farkındalık çekilmek istenen bir diğer olgu ise otantiklik kavramının ve ilgili tanımlarının doğru anlamlarında kullanılmadığı, bu nedenle de çoğu zaman yapıtların yanlış/hatalı kategorize edilmiş olmalarıdır. Bu durumun yapıtları orijinal kimliklerinin dışında bazen de “sahte” olarak etiketlenmelerine yol açmaktadır. Aslında sahtekarlık için üretilmiş olan taklitler de günümüzün kolay yoldan para kazanma veya kandırma işlevleri üstlenmiş varlıklar olarak kendine has otantik kimliklerini taşımaktadırlar. Ve bu varlıklar, müzelerde kültür bilincinin gelişmesinde, neyin sahte, neyin orijinal olduğuna ve en önemli soru olan “neye göre” sorusuna yanıtlar aranmasına araç olabilecek materyallerdir.

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ABD altında ve Prof. Dr. Ali Akın AKYOL danışmanlığında tamamlamış olduğum “Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarlarında Taşınabilir Kültür Varlıklarının Otantiklik Araştırmalarında İzlenecek Metodolojilerin Geliştirilmesi” başlıklı doktora tez çalışması sürecinde gözlemlediğim bir eksiklik olarak, ülkemizde sahte eserlerden yurtdışı müzelerine nazaran neredeyse hiç yararlanılmamasıdır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde gerçekleştirilen “Sahte Neden Sahte” isimli serginin oluşmasına yol açan ve müze sergi alanlarında sahte eserlerden oluşan bir seçkinin uzmanların rehberliğinde ve laboratuvar incelemeleri ile tanıtılarak ziyaretçilere anlatılması fikri de böyle gelişmiştir. Kitap, hem bu sergi sürecini aktarmakta hem de ülkemizde benzer sergilerin yapılması için tasarlanan “Sahtenin Gerçekliği” isimli platformda konuşulan, sergiye yol açan arka planı ve tanımları açıklamaya çalışmaktadır.

Projeye inanan ve tüm güçleriyle desteklerini veren Anadolu Medeniyetleri Müzesi yönetimine; Yusuf KIRAC, Umut ALAGÖZ ve Mine ÇİFÇİ’ye içtenlikle teşekkür ederim. Bu girişimle müze ziyaretçileri için yeni bir eğitim alanı kazanıldığı gibi aynı zamanda restorasyon ve konservasyon laboratuvarlarında gerçekleştirilen malzeme analizlerine yönelik bilgilendirici panoların da sunulmasına imkan tanınmıştır. Bundan sonra da sahtenin gerçekliğinden yararlanılarak toplum içinde bir olgu olan sahtecilik meselesine dikkat çekilmelidir. Çünkü bu nesnelerin fiziksel varlıkları ne kadar gerçekse, sahtecilik olgusu da o kadar gerçek.

Dr. Uğur GENÇ



## İÇİNDEKİLER

1. Giriş	01
2. İlgili Tanımlar ve Mevcut Durum	03
2.1. Sahte Eserler ve Sahtecilik Hakkında	03
2.2. Dünyada ve Ülkemizde Sahte Eserler Sorunu	09
3. Laboratuvarlarında Yapılan İncelemeler	23
4. Bilinçlendirme ve Sergileme Çalışmaları	27
5. Sahte Eserlerin Eğitici Sergi Tasarımı: Sahtenin Gerçekliği	31
6. “Sahte Neden Sahte?” Sergisi ve Katılımcı Görüşleri	45
7. Değerlendirme ve Sonuç	49
KAYNAKÇA	51
EKLER	58



## 1. GİRİŞ

Kültür varlıkları alanında çalışan müzeciler ve laboratuvar çalışanlarının uğraşları arasında onları meşgul eden konulardan biri de tarihi eser veya sanat eseri oldukları iddia edilen ya da olabilecekleri düşünülen nesnelerin değerlendirmesidir. Malzeme ve yapıya uygun olarak uzman tarafından çeşitli nitel veri toplama araçlarıyla bir yargı oluşmakta, ülkemizde henüz yaygın olmasa da, bu kararlar daha sonra laboratuvar da elde edilen nicel veriler ile araştırılmaktadır. Genel olarak ise müze uzmanlarının itilafta kaldığı durumlarda laboratuvar araştırmalarına yöneldiklerine daha fazla rastlanılmaktadır. Çünkü uzun yıllar orijinal eserler ile çalışan müze uzmanlarında orijinali çok iyi bilmelerinden kaynaklı olarak taklitleri ayır edebilecek bir yetenek gelişmektedir. Ancak yine de öznel kararlar alınmasının yerine laboratuvar incelemeleri ile desteklenen/doğrulanın yapılmasını savunmak, yurtdışı örnekleri ile de uyumludur. Uzman (bilirkişi), analiz sonuçları ve köken bilgileri ışığında üçayaklı bir değerlendirme yoluna gitmek çok daha sağlıklı sonuçlar vermekte olduğunda metodolojik olarak da önerilmektedir (Genç, 2023).

Bu çalışmada; üçayaklı kümenin dışında kalan ancak kültür varlığı sahteciliği ile ilgili farkındalığa ihtiyacı olan toplumumuzun bilgi kazanması amacıyla Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde ilk defa denenmiş olan "Sahte Neden Sahte" isimli sergi tanıtılarak sergi katılımcılarının görüşleri paylaşılmaktadır. Sergiye neden olan meselenin objeleri olan sahte ya da taklit eserler bu sergide üzerinde konuşulabilecek materyaller olarak öğretici bir araca dönüşmüşlerdir. Meselenin kronik boyutu sadece ülkemiz açısından değil İtalya ve ABD gibi ülke emniyet güçlerinin de yoğun çalışma alanını oluşturmaktadır. Sahte eserlerin daha çok vatandaşlara yönelik sahtekarlık faaliyetleri için kullanıldıkları dikkate alındığında öncelikle toplum bireylerinin ülkemiz kurumlarında yürütülen çalışmalar hakkında bilgilendirilmeleri yararlı görülmüştür. Bu sayede kültür varlıklarının doğru tanımlanıp korunması açısından neler yapıldığı ile birlikte müze vitrindeki nesnelerin hangi orijinallik araştırma süreçlerinden geçtikleri ile ilgili de bir saha oluşturulmuştur.

Ülkemiz müzelerinde konservatör-restoratör, müze uzmanı ve laboratuvar uzmanı katılımlı sahte, gerçek, taklit, kopya, replika vb. otantiklik alanına giren tanımlar hakkında bilgilendirici böyle etkinlikler yapılması gerekmektedir. Çünkü sahte eserler ve sahtecilik vakaları ikinci bölümde de açıklandığı gibi oldukça yaygındır ve çok çeşitli şekillerde yapılmaktadır.

Bir nesnenin kendisi fiziksel bir gerçeklik olarak masumdur. Onu hiç olmadığı bir şey olarak tanıtmak ve çeşitli menfaatler için araç olarak kullanmak onu sahte yapmaktadır. Sahtekarlık konusu olmuş ve hikayesi olan (kanatlı denizati broşu gibi) bu nesnelere başlı başına sahtecilik sergilerinde değerlendirilmeye alınıp eğitim materyali ve hatta tek başına birer yapıt olmaya oldukça açıktır. Bu nedenle yurtdışında çok sayıda sergi yapılmaktadır. Bu sergilerden önde gelen örnekler dördüncü bölümde açıklanmaktadır. Hem yurtdışı hem de ülkemizde yapılan sahte eser sergileme örneklerine bakıldığında ziyaretçilerin vitrin içlerindeki objeleri (yani aslında imajlarını) izledikleri, onlara dokunup hakkında bir uzman ile konuşabilecekleri bir ortamın oluşturulmadığı görülmektedir. Bilgilendirme panolarının kullanımı veya araştırmalarda kullanılan araç-gereçlerin teşhir edilmesi gibi uygulamalara rastlanmaktadır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde deneysel bir sergileme olarak test edilen "Sahte Neden Sahte?" sergisi, müze ziyaretçileri ile eğitim ve deneyim alanı içinde etkileşimli bir uygulama olarak müzecilikte ilk kez gerçekleştirilmiştir. Etkinliğin ne derece yararlı olduğu ile ilgili ziyaretçilere görüşleri sorulmuş ve raporlar tarafından cevaplar kayıt altına alınmıştır.

Yayın, farklı müzelerde de sergiye alınabilecek "Sahtenin Gerçekliği" isimli tasarımın gerekçelerinin ve sonuçlarının açıklanabilmesi için sekiz bölümde hazırlanmış bir kılavuz niteliğindedir. Benzer çalışmaların bundan sonra farklı müzelerde de yapılmaya başlanacağı varsayılmaktadır.

## 2. İLGİLİ TANIMLAR VE MEVCUT DURUM

### 2.1. Sahte Eserler ve Sahtecilik Hakkında

Sahte tanımı; olmadığı bir şey gibi görünmesi için yapılan ya da bir yapıta özgününde olmaksızın uygulanan işleme genel bir terim olarak kullanılmaktadır ve kökeni Farsçadır. Sözlük anlamı aslına benzetilerek yapılan, düzme, düzmece, uydurma, gerçek olmayan, yalancı, yapmacık anlamları içerir (URL-1). Sahte olan şeyden (nesne, duygu, davranış, imge, imaj gibi) insanları aldatmaya yönelik değersiz bir taklit olarak da bahsedilir. Bu terim, yanıltıcı olandan tahrifata, bir eseri veya bir belgeyi kasıtlı olarak insanları aldatmak için değiştirmeye kadar pek çok anlam ifade etmektedir. Ayrıca sahte, fiziksel bir nesnenin düşük kaliteli taklidine karşılık gelmektedir. Bir yapıtın kendisine atfedilen tanımı bilerek ya da bilmeyerek eksik ya da yanlış değerlendirilerek konmuşsa, bu tanımı karşılamadığının anlaşılması üzerine yapıtın sahte olarak nitelendirilmesi durumu ortaya çıkabilecektir ve bu yapıtın aslında ne olduğunun tanımlanmasına gidilmesi en doğru yaklaşımdır. Sahte nesnelere konusunda otoritelerden biri olan Mark Jones, “sahte nedir?” sorusunun yanıtlanmasının terminoloji sorunu açısından kolay olmadığına dikkat çekmiştir (Jones vd., 1990: 30).

Sahtecilik eylemi ise çeşitli menfaatler için insanları aldatma niyetiyle hileli olarak nesnelere yapma veya taklit etme sürecidir. Böyle bir niyeti kanıtlamak genellikle zor olduğundan, gerçek genellikle daha karmaşıktır. Ceza hukuku bağlamında ise bu kavram, gerçeğin taklit veya tağyir/tahrif edilmesi anlamına gelmektedir. Gerçeğin herhangi bir biçimde değiştirilmesi, gerçeğe aykırı bir olayın doğru diye ileri sürülmesi sahteciliktir. Sahtecilik fiilleri maddi (fiziki) sahtecilik ve fikri (içeriksel) sahtecilik olarak ikiye ayrılmaktadır. Her iki sahtecilik arasındaki farkı ortaya koyan en önemli ölçütlerden birisi de sahte teriminin anlamından yola çıkılarak yapılan ayırmadır. Buna göre sahte teriminin iki anlamı bulunmaktadır. Birincisi “sahih olmama”, ikincisi “gerçek olmama” halidir. Eğer bir belge (tarihi eser) sahit değilse maddi, sahit olmasına karşın gerçek olmaması halinde ise fikrî sahtecilik söz konusudur. Bir belgenin sahit olabilmesi için ise belgede görünen düzenleyicisinin gerçek düzenleyicisi olması ve belgenin herhangi bir değişikliğe uğratılmamış olması gereklidir. Maddi sahtecilikte belge maddi varlığı yönünden değişikliğe uğramakta, fikrî sahtecilikte ise belge biçim olarak gerçek olmasına rağmen belgedeki içeriğin, özün gerçek durumu yansıtmaması durumu söz konusudur. Maddi sahtecilikte daha önceden nesnel açıdan gerçek bir belgenin bulunması gerekmez, bu sebeple maddi sahtecilik daha önce mevcut olmayan bir belgenin sahte olarak oluşturulması şeklinde işlenebileceği

gibi, var olan bir belgenin fiziksel olarak yenisi ile değiştirilmesi suretiyle de işlenebilir. Fikrî sahtecilikte ise, önceden mevcut olmayan bir belge hazırlanır ya da mevcut belgeye değiştirici ifadeler eklenir (Güler, 2018: 7). Stalnaker'e göre; eserlerle ilgili referans sahteciliği ve buluşa dayalı sahtecilik olmak üzere genel olarak iki tür sahtecilik vardır (Stalnaker, 2002). Bu çerçevede sahte bir yapıtın unsurları şunlardır:

- Fiziki varlığı gerçektir ancak hikayesi, atfedilen bilgisi yanlıştır,
- Fiziki varlığı yanıltmak için üretilmiş bir sahtedir, atfedilen hikayesi gerçektir,
- Fiziki varlığı ve atfedilen hikayesi gerçek değildir, yanıltmak için üretilmiştir.

Sahtecilik maksadıyla yapıtı ortaya çıkarmanın yanı sıra aynı niyetle aldatici satış yapan kişi de sahtekardır ve iş birliği ile çalışıldığında organize bir suç yapısı ortaya çıkmaktadır. Noah Charney'nin "*The Art of Forgery*" isimli kitabı, sahtecilikteki motivasyonları, metodolojileri ve suçlu profillerini tanımlarken eylemin temelde servet ve/veya şöhret<sup>1</sup> elde etmek için yapıldığını açıklamaktadır (Charney, 2015).

Keats, büyük sahtekarlıkları kendi başlarına yüksek sanat olarak değerlendirerek bu sahtekarları çağımızın önde gelen sanatçıları olarak görmektedir (Keats, 2013: 4).

Otantik eserler ile sahtecilik arasında ayrımın yapılmasının önemi yapıtın tarihsel yönleriyle bir varlık olması ve maddi boyutudur. Dutton'un da açıkladığı gibi; yüzlerce yıldır orijinal eserlerin kopyaları yapılmıştır. Bu kopya, stilin, tekniğin bir kopyası veya tüm bir eserin bizzat kendisi olmuştur. Bu nedenle tüm kopyalar sahte olarak etiketlenmemelidir. Bir kopyanın sahte olarak kabul edilebilmesi için, kopyanın ya üretici ya da satıcı tarafından aldatici bir niyetle sunulması gerekir (Dutton, 2003). Tarihi ve sanatsal yapıtların özellikle materyalist toplumlarda maddi bir değer taşıması, biriktirme ve sahip olma isteğiyle doğan koleksiyonculuk nedeniyle oluşan talep ve rekabetçi piyasa, sahtecilik faaliyetlerinin artmasına yol açmıştır. "Orijinal" ve "sahte" birbirine atıfta bulunan terimler olduğu için, orijinal olmadan sahtecilik olmamakta, eğer "orijinal" kavramı göreceliyse, "sahtecilik" kavramı da görecelik barındırmaktadır.

Romalı hukukçu Paulus "*gerçekte olmayıp, gerçek olduğu iddia edilen her şey sahtedir*" demiştir (Sahir, 1987: 248). Sanat tarihi profesörü Marco Bona Castellotti de "*mükemmel sahtecilik yoktur, ancak tehlikeli olanlar vardır*" demiştir (Zeri, 2011). Sahtecilik

---

<sup>1</sup> 1912 yılında keşfedildiği duyurulan Piltdown Adamı Kafatası, maymun ve Homo Erectus arasındaki Darwinist evrim teorisini doğrulayabilecek "kayıp halkayı" bularak ün kazanmaya çalışan bir adamın gerçekleştirdiği ve 1953 yılında anlaşılan bir bilimsel sahteciliktir (Croddok, 2009).

konusunda yazan İtalyan hukukçu Carnelutti “yanlışın yanlışta değil, yanlışın neden olanda”, yani yanlış olanda yattığını iddia ederek bu görüşünü doğrulamıştır (Carnelutti, 1935). Bu açıklamalar da gösteriyor ki, atfı doğru olmayan tüm yapıtlar aslında mevcut halleri ile suçsuzdur ancak sahtekarlık suçu için kullanıldıklarında bir araç görevi görmektedirler ve gerçek doğalarını aydınlatmak mümkündür.

Sanat sahteciliği, kaybolmuş bir sanat eserinin benzerinin yapılması, bir sanatçının herhangi bir eserinin benzerinin yapılması, bir sanatçının teknikleri kullanılarak yeni bir yapıt ortaya çıkarılıp o sanatçıya ait olduğunun söylenmesi gibi değişik yollarla yapılır. Sahtecilikte büyük oranda tanınmış ve ünlü sanatçıların eserleri ve imzaları taklit edilir. Sahtecilik; özgün bir yapıtın üzerine imza, tarih, mühür vb. belirteçlerin konması suretiyle de yapılabilir. Burada; (1) sanatçısı bilinmeyen ya da taklit edilerek oluşturulan bir yapıta ünlü bir sanatçı imzası atılması<sup>2</sup>, (2) ünlü olmayan sanatçının imzası değiştirilerek ünlü bir sanatçının imzası atılması ya da (3) eserde yazılan tarih değiştirilerek daha eski bir eser sanılması amaçlanabilmektedir. Bir sanat eserinin özgün olup olmadığını gösteren belli başlı işaret ve belgeler de sahteciliğin hedefi olabilmektedir (Temel, 2009: 47-52). Görülüyor ki, sahtecilik suçunda teşebbüs ve niyet kavramları belirleyicidir. Taklit edilmiş bir yapıta, taklit bir esere sahip kişi, bunun sahte olduğunu bilmeden herhangi bir menfaat elde ettiyse bir suç işlememiş olarak görülür. Ancak bu varlığı menfaati için aldatma aracı olarak kullanması dolandırıcılık kapsamında suça konu bir eylemdir.

Sahteciliğe konu bir başka uygulama olan tahrif/tahrifat ise; eski olan ve daha heyecan verici ve dolayısıyla daha pahalı veya önemli görünmesi için yalnızca bazı ayrıntılarda değiştirilen yapıtlar söz konusudur. Bu şekilde orijinal eserlere sahte bir kimlik verilebildiği gibi yanıltıcı restorasyon uygulamaları ile sahte bir görünüm yüklenmesi de söz konusudur. Örneğin, Çinli resim konservatörlerinin çoğu, eksik olan tüm görüntüleri yeniden resmetmeyi tercih etmektedir. Orijinal malzemeler kullanılarak yapılan boyamaların orijinalinden ayırt edilemez bir biçimde, eksik görüntüleri sanatçının tarzında yeniden yaratmaları eleştirilerek, boyama kusursuzluğu bir sahtekarlık olarak nitelendirilmektedir (Hsiao: 2021).

Modifikasyon işlemleri, orijinal yapıtın özgün görünümünü değiştiren uygulamalar olarak sahtecilikte rastlanmaktadır. Bu şekilde aldatma amacıyla yapıta yanıltıcı müdahalelerde bulunulur. Çin’de geleneksel olarak sanatçıların yapıtlara uyguladıkları modifikasyonlar ise “sanatsal rekreasyon” olarak tanımlanarak bir eserin tarihi ve estetik

---

<sup>2</sup> FSEK Madde 71’de yer alan “manevi, mali veya bağlantılı haklara tecavüz” kapsamına girerek, “Adın Kullanılması Salahiyeti” ihlali meydana gelmektedir.

değeriyle bütünleştirilmesi amaçlanmaktadır. Ancak bu uygulama da izleyicileri eski bir sanat eserinin orijinal işlevi ve görsel görünümü konusunda yanıltmaktadır (Yu, 2021).

Pastiş adı verilen ve birbiriyle alakasız parçalardan veya tarzlardan oluşan yanıltıcı yeni bir şey de sahtecilik kategorisi içine girmektedir. Fiziki olarak farklı orijinallerden birleştirmeler ile ortaya çıkan yapıt ve sanatsal olarak az çok bozulmamış ödünçlemeler içerebilen başka bir sanatçının/kültürün tarzında yapılmış eserler pastiştir.

“Sahte”, ister eğlence ister kâr veya ister daha yüksek amaçlar için olsun, aldatma amacıyla üretilen tüm nesnelere ve içerikler anlamına gelir. Sahte, özgünmüş gibi kandırılmaya çalışılan kopya ve taklitlerdir (URL-2). “Sahtecilik”, potansiyel olarak yasal sonuçlar doğurabilecek sahte bir öğenin üretimi, bu üretimin çıkar elde etmek amacıyla yanıltıcı olarak kullanımı ise “sahtekarlık” olarak tanımlanır. Orijinal nesnelere yararlanmadan gerçekleştirilen yeni üretim sahtecilik yöntemleri temelde üçe ayrılmaktadır. Bunlar; (1) bir kopyanın ya da taklidin gerçek olarak sunulması, (2) pastişler ve (3) bir dönemin, bir sanatçının çok iyi kavranarak yeniden canlandırılmasıdır (Hoving, 1968: 242).

Yeni üretimlerin dışında sahtecilik yapılmasının başka bir yolu da daha az değerli bir yapıtın daha değerli hale getirilmesi için yapılan uygulamalardır. Bunlar bronz bir sikkenin altın ya da gümüş kaplanması (modifikasyon) veya tanınmamış bir ressamın tablosuna ünlü bir ressamın imzasının atılması (tahrifat) gibi çeşitli hileli yollarla kendini gösterir.

“Kopya”, tam bir eseri veya parçalarını çoğaltmak için kullanılan bir terimdir; bir kopya orijinal yapıt ölçülerinden bağımsız olarak da eğitici veya işlevsel amaçlara hizmet etmek için ya da aldatma amacıyla üretilebilir.<sup>3</sup> Orijinal kaynağı tarafından çoğaltması yapılan orijinal kopyalar da vardır.<sup>4</sup> Orijinal kopyalar kendi üretim zamanında yapıldığı gibi daha sonraki tarihlerde sanatçısı, atölyesi, takipçisi ya da başka bir sanatçı tarafından da yapılabilir. En kusursuz kopya işlemi bile özgün yapıttan ayrılır; onunla özdeş olma olasılığı yoktur (Aktulum, 2016: 51). Kopyalar, orijinalin mesajını ve imajını yansıtarak aktarır. Bu bağlamda bütün sanat eserleri aslında “orijinal mesajın” yansıtıldığı taklit kopyalarıdır. “Replika” ise tam bir eseri mükemmel bir şekilde taklit eden kopyadır, ayrıca sanatçının orijinal kopyalamaları için de kullanılmaktadır (Michel ve Friedrich, 2020: 7).

<sup>3</sup> Hatta 20. yy.’da hiçbir kopyanın birbirine tam olarak benzemediği düşüncesiyle orijinal olan ile kopya arasındaki farkları bir şekilde belirterek her şeyin ne kadar benzersiz olduğunu gösteren “kopya sanat” akımı ortaya çıkmıştır.

<sup>4</sup> ABD Bağımsızlık Bildirgesi’nin 14 adet olan orijinal kopyalarından biri (Massachusetts’e gönderilmiş olan) Commonwealth Müzesi’nde sergilenmektedir (URL-3).

Tanımlamaları etkileyen en temel faktörün “ideal örnek” olarak belirlenen ya da bilinen şey (orijinal) ile “örnek” arasındaki ilişkidir (Townsend, 2002: 118). Bir kopya, orijinallığı ima eden bir veya daha fazla özelliğe sahip olduğunda (örneğin bir sanatçının imzası) sahte olur. Taklit, orijinal bir nesne üretmek için bir veya daha fazla prototipin şeklini, dekorasyonunu, süslemesini ve/veya stilini değiştiren bir yeniden üretimdir. Kopyanın sahtekarlık için kullanımıyla sahtenin ortaya çıkması ile taklidinki arasında ince bir nüans vardır. Bu nedenle taklit, simülakr (bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm) sınıfındadır. Sahte, simüle ettiği orijinalin kimliğini, yerini ve statüsünü çalmak için tasarlanmıştır. Bir kopya ise orijinalin ayrıcalığını olduğu gibi bırakır (Salvadori ve Baggio, 2022a: 57-58).

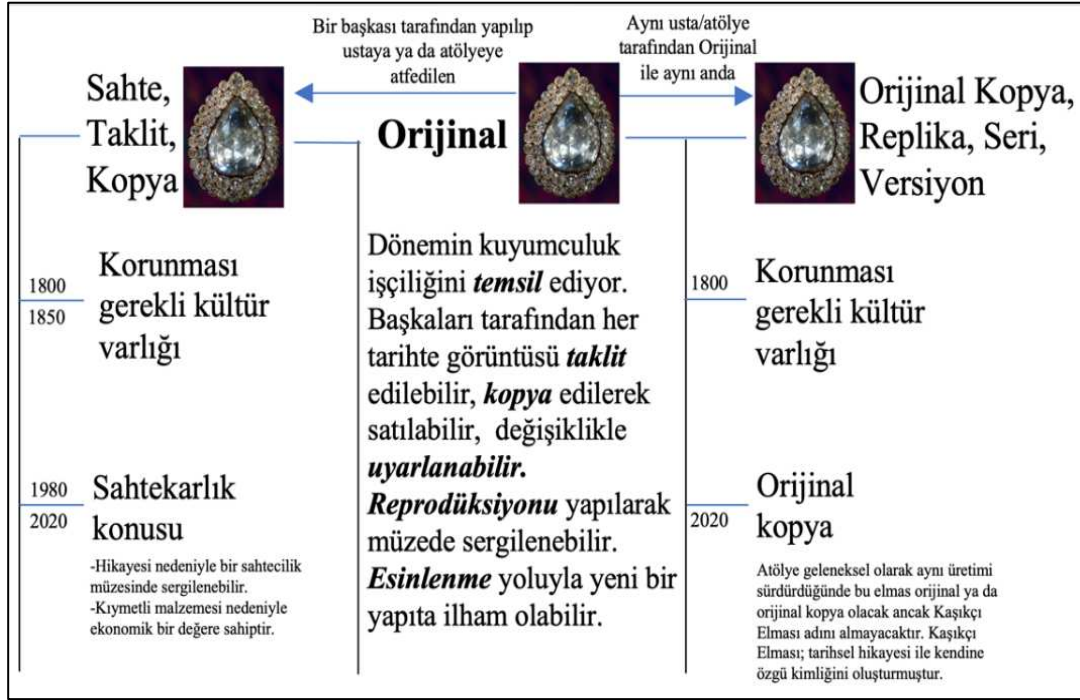
ICOM’a göre müzeler, koleksiyondaki öğelerin replikaları, reproduksiyonları veya kopyaları yapıldığında orijinalin bütünlüğüne saygı göstermelidir ve bu tür kopyalar kalıcı olarak işaretlenmelidir (URL-4). Auguste Rodin’in birkaç heykeli Guy Hain tarafından orijinal kalıpları kullanılarak yeniden üretilmesi bir sorun değilken kopyalara Rodin’in orijinal dökümhane adıyla imza atılması eserleri kasıtlı sahtekarlık haline getirerek geçmişe atfettiği için sahte olarak tanımlatır (URL-5).

Otantiklik tanımlamasında çeşitliliğin söz konusu olması nedeniyle (tüm bu tanımlar değerlendirildiğinde) doğru ve spesifik tanımın yapılabilmesi için yapıtın hangi sınıfa girdiğinin kategorize edilmesi gerekmektedir. Şekil 1’de verildiği gibi; mavi ile gösterilen tüm orijinal üretimlerin, hiç olmadıkları bir kimlikle sunulmaları kötü niyetli ise kırmızı, eğer bilinçsizce gerçekleşiyse sarı ile gösterilen kümelere girmelerine yol açmaktadır.



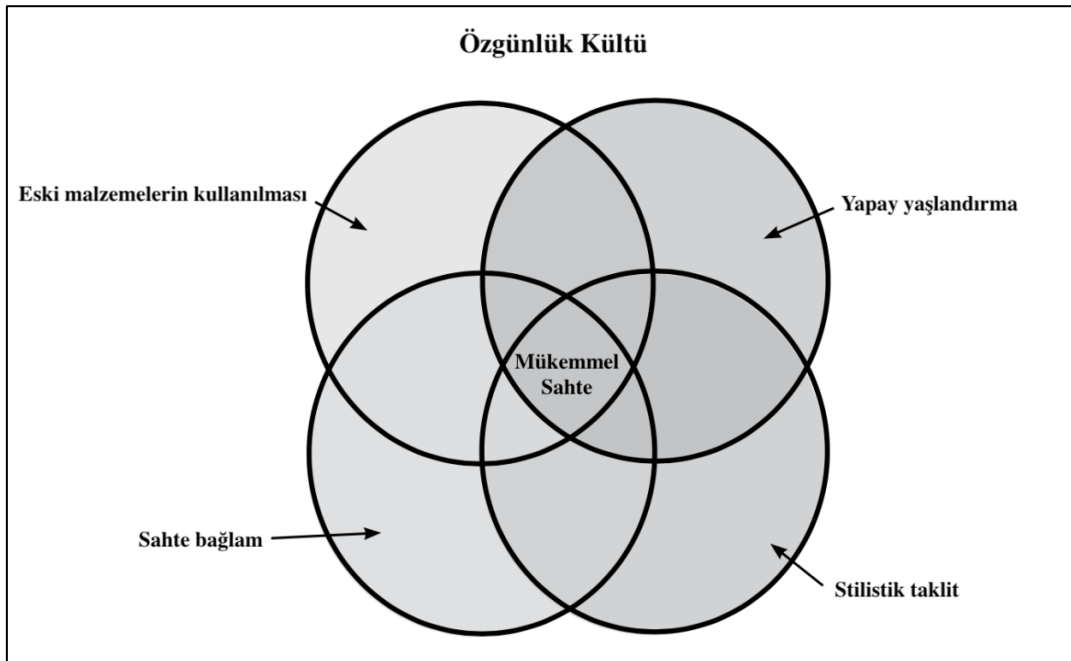
Şekil 1: Taşınır kültür varlıklarının otantikliğinde tanım çeşitliliği ve potansiyel kimlik değişimleri.

Yukarıda verilen tanımlara göre Kaşıkçı Elması'nın olası üreticiler ve üretim tarihlerindeki alacağı otantik durumu Şekil 2'de örneklendirilmiştir.



Şekil 2: Kaşıkçı Elması'nın otantiklik çerçevesinde olası tanımları.

Başarılı bir sahte eserin üretilmesi için gerekli unsurlar Şekil 3'de verilmiştir.



Şekil 3. Mükemmel sahte üretimi için dört kriter (Scott, 2016: 90'dan düzenlenerek).

## 2.2. Dünyada ve Ülkemizde Sahte Eserler Sorunu

Nesnelerin otantikliği, somut (maddi) ve somut olmayan (maddi olmayan) unsurlarla ilişkili olduğundan, kültürel miras alanındaki otantiklik sorunları da bu bağlamda ilişkilidir. Otantikliği geleneksel üretim ya da atölye çalışması gören bir toplum için yapıtın tarihi olmasının veya atölyenin usta sanatçısının elinden çıkması belirleyici değildir. Ancak günümüz somut varlıkların maddi bir değer algısıyla metalaştırılarak “tarihi eser” vurgusuyla ifade edilmeleri, bu varlıkların farklı menfaatler edinilmek için yeniden üretilmelerine veya tarihi materyallerin yanıltıcı sunulmalarına motive edici neden oluşturmaktadır. Sanat piyasasındaki hızlı değer artışı da sanat yapıtları sahteciliğinde yüksek oranlara yol açmıştır. Yapıtların özgünlüğünü doğru yansıtmayan sahtelikle veya yanıltıcı uygulamalarla müzecilik, arkeoloji, restorasyon ve konservasyon alanlarında karşılaşılan çeşitli sorunlar mevcuttur.

Maddi otantikliği ilgilendiren konuların başında nesnenin tanımıyla yapılan sahtecilik sorunu gelmektedir. Lynch, 18. yy.’da bu tür sahteciliğin çok yaygın olduğunu anlatmaktadır (Lynch, 2016). Ancak 19. yy.’da gerçekleşen arkeolojik keşifler sonucunda ulusal müzelerin ve koleksiyonerlerin talepleri nedeniyle eserlerin sahtelerinin piyasaya sürülmesinin arttığı, sahteciliğin altın yılları olarak değerlendirilen bir dönem olmuştur (Jones vd., 1990: 161). Rönesans sanatına olan ilginin yolunu açan *Vasari’s Lives* kitabının önceki yüzyılda ve daha yakın zamanda, 1830’larda yayınlanan yeni baskıları olmuştur. Ayrıca Leopoldo Cicognara’nın *Storia della* heykelinin ortaya çıkışı (1813-1818), Rönesans ve Rönesans benzeri sanat eserlerinin hevesli bir şekilde edinilmesini teşvik eden kültürel iklimde katkıda bulunmuştur (Moskowitz, 2013: 13). Rönesans sahtecilerinin en üretkenlerinden biri olarak kabul edilen rahip Annio da Viterbo (1432-1502), ürettiği sahte yazıtlarla tarihi bilgileri de manipüle etmiştir (URL-6). Tarihsel süreçte aslında Rönesans’tan başlayarak gelişen ilgiye paralel olarak sahteciliğinde yükseldiği söylenebilir. İspanyol egemenliği öncesi antik eserlerin sahteleri 1820’lerde Meksika’da turistlere ve koleksiyonculara satılmak üzere yapılmış ve başlıca ticaret kalemi haline gelmiştir (Holmes, 1886: 319). Kültürel ve tarihi varlıkların alınıp satılan yüksek getirili bir değişim aracı olarak metalaşması<sup>5</sup>, kaçak kazılarının, kaçakçılığın ve sahte eser üretiminin temel nedeni olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında Yakın Doğu’da yapılan ilk arkeolojik kazılar yüz binlerce çivi

---

<sup>5</sup> Marks’a göre; bir ürünün meta olma ya da metaya dönüşmesinin niteliğini değişim değeri ve kullanım değeri kavramlarıyla açıklar. Birileri için kullanım değeri olan (ya da olduğu düşünülen) şeyler üretilir, kullanım değeri yok ise de (ya da olmadığı düşünülüyorsa) üretilmez ve bir ürünün meta olabilmesi için, kullanım değeri olacağı başka bir kimseye, değişim yoluyla devredilmesi gerekir (URL-7).

yazılı tableti gün ışığına çıkarmasıyla birlikte, Mezopotamya antik eserlerine olan ilgiyi arttırmış ve kültürel mirasların artan bu popülaritesi, bazıları aslında orijinalinden yapılmış olan “modern sahte” üretimlere yol açmıştır (Michel, 2020: 26). Thompson’a göre; prestij ve zenginlik sembolü olarak güzel sanatlara duyulan ihtiyaç, koleksiyon oluşturma yarışına yol açmış, özgünlüğün gözden kaçırılmasına neden olarak atıf hatalarına, eserlerin yanlış sanatçılara yanlış bir şekilde akredite edilmesine, yanlış hikayeler ya da sahte sahiplik/köken belgelerinin oluşturulmasına neden olmuştur (Thompson, 2010: 31).

Karaduman’a göre; eski eserlerin sürekli tüketilebilen ancak üretilmeyen bir meta olması nedeniyle geçmişten günümüze gelebilenlerin sayısı azdır ve bunların bir kısmı da çok nadirdir. Bu varlıklar bir emeğin, bir sanatın ürünü olarak dönemleri ile ilgili bilgi vermesi açısından sanatsal ve bilimsel açıları değerlidir. Bu nedenle de ticareti kârlıdır. Günümüz teknoloji ve imkânlarıyla benzerleri aslının aynı gibi yapılabilirler ancak bunlar, taklit eser konumunda olurlar ve değersizlerdir. Çeşitli yöntemlerle bu taklit eserlere orijinal bir görünüm verilerek değer kazandırılmaya ve yüksek fiyatlarla satılmaya çalışılmaktadır (Karaduman, 2008: 43).

İlk sahtecilik kopyalarının çoğu ne biçimsel ne de teknik olarak inandırıcı görülmemiştir. Bunun nedeni, genel olarak ayrıntılı üslup bilgisi eksikliği ve uygun malzeme ve teknolojinin bilinmemesidir. On sekizinci yüzyılda sanat tarihçileri özellikle de Frederick Winckelmann tarafından üslup bilgisi ile ilgili makalelerin ve katalogların yayımlanmasıyla koleksiyoncuların ve de aynı zamanda kalpazanların bilgiye ulaşması mümkün olmuştur. Bu bilgi yayma veya kısıtlama sorunu, dünden bugüne kadar devam eden bir tartışma konusudur (Craddock, 2009: 1).

Sahtecilik olaylarında iki tarihsel nokta söz konusudur. Bunlardan biri sahtesinin sanat eseri ile eş zamanlı olarak yapılması, diğeri ise söz konusu eserin sahtelerinin kendinden sonraki bir dönemde yapılarak ortaya çıkmasıdır. Sahte üretimlerin, yapıtın atfedilen tarihteki varlığıyla ya da atfedilen sanatçısıyla aynı zamanda üretilmesi, çok daha sonra üretilenlere nazaran daha az örnekte rastlanmaktadır. Arkeoloji müzelerindeki sahte eserler, tarihi döneminde üretilmiş sahte varlıklar olsalar dahi, tarihi eser statüsünde envanterlenen kültür varlıkları vasfındadırlar. Sahtekarın bir yapıtı döneminde kopyalamasındaki bu eşzamanlı üretimler günümüze kadar piyasası olan ve rağbet gören hemen hemen her tür materyal için geçerliliğini koruyarak sürmüştür. Müzelerimizde yaşanan sahte eser problemi ise satın alma yoluyla ya da müsadere (el koyma) şeklinde müzeye girişi olmuş ya da orijinali ile

değiştirilmiş olan sahtekarlığa konu orijinalden daha güncel üretim sahtelerden kaynaklanmaktadır.

Literatüre geçen vakalar ışığında, yapıtların otantik tanımlarının yanıltıcı olduğu sahtelerin ve buna bağlı sahtecilik olaylarının Antik Çağdan itibaren var oldukları anlaşılmaktadır. Subaşılara göre; 19. yy. arkeolojik keşifleri, eserlerin sahtelerinin piyasaya sürülmesinde etkili olmuş ve bu nedenle 19. yy. sahte üretiminin önemli ölçüde ulusal müzelerin ve koleksiyoncuların ilgisi ölçüsünde artmış ve yayılmıştır. Peşi sıra açılan ulusal müzeler için koleksiyon toplayan tedarikçiler dünyanın dört bir yanından orijinal eser arayışına girerek sanat yapıtı trafiğine yol açmıştır. Diğer yandan sanat yayınlarının artmasıyla sahtecilerin yapıtları görebilmeleri kolaylaşmıştır (Subaşılar, 2012: 25).

Tarihi sahtecilik vakalarından biri British Museum'un 1881 yılında gerçekleştirdiği kazılar sırasında bulunan haça benzer formlu Akkad Kralı Manishtushu dönemine aitmiş gibi itibar görmüş olan taş anıttır (Resim 1a). Aslında bu anıt, Sipparlı rahipler tarafından atfedilen tarihten sonra, tapınağın önemli geçmişini vurgulamak ve tapınağın değerli mülkiyetini korumak için yapılmıştır (URL-8). Antik Yunan'da Phidias'ın öğrencisi Agoracritus'un Afrodite heykelini kendisine aitmiş gibi göstermesi, kendi döneminde yapılan sahtecilik olarak örneklendirilebilir (Subaşılar, 2012: 26). Rembrandt'ın, başkasının olup da imza atarak sattığı resimlerden tespit edilebilen tek resim olan 1641'de yapılan "Brewer in Leiden" resmi de aynı sahteciliğe örnek gösterilebilir (URL-9). Bu iki örnek olayda yapıtlar kendilerine atfedilen kökenleri karşılamamaktadır ancak buradaki niyetin ustanın kendi elinden çıkmasa da öğrencisinin işini onaylayarak (el verdiği öğrencisine icazet vererek), ustanın çırağına övgüsüyle ekolünün bir ürünü olarak görüp, sanatsal yapıtların satılmalarına teşvikin sağlanmış olduğu düşünülebilir. Materyal olarak, gerçek tarihi değer taşımalarına rağmen, yanıltıcı tanımlamadan dolayı "sahte" kimliği taşırlar.

1832 yılında İtalya'da Pionbio kıyılarında bir batıkta bulunan ve 1834 yılında Louvre Müzesi koleksiyonuna girmiş olan atlet heykeli, Arkaik Dönem kuros (kouros/kouroi) duruşuyla önce M.Ö. 520 yılına, sonrasında değiştirilerek M.Ö. 475 yılına tarihlendirilmiş, ancak M.Ö. 1. yy.'da yapılmış bir sahte olduğu tespit edilmiştir. Uzun yıllar orijinal Yunan bronz Apollo heykeli sanılmasının nedenlerinden biri de sol ayağında gümüş işlemeli Greek bir yazıt bulunmasıdır (Resim 1b). 1842 yılındaki restorasyonunda içi boş olan heykelin içinde M.Ö. 1. yy.'da aktif olan Tire ve Rodos'lu yapımcılarının isimlerini kazıdıkları görülmüştür. Buna rağmen Arkaik olarak tanımlanması devam etmiş, ancak 1977 yılında Pompeii'de çıkartılan benzeri, Romalı bir müşteri için yapıldığı hipotezini doğrulamıştır

(URL-10). Bu örnekte olduğu gibi sahte içerik otantik bir materyal üzerine yazılabilir ya da onunla ilişki tutulabilir veya gerçek bir esere doğrudan eklenebilmektedir. Bu durumda sahte içeriğe sahte bir kaynak hatta sahte bir arkeolojik veya kültürel bağlam verilmiş olur.

Rönesans'ın sanatsever ve koleksiyoner zümresinin beğenisi klasik heykel eserlerine yoğunlaşmasıyla kariyerinin başlarında olan Michelangelo, 1496 yılında uyuyan bir aşk tanrısı (Cupid) heykeli yapar (Resim 1c). Vasari'nin aktarımına göre sanat tüccarı Baldessari del Milanese onu yaşlandırmak için toprağa gömer ve İtalyan Kardinal Raffaele Riario'ya tarihi bir eser olarak satar. Bu yapıtın, 1698 yılında Londra'daki Whitehall Sarayı yangınında diğer birçok parçayla birlikte yok olduğuna inanılmaktadır (URL-11).



**Resim 1:** A) Akkad Kralı Manishtushu dönemine aitmiş gibi Sipparlı rahiplerce yapılan taş anıt (URL-9), B) üzerinde Grek yazı bulunan Roma Dönemi bronz heykel (URL-10), C) Cupid heykeli M.Ö. 2-3. yy. orijinali (URL-11).

18. yy. eserlerinin sahtelerinin üretimi 19. yy.'da yaygınlaşmıştır ve en büyük ilgi Fransız seramikleri ile tablolarına yönelik olmuştur (Jones vd., 1990: 227). Fransız manzara ressamı Jean-Baptiste-Camille Corot'nun resimleri için “Corot'nun 3.000 tane resmi vardır ve bunlardan 5.000'i Amerika'da bulunmaktadır” yorumunu yapan entelektüel Rene Uiyk, sahteciliğin ürkütücü sayılarda olduğuna dikkat çeker. Nitekim sanatçının kişisel imzalarının olduğu belge ve resimlerin birçoğunun sahte olduğu uzmanlar tarafından belirlenmiştir. Sahtecilikler öyle fazladır ki, Fransız istatistiklerine göre 1900'lü yılların başlarında Rembrandt'a ait olduğu söylenen 9.428 eser Amerika'ya ihraç edilmiştir. Yapıtların orijinallik sertifikaları da sahte düzenlenmiş olabilmektedir. Birçok önemli sahte eserin, dönemin ünlü ve önemli uzmanları tarafından sertifikalandırıldığı görülmüştür (Kovaçevski, 1971: 133-135).

Kültür varlıkları kapsamında işlenen suçlar dünya genelinde dördüncü büyük pazarı oluşturmaktadır ve her ülkenin sorunu haline gelmiştir. Örneğin; İtalya'da, Carabinieri Kültürel Mirasın Korunması Komutanlığı'nın yıllık raporlarında aktarılanlara göre son on yılda, 1.116 kişinin gizli kazı, 649 kişinin yasadışı ihracat ve 2.123 kişinin kültür malları taklitçiliği

yaptığı belgelenmiş ve yaklaşık 67.000 sahte nesneye el konulmuştur (Salvadori vd., 2022b: 5). Piyasadaki sahte yapıtların oranı hakkında açıklama yapan INTERPOL'a göre; piyasaya akın eden muazzam miktarda sahtecilik sorunu son derece karmaşık bir olgudur. Buna dahil olan ağları bozmak yüksek düzeyde uzmanlık gerektirmektedir. Özellikle çatışma bölgelerinden gelen sahte kültürel nesnelere trafiğinde endişe verici bir artış yaşanmaktadır (URL-12).

### ***Sahtecilik Vakaları***

Son yıllarda sahtecilik olgusu, birçok farklı disiplindeki uzmanlara yeni zorluklar getiren ve yeni görevler belirleyen endişe verici ve acil bir sorun haline gelmiştir (Salvadori ve Baggio, 2019: 9). Ayrıca 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun içeriğinde sahte kültür varlıkları ile ilgili herhangi bir madde veya cezai hüküm bulunmamaktadır. Bu nedenle herhangi bir kültür varlığı taklidinin müzelere satılma teşebbüsü söz konusu olabilmektedir. Bu durum, çoğunda uzman olmayan taşra müzeleri için potansiyel tehlike oluşturmaktadır (Göktürk, 2012: 226). Müzeye kişilerce getirilen bir yapıtın sahte çıkması halinde “Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelere Alınmaları Hakkında Yönetmelik”in 9. Maddesinin 1. Bendi çerçevesinde gerekli işlemler yapılmaktadır. Yönetmelik hükmüne göre tasnif ve tescil dışı bırakılan kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili işlemler şöyledir:

*“(1) Değerlendirme Komisyonu tarafından, korunması gerekli görülmemeyerek tescil dışı bırakılan kültür ve tabiat varlıkları, sahiplerine bu Yönetmeliğin ekinde yer alan Ek-1 sayılı Tescil Dışı Taşınır Kültür ve Tabiat Varlığı Belgesi ile iade edilir. Ancak yanıltıcı nitelikleri sebebiyle piyasada dolaşımı uygun görülmeyen tescil dışı bırakılan kültür varlıkları müzede alıkonulur. Müzeyi yanıltmak amacıyla sahte kültür varlığı getirdiği tespit edilenler hakkında suç duyurusunda bulunulur.*

*(2) Mahkemeler tarafından iade edilmesine karar verilen sahte kültür varlıkları için müze müdürlüklerinin bilgilendirilmesi amacıyla masrafları getiren tarafından karşılanması kaydıyla varlığın bilgi ve görüntülerini içeren yeteri kadar malzeme temin edildikten sonra tescil dışı bırakılan varlık sahibine iade edilebilir” (URL-13).*

Suçla konu soruşturmalarda yapıt orijinal ise kişi tarihi eser kaçakçılığı ile suçlanarak 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na muhalefet suçundan, yapıt sahte ise nitelikli dolandırıcılıktan işlem yapılmaktadır. Eserlerin orijinal ya da sahte olduklarının ayırımının yapılmasında müze uzmanlarına, bilirkişilere ya da oluşturulan komisyonlara büyük sorumluluk düşmektedir. Aydın Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü, önce “sahte” raporu verilen ancak daha sonra Ege Üniversitesi'ndeki incelemelerde “orijinal” olarak tanımlanan Donatello'nun “Davut” heykeli vakasını yaşamıştır. Müze komisyonu incelemesinde heykelin

sahte olduğu ve sahibine iade edilmesi yönünde rapor hazırlanmıştır (URL-160). 1990'ların sonunda Erzurum Müze Müdürlüğü'nün "gerçek" yorumu yaptığı sikkelerin sahte oldukları arkeoloji yazarı Özgen Acar tarafından aydınlatılır. Başka bir olayda ise bir arkeoloji müzesine getirilen altın bir sikkenin değerlendirme ve kıymet takdir komisyonu oluşturularak değerlendirilmesinin yapıldığı, daha sonra bir kez daha incelenmesi amacıyla üst komisyon oluşturulduğu ve kıymet takdiri yapılarak ödeme kararının ilgili mercilere iletiildiği, ancak eseri getiren şahıs tarafından 56 adet altın sikkenin daha müzeye getirilmesi üzerine sikkelerin sahte olabileceği yönünde kanaat oluştuğu ve müze müdürlüğünce yapılan ayrıntılı inceleme sonucunda tüm sikkelerin sahte olduğu tespit edilmiştir. Bu tür sorunların yaşanmaması için müzelerde yürütülen çalışmalar ile ilgili genel durumu İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Rahmi Asal özetlemektedir. Asal'ın açıklamasına göre; her müze kendi alanındaki eserleri incelemekle görevlidir. İstanbul örneğinde, Tevrat, İncil ve İkona gibi eserler Ayasofya Müzesi; Kur'an-ı Kerim, hat levhaları ve Türk ve İslam dönemine ait eserleri Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi; maden, sikke, heykel, pişmiş toprak gibi eserlerin orijinal veya sahte olması durumu ise İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanlarınca incelenmektedir. İncelenmesi gereken yapıtlar o kadar fazla sayıda ki, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne kimi zaman tek kalemde 20 bin müsaderelik eser gelebilmekte ve bunların arasında sahte ve taklit objeler de bulunmaktadır. Taklidi en çok yapılan eserler arasında çeşitli malzemelerden yapılan küçük heykelcikler, çanak-çömlekler ve sikkeler yer almaktadır. Sahte olduğu anlaşılan bazı objeler incelemeyen sonra sahibine iade edilmekte ancak iyi bir taklit ise yanıltıcı niteliğinden dolayı müzede alıkonulmaktadır (URL-15). Sahte yapıtlar, herhangi bir suç unsuru teşkil etmese dahi sahte veya taklit eserlerin yanıltıcı niteliği sebebiyle ve herhangi bir suçta kullanılmaması için ilgili Yargıtay içtihadına göre müsaderesi gerçekleştirilmektedir. Anayasa Mahkemesi, Tokat'ta ele geçirilen ve sahte olduğu tespit edilen ancak herhangi bir suç eyleminde kullanıldığı ispatlanamayan bir tablonun müzede müsadereye alınmasını mülkiyet hakkının ihlali olarak yorumlamıştır (URL-16). Aldatma niyeti ile yanıltıcı atıfla sunulmadıkları sürece taklit edilerek ortaya çıkartılan üretimlerin de kendi başlarına bir yapıt olmalarından kaynaklı olarak verilen bu kararın doğru olduğu değerlendirilebilir.

Göktürk'ün aktarımına göre; Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonuna dahil edilen 892-2 envanter numaralı sahte sikke 1939 yılında, aynı kalıpta çıkmış fakat bir başka alışımla basılmış 1399-1 envanter numaralı ikinci kopyası 1955 yılında, 1809-19/2 envanter numaralı

bir diğerk alışımla yapılmış üçüncü kopya sahte sikke 1968 yılında satın alınmıştır (Resim 2), (Göktürk, 2002).



**Resim 2:** Farklı yıllarda satın alınan aynı kalıptan kopyalanmış sahte sikkeler (Göktürk, 2002).

2863 sayılı kanunun ilgili 4. ve 30. Maddeleri bulunan ve satılmak istenen kültür ve tabiat varlıklarının öncelikle devlet müzelerine getirilmesini hükme bağlamıştır. Madde 25'e göre;

*“Dördüncü maddeye göre Kültür ve Turizm Bakanlığına bildirilen taşınır kültür ve tabiat varlıkları ile 23. Maddede belirlenen korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından bilimsel esaslara göre tasnif ve tescile tabi tutulurlar. Bunlardan Devlet müzelerinde bulunması gerekli görülenler, usulüne uygun olarak müzelere alınırlar. Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnifi, tescili ve müzelere alınmaları ile ilgili kıstaslar, usuller ve esaslar yönetmelikte belirlenir. Türk askeri tarihini ilgilendiren her türlü silah ve malzemenin buldukları veya ihbar edildikleri yerde, tarihi niteliklerinin araştırılması, incelenmesi ve değerlendirilmesi Genelkurmay Başkanlığınca yapılır. Tasnif ve tescil dışı bırakılan ve müzelere alınması gerekli görülmeyenler, sahiplerine bir belge ile iade olunurlar. Belge ile iade olunan kültür varlıkları üzerinde, sahipleri her türlü tasarrufta bulunabilirler. Bir yıl içinde sahipleri tarafından alınmayanlar, müzelerde saklanabilir veya usulüne uygun olarak Devletçe satılabilir” (URL-17).*

Karaduman'a göre; tasnif ve tescil dışı bırakılan ve müzelere alınması gerekli görülmeyen kültür varlıklarına yönelik belgelendirme sisteminin oturtulamaması ve 1710 sayılı kanunun getirdiği geleneğin devam ettirilmesi nedeniyle bu eserlerin özel müze ve koleksiyonerlere gitmesi devam etmiş, bu durum kaçak kazıları ve hırsızlık olaylarını arttırmıştır (Karaduman,1999: 54). Koleksiyonerlerin farkında olmadan sahte eser satın aldıklarını fark etmeleri halinde susmayı tercih etmeleri (URL-18) veya koleksiyonlarına bilinçli sahte yapıtlar eklemeleri de söz konusu olmuştur. Erken örneklerden birinde, madeni para koleksiyoncusu Jean Duc de Berry (1340-1416), koleksiyonundaki boşlukları doldurmak için eski Hollanda ve Fransız madeni paralarının modern kopyalarını yaptırmıştır (URL-19). Bazı antika satıcılarının, kendilerine görevlilerce sorulduğunda imitasyon olduğunu

belirttikleri orijinal eserleri bilinçlice yanlış beyan edilmesi de sık yaşanan bir durumdur (Özgan, 1981).

Organize bir şekilde işlenen kültür varlığı kaçakçılığında taklit eser dolandırıcılığı ve silikondan yapılan sikke taklitçiliği oldukça yaygındır (URL-20). Emniyet güçlerinin sahte olduğu belirlenen objeleri (Resim 3a-b), tarihi eser olarak satmak isteyen kişileri yakalama haberleri basında sıklıkla yer almaktadır (URL-21). Emniyet müdürlükleri, yakalanan bu yapıtların sahte olup olmadıkları konusunda değerlendirmenin yapılabilmesi amacıyla buldukları ildeki ilgili müze müdürlüğüne danışmaktadır.



**Resim 3:** A) İbrani yazılmış sahte el yazmaları (URL-22) B) sahte metal lahit (URL-23).

Yasal olarak aslına uygun olarak üretilen taklit sikke ve heykeller ile çeşitli süs eşyalarının, dolandırıcılık amaçlı piyasaya sürülmesi de yaygındır (Akkuş ve Efe, 2015: 421). Kaçak kazılarla elde edilen eserleri satan pazarlamacılar, taklit eserleri de bilerek ya da bilmeyerek iç ve dış piyasaya sürmektedir. Bu yolla Anadolu kökenli sahte eserler dünyanın önde gelen müzelerinde bulunmaktadır (Muscarella, 2000: 135). Ülkemizde Şevket Çetinkaya, Burdur bölgesinden elde ettiği arkeolojik varlıkları ve ürettiği sahtelerini yurtdışına sattığı bilinen isimlerdendir. Kahire Müzesi'nde küratör yardımcısı olarak görev yapan Emile Brugsch, tamamen otantik parçaların yanı sıra, çeşitli yabancı müzelere ve özel kişilere sahte ürünler de sağlamıştır. Müze mağazasında sertifikalı kopyalar satımı görünümünde gerçekleştirdiği bu trafik, onun 1914'teki gidişine kadar devam etmiştir (Fleury, 2012: 8). TRT arşivlerindeki 1971 tarihli bir yayında ülkemize gelen turistlere yonttuğu taş heykelcikleri tarihi eser görünümü vererek satan bir sahtekâr ile röportaj yapılmıştır. Turistlerin tarihi eser arayışları üzerine oluşan talep karşısında bu yola girdiğini belirten kişi, bu sayede orijinal eserlerin ülkeden dışarıya çıkmasına engel olduğunu da dile getirmiştir (URL-24). Ülkemizden, yerel halktan tarihi eser satın alındığı düşüncesiyle yurt

dışına götürülen bu varlıkların orijinal eser sanılarak “Anadolu kökenli” tanımıyla çeşitli koleksiyonlarda bulunması mümkündür.

Vatandaşların sahte eserlerle dolandırılmaları da söz konusudur. Sahte eserlerin çıkartılması ya da satışı yalanıyla ve elde edilecek yüksek kazanç vaadiyle çeşitli yollarla kandırılan vatandaşlar tuzağa düşürülmektedir (URL-25). Dolandırıcılıkta orijinal eserlerin de kullanıldığı ve sonrasında sahteleri ile değiştirildiği yöntemler de kullanılmaktadır (URL-26). Emniyet Genel Müdürlüğü’nün açıklamasına göre son yıllarda sahte eserlerin define üzerine oluşturulan internet sitelerinde gerçekmiş gibi satışa sunulması vatandaşların dolandırılmak istendiği de sıkça görülmektedir (URL-27). Kandırılan kişi, yapıtın gerçekliğine duyduğu güvenle farkında olmadan sahte eseri müzelere sunan “sahtekâr” durumuna da düşmektedir. Kültür varlığı sahteciliği ve dolandırıcılığı; antik devirde yaşamış ünlü kişiler ile mitolojik sahnelerin çeşitli figürlerinin betimlemelerini yaparak sikke görünümü vermek ve antik harita görünümü vererek önceden kazılıp içine sahte eski eser süsü verilmiş, taklit parçaları yerleştirerek ya da arazide define olduğunu iddia ederek başka şahıslara satarak dolandırmak yoluyla yapılmaktadır. Yine kalıplarla antik konular içeren sikke, heykelcik, çeşitli süs eşyalarını basım ve döküm yapmak veya özellikle seramik atölyeleri, çanak-çömlek, kap-kacak ile terrakotta heykelcikleri ile seramik eserleri taklit yoluyla kültür varlığı görünümü vermek suretiyle olabilmektedir (Akkuş ve Efe, 2015: 414-415).

Müze envanterine alınmış olan yapıtların daha sonra müzeye dahil olacaklar üzerinde karşılaştırma yapılacağı “referans nesne” özelliği bulunduğu iki sorun yaşanmaktadır. İlki, geçmişte müze uzmanlarının bir eseri yanlış tanımlamış olması nedeniyle değerlendirmeye alınan yapıtlarda bu yanlış atfın özelliklerinin aranmasıdır. Diğeri ise, müzelere bağış yoluyla katılan yapıtlar için gerekli köken araştırması ve incelemeler yapılmazsa bu yapıtlara atfedilen tanımların müze tarafından onaylanması, bu sayede benzerlerinin aynı tanımı taşımaları olmasıdır. Farklı bir referans gösterme örneğinde ise, Riva Hayim Kazan’a göre, sahte eser dolandırıcıları kendilerini ihbar etmekte, ele geçirilen eserlerin tarihi eser kaçakçılığı sırasında yakalandığı sanılarak medyada haberleri yüksek fiyatlı değerleriyle verilmekte ve bu yolla “eserlerin” tanıtımı yapılmaktadır. Eserlerin sahte oldukları anlaşıldıktan sonra serbest bırakılan kişiler, bu yapıtları ve benzerlerini medyadaki haberleri örnek göstererek tarihi eser olarak satma girişimindedir (URL-28).

19. yüzyılın ortalarından itibaren, sayısız firavun kopyaları ve pastişler sanat piyasasına, prestijli müzelere ve ünlü müzayede evlerine sızmıştır. İlerleyen yıllarda arkeometrinin gelişimiyle birlikte çok sayıda sahte eserin farkına varılabilmektedir. 1923’te alınan ve 2001’e

kadar Amarna tarzı bir ihtişam olarak sergilenen Louvre Müzesi'nin Egyptology koleksiyonundan sembolik cam, analizlerde kurşun ve arsenik açısından zengin bulunduğu üretimini 1920 ile 1923 yılları arasına tarihlenen bir sahte olduğu anlaşılmıştır (Fleury, 2012: 8). Getty kourosu, Geç Arkaik bir Yunan kourosu şeklindeki dolomitik mermer heykel, 1985 yılında J. Paul Getty Müzesi tarafından on milyon dolara satın alınmış ve ilk olarak Ekim 1986'da sergilenmiştir (Resim 4a). Heykel üzerinde gözlemlenen dedolomitleştirme yaratmanın yapay bir yolunun daha sonra ispatlanması, satın alınmasında beyan edilen sahiplik belgelerinin sahte olduğunun anlaşılması ve çeşitli müzelerde bulunan diğer 11 kouros heykellerinden alıntılama ile bir pastiş olabileceğinin düşünülmesi gibi nedenlerle orijinalliği tartışılmıştır. Mayıs 1992'de Kouros, Atina'da sergilendiğinde uluslararası bir konferansta, orijinalliğini belirlemek için çağrıda bulunulmuş ancak konferans otantiklik sorununu çözememiştir (URL-29). Bu nedenle uzun bir süre müzenin etiketinde “Yunanistan, yaklaşık M.Ö. 530 veya modern sahtecilik” yazmıştır (URL-30). Daha sonra ise, 2018 yılında heykel, halka açık sergiden depoya kaldırılmıştır (URL-31). Arkeometrinin katkısıyla, XRD analizine göre mermer yapısının %88 dolomit ve %12 kalsit bileşimine sahip olması kourosun kökenini Tasos adası olarak işaret etmektedir. Ancak aynı kaynaktan bir mermerin işlenerek yapay bir yaşlandırma ile patina kazandırılması mümkün olduğundan ve buna ek olarak, köken bilgilerindeki sahtecilik işlemleri, yapının orijinalliğini ve görünüm otantikliğini şüpheli kılmıştır. Yapıya yönelik yapılan bir yoruma göre; *“eğer hakikiyse, günümüze ulaşan yalnızca on iki tam kouroi'den biridir. Sahteyse, henüz kimliği belirsiz bir sahtekâr tarafından yüksek derecede teknik ve sanatsal gelişmişlik sergiler”* (URL-132). Benzer şekilde, Yılan Tanrıça Heykelciği de uzun zamandır birçok uzman tarafından beğenilmiş, ancak bazıları onun gerçekliğini yıllarca sorgulamıştır (Resim 4b). Yüzü fazla modern görümlü, kalçaları bir Minos kadını için fazla dardır. Sahtenin, otantik Minos eserlerini restore etmek için işe alınan aynı kişiler tarafından yapıldığı ileri sürülmüştür. Bu nedenle Boston Güzel Sanatlar Müzesi, gerçekliği şüphe götürmez bir şekilde kanıtlanamadığı için heykelciği sergiden kaldırmıştır (URL-133). Resmi müze tutumuna rağmen, daha geniş akademik topluluk, heykelciğin kendisini inceledikleri için değil, nesnenin arkeolojik buluntu noktasına dair hiçbir kayıt olmaması nedeniyle açıkça şüphe duymuştur. Sonunda Arthur Evans ile birlikte Knossos'ta kazı yapan işçiler tarafından üretildiği anlaşılmıştır (Lapatin, 2000). Bu heykelciği meşhur yapan şey, bilim adamlarının çalışmaları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olması ve insanlara Minos sanatı ve işçiliğine dair çarpık bir algı vermesidir. Getty Müzesi de benzer eleştirileri dikkate alıp “Boynuzlu Kafa” yapıtının Gauguin'in özgün bir eseri olmadığını kabul ederek depoya kaldırmıştır (URL-34), (Resim 4c).



**Resim 4:** Sahte oldukları anlaşılarak sergiden kaldırılan; A) Getty Kourosu (URL-32), B) Yılan Tanrıça Heykelciği (URL-33), C) Boynuzlu Kafa (URL-34).

Sanatta sahtecilik; sergilerin ve büyük galerilerin kapatılmasına, sanat tacirlerinin mahkemelik, alıcıların ekonomik açıdan mağdur, potansiyel alıcıların ise tedirgin olmasına yol açan ciddi tehditlerden biridir. Müzayede evleri satmış oldukları yapıtların sahte çıkması üzerine büyük ölçüde prestij kaybı yaşamaktadır (URL-35). Salisbury'e göre; sanat piyasasındaki artış ve talep öylesine yoğun olmuştur ki, bu nedenle müzayede evleri, tüccarların ya da restoratörlerin fiyat arttırmak için eklediği sahte imzalardan dolayı oluşan yanlış atıflı yapıtları kontrol etmek amacıyla yeterli fırsatları bile bulamamıştır (Salisbury ve Sujo, 2009).

Sanat piyasasındaki sahtecilikler çok çeşitli yollarla gerçekleştirilmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin bir firmanın talebiyle Tophane-i Amire binasında açılan Joan Miro Sergisi, halka açılmasından yaklaşık bir ay sonra sanatçının 56 eserinin sahte olduğunun anlaşılması üzerine kapatılmıştır. Sergi sırasında Miro Vakfı tarafından eserlerinin sahte olduğu bildirilmiş ve yapılan incelemelerde Miro imzalı kurşun kalem imzalarının sahte olduğu anlaşılmıştır. Firma tarafından sunulan eser sertifikaları da sahte düzenlenmiştir. "Miro İstanbul'da" çağrısıyla duyurusu yapılan sergi, sanatseverlerin orijinal yapıtları görme isteğine hitap etmiş ancak kopyaların sergilendiğinin anlaşılması büyük bir skandala yol açmıştır. Bu skandal nedeniyle maddi ve manevi zarara uğrayan üniversite rektörlüğü, sergi talep eden firmadan davacı olmuştur. Sergiyi 19 Aralık 2013 tarihinde kapatılana dek 1714 kişi tarafından ziyaret etmiştir (URL-36).

Tokat'ta bir operasyonda ele geçirilip müze müdürlüğünde muhafaza edilen Vincent Van Gogh'un kayıp eseri olduğu tahmin edilen bir tablo, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından soruşturma kapsamında incelenmek üzere Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne gönderilir. Tablonun stil, teknik ve ikonografi gibi açılardan yapılan

incelemesinde sahte olduğu anlaşılır. 44x64 cm ebatlarında sahte yapıtı destekleyici unsurlar olarak arka yüzüne bir arma ve Mexico P997168 ibareleri, Vincent Van Gogh 1882 “*Orphan Men Standing*” yazan kaşe ve farklı ebatlarda sekiz adet mühür vurulduğu görülmüştür (URL-37).

Sahtekarların, bir çalışmanın gerçek görünmesi için sahte menşei belgeleri oluşturması yaygındır. İngiliz sanat simsarı John Drewe, ortağı John Myatt tarafından yapılan eserler için sahte kaynak belgeleri üretmiş hatta önde gelen sanat kurumlarının arşivlerine girerek sahte resimlerin fotoğraflarını ekletmiştir (Houghton, 2003). Müzayede evinin sahtekarlığında, Manhattan’da yer alan Fortuna Fine Art’ın sahipleri, sattıkları tarihi eserlerin el değiştirme bilgilerinde ve kaynaklarında yaptıkları sahteciliğin tespit edilmesi üzerine FBI tarafından tutuklanmıştır. Bu kişiler, sattıkları antikaların kökenlerini değiştirmekle suçlanmış, ayrıca ölen koleksiyonerlerin isimlerini kullanarak onlara ait olmayan eserleri üzerlerine göstererek kimlik hırsızlığı yaptığı iddia edilmiş, ayrıca galeride satışların sahte belgelerle direkt alıcıya yapıldığı tespit edilmiştir (URL-38).

*Trapping* (tuzaklama) olarak adlandırılan kurguda ise başkaları tarafından, büyük sanatçıların üsluplarında yapılmış yapıtların sanki hakikiymiş gibi satılması durumu söz konusudur ancak buradaki hedef alıcılar, düşük ücretler ödeyerek bir fırsat yakaladıklarını zanneden amatör alıcılardır. Özellikle internetteki müzayede sitelerinde ve fazla tanınmayan müzayede evlerinde görülmektedir. Yapıt, sanatçının bir yakını ya da arkadaşı üzerinden satıcıya ulaşmış olabileceği gibi yaşlı bir kadının evinde de bulunmuş izlenimi verilebilmektedir. Anlattıkları hikâyelerin doğru olduğuna inandıklarını ama bunu ispatlayamayacaklarını vurgulayan tacirler, yapıtın çerçevesi ya da sanatçının imzası üzerinde yaptıkları oynamalarla alıcıları ikna etmeye çalışırlar (URL-39). Bu yapıtları alan kişilerden miras yoluyla intikal gerçekleştiğinde, murisler yapıtın kaynağına duyulan güvenle ve bir inandırıcılıkla bu yalanı bilmeden devam ettirmektedir.

Sanat dünyasında yaşanan en büyük sahtecilik ABD’de gerçekleşmiştir. Ülkenin en saygın ve köklü galerilerinden biri olan Knoedler Gallery, büyük bir sahtecilik skandalının içine düşmüş ve 165 yıllık faaliyetini sonlandırıp kapanmıştır. New York’lu bir sanat taciri olan Glafira Rosales, 1994-2005 yılları arasında altmışa yakın sahte resmi, sahte olduklarını bilerek, başta Knoedler Gallery olmak üzere bir başka galeriye daha satmıştı. Rosales’in, aralarında Jackson Pollock, Mark Rothko ve Robert Motherwell gibi ünlü resamlara ait olduğu iddia edilen resimlerin de bulunduğu yapıtların satışından yaklaşık 33 milyon dolar gelir elde ettiği, söz konusu sahte resimleri galerilerden satın alan koleksiyoncularına

yaklaşık 80 milyon dolar ödediği açıklanmıştır. Knoedler Gallery'nin eski direktörü Ann Freedman ve galerinin sahibi Michael Hammer ise çeşitli koleksiyonculara satılan resimlerin sahte olduklarını bilmediklerini, kendilerinin de bu sürecin bir “kurbanı” olduklarını savunmuştur. Resimlerin hakiki olup olmadığının tespit edilebilmesi için onları, içlerinde MoMA (*The Museum of Modern Art*), Guggenheim Müzesi'nin ve Washington'daki Ulusal Sanat Galerisi'nin eski küratörlerinin de bulunduğu yirmi kadar uzmana gösterdiğini söyleyen Freedman, resimlerin özgün olup olmadığını araştırmanın alıcıların da yasal görevi olduğunu; ancak bunu yerine getirmediğini belirtmiştir (URL-40). Skandalı konu alan belgeselde (URL-41) konuşan Freedman'ın açıklamalarına göre, bu yapıtları galerileri aracılığıyla satmanın sağlayacağı ün ve maddi kazanç unsurlarının kendilerini rasyonel bakış açısından uzaklaştırarak resimlerin kaynağının araştırılmasında ve yapıtların bilimsel incelemelere tabi tutulmasında bir anlamda “körlüğe” sebep olup ihmale yol açmıştır. Sanat piyasasındaki sahtecilik vakalarında genellikle alıcılar, satıcıların beyanlarının gerçeği yansıtmadığı gerekçesiyle satıcıyı suçlarken satıcılarda aracı olduklarını belirterek alıcıların gerekli araştırma ve incelemeleri yasal süresi içinde yapmadıklarından dolayı kendilerini savunmaktadır.

Gerekli araştırma ve incelemelerin yapıt alıcıları tarafından yapılmasının gerektiğinin adli makamlarca hükmedildiği davalar yaşanmıştır. Şeyh Hamad bin Abdullah al-Thani, 2013 yılında 5. yüzyıla ait olabileceği iddia edilen Yunan Tanrıçası Nike'in bir heykelini, bir yıl sonra da Herakles olarak tasvir edilen ve M.Ö. 1. yüzyıldan kalma olduğu söylenen Büyük İskender büstünü satın alır. Şeyhin bu eserlerin sahte oldukları yönünde eleştiriler gelmesi üzerine yapıtların satın alındıkları şirket ile yasal müzakerelerde bulunmuş ancak sonuç alınamamıştır. Müzakereler sırasında, Şeyh Hamad'ın eserlerin orijinalliğine itiraz etmesi için zaman sınırı sona erince Ağır Ceza Mahkemesi'nde uzatma talebinde bulunmuş, o da reddedilince temyize gidilmiş ancak Yargıç, şeyhin ekibindeki gecikmeyi suçlayarak temyizi reddetmiştir (URL-42). Başka bir kontrol surunu da hacizle el konulan sanat eserlerinin gerçekliğinin değerlendirilmemesidir. Malvarlığına el konulması durumlarında, eserlerin gerçek olup olmadığının tespiti için bilirkişi incelemesi süreci işletilmediğinden bu varlıkların doğruluğunu bilmenin bir yolu da yoktur. Ceza hukuku uzmanı Ana Rita Campos'a göre; bu tür bir durumda varlıklara el konulur konulmaz bir bilirkişi raporunun düzenlenmesi gereklidir (URL-43).

Uluslararası düzeyde kabul gören bilimsel otantiklik araştırma sistemi, üçayaklı bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bunlar;

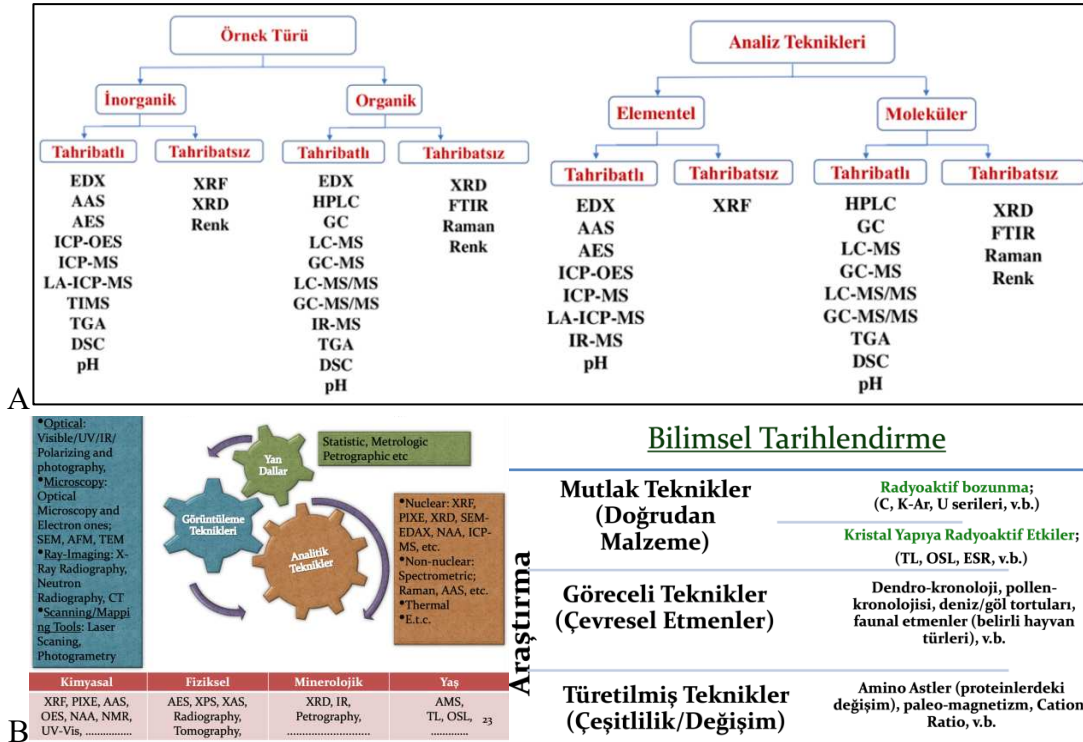
- Bilirkişilik: Genellikle “uzmanın gözü” olarak anılan, bir sanatçının (veya kültürün) stil ve tekniğinin karakteristik özellikleri konusunda uzman eğitimi almış bir kişinin değerlendirmesidir.
- Köken/Kaynak: Bir yapıtın/sanat eserinin menşei, mülkiyeti, konumu ve işlemlerinin geçmişinin belgesel araştırmalar sonucunda değerlendirilmesidir.
- Teknik analiz: Yapıtın, atfedilen bir tarih veya nitelik ile tutarlı veya tutarsız olup olmadığını belirlemek için bir eserin malzeme bileşenlerinin bilimsel ve adli testlerle incelenmesidir (URL-44).

Diğer bir ifadeyle, kültür varlıklarının ve sanat eserlerinin maddi özgünlüğünün onaylanması, temelde üç analiz kategorisini doğrulamayı içermektedir. Bunlar; (1) tarihi belgelerin incelenmesi, analizi ve sentezi (nitel veri), (2) ikonografik, grafolojik hususlar vb. dahil olmak üzere geniş anlamda plastik ve estetik analiz (nitel veri) ve (3) fiziko-kimyasal, mikrobiyolojik vb. (nicel veri) analizlerdir (Sandu vd., 2017: 122).

### 3. LABORATUVARLARDA YAPILAN İNCELEMELER

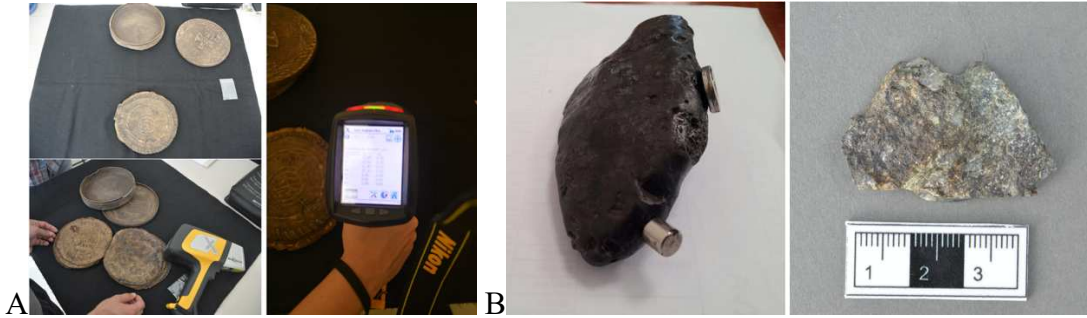
Kültür varlıklarının konservasyonunda son yıllarda arkeometrik araştırmaların gelişmesi ile en çok yararlanılan yöntemler ileri analiz ve görüntülemelerdir. Fizik, kimya, malzeme mühendisliği ve biyolojinin aletli araştırma yöntemleri, kültürel miras materyallerinin incelenmesinde yaygınlaşarak disiplinler arası iş birliğinin güzel sonuçlarını ortaya koymaktadır. Verilerin elde edilmesinde; taramalı elektron mikroskobu (SEM), yüksek performanslı sıvı kromatografisi (HPLC), XRD, XRF, C-14 (radyoaktif bozulma analizi), Raman ve FTIR Spektroskopisi gibi analiz yöntemleri ile bilgisayarlı tomografi (CT) ve multispektral kamera gibi görüntüleme teknolojileri, yapıtları oluşturan malzemelerinin anlaşılıp belgelenmesinde yararlanılmaktadır (Şekil 4a). Kimyasal, mikrobiyolojik ve enstrümental analiz yöntemleri arasında örnekleme ve işleme teknikleri; (1) kimyasal mikroanalizler, (2) stratigrafi, (3) UV, VIS ve IR spektroskopisi, (4) diferansiyel termal analiz, (5) kromatografi ve (6) kütle spektrometrisi olarak sıralanabilir (Sandu vd., 2017).

Tanımlama, bir nesnenin malzemesi ve işlevinin, doğrulama ise; nesnenin gerçek doğasının belirlenmesiyle ilgilendiğinden, bu incelemeler radyokarbon gibi arkeolojik tarihlendirme yöntemleri de kullanılarak yapılabilir (Şekil 4b). Bunların eserin yaşına uygun olduğundan emin olmak, üretim malzemelerini ve tekniklerini incelemek için daha ayrıntılı yöntemler kullanılır (Price ve Burton, 2011: 128).



Şekil 4: A) TAEK laboratuvarlarında yürütülen analizlerin örnek türüne ve analiz tekniğine göre sınıflandırılması, B) kültür varlıklarının laboratuvar incelemelerine örnekler (Özen, 2019).

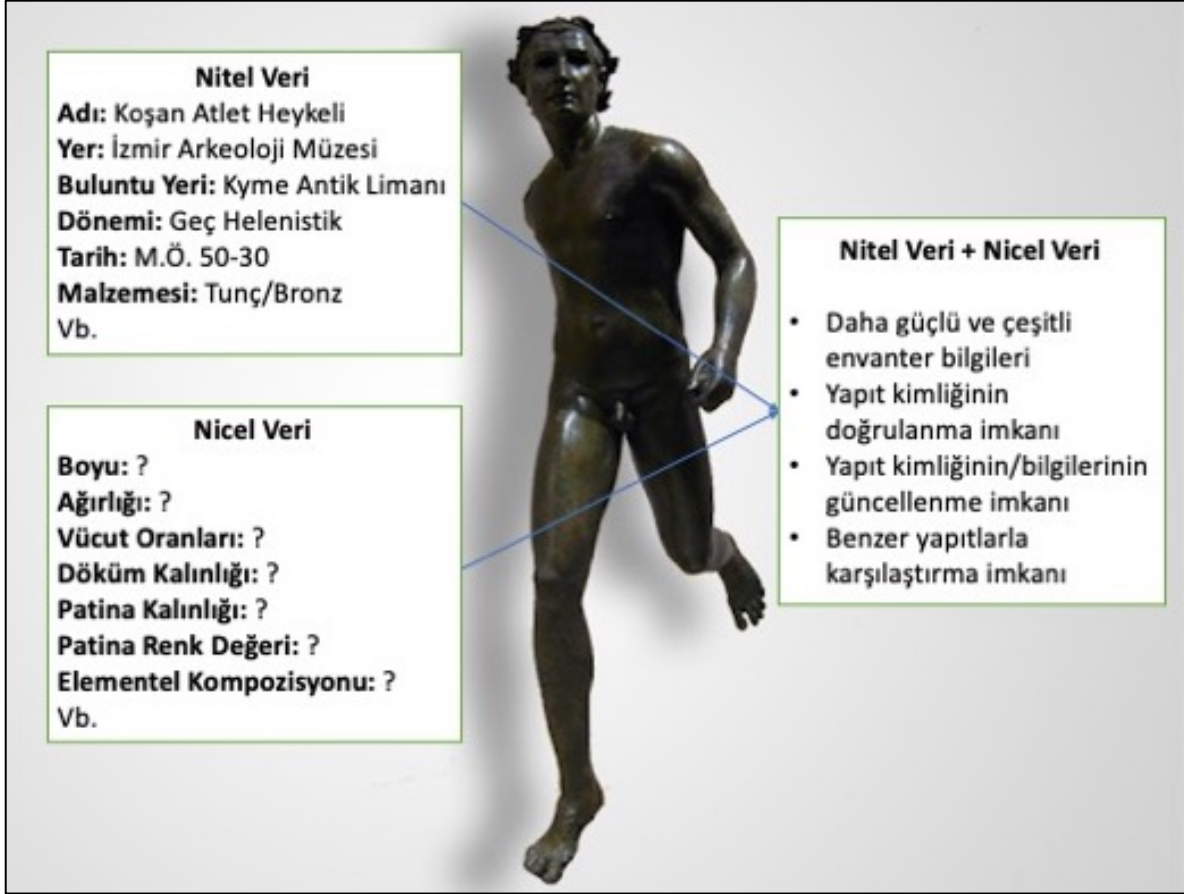
Yapıtın ya da objenin malzeme türüne ve analiz nedenine, hatta yapıttan örnek alınıp alınamayacağına bağlı olarak cihaz ve yöntemler belirlenmektedir. Analiz çalışmaları; analizin amacına bağlı olarak, tanılamalarla kimliklendirmeye katkıda bulunabileceği gibi, atfedilen/tanımlanan bilginin uyuşmalarla doğrulandığı ya da uyuşmazlık göstergesi veren değerlerle çürütülmesiyle de sonuçlanmaktadır. Örneğin; korunması gerekli kültür varlığı sınıfında olduğu düşünülen bir deri elyazmasının p-XRF analizi sonucunda yüksek oranda krom elementi ile karşılaşılması, incelenen derinin krom ile tabaklama tekniğiyle üretildiğini göstermiş ve aykırılık belirteci olarak güncel olduğuna işaret etmiştir (Resim 5a). Bu sayede malzemenin uygulama teknolojisi özgünlüğü değerlendirilmiştir. Uyuşmazlık tespit edilen başka bir örnekte ise; meteor parçası olduğu düşünülen ve mıknatıslanan bir taşın p-XRF analizinde nikel oranının meteor sınıfı kategorisi için çok az miktarda tespit edilmesi, objeye tanımlama yapılmasına yardımcı olmuştur (Resim 5b).



**Resim 5:** A) Tarihi görünüm verilmeye çalışılmış güncel üretim deri kitap ve B) meteor incelemesi yapılan taş örneği.

Analizlerde öncelikle tahribatsız yöntemler (örnekleme olmadan) ve daha sonra mikro örnekleme gerektiren, invaziv olmayan yöntemler seçilir. Bir miras nesnesini tarihlendirme ya da kimliklendirme yöntem ve teknikleri çeşitli prosedürlerle elde edilebilir. Malzemelerin doğasını ve yaşını belirlemek, belirli bir dönemden (zamandan), coğrafi alandan (mekân) ve üreticisi/sanatçısının (okul/atölye) teknik ve uygulama teknolojisinin belirli özelliklerini belirlemek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Zamanın etkilerini gösteren oksitlenme, patina, hasar, yıpranma ve bozulma gibi fenomenlerin analiz edilmesi, orijinallik araştırmalarında yargıyı destekleyici niteliktedir (Sandu vd., 2017).

Şekil 5’de, yapıtların nitel ve nicel verilerin sağladıkları bilgiler ile her iki veri grubunun birlikte toplanmasının sağladığı avantajlar örneklendirilmiştir.



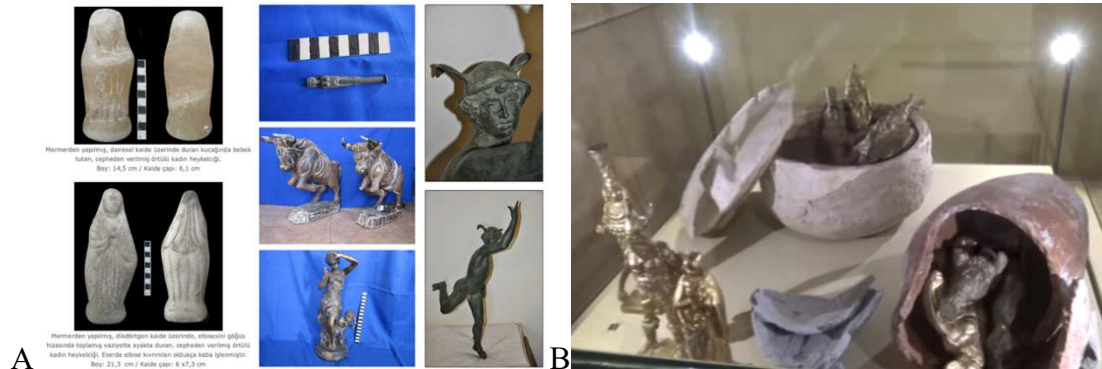
Şekil 5: Bir eserin nitel ve nicel verilerinin birlikte toplanmasının temel avantajları.



#### 4. BİLİNÇLENDİRME VE SERGİLEME ÇALIŞMALARI

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı müzelerinden bildirilen sahte eserlerin bir grubunu, kamuoyunda farkındalık oluşturup piyasada benzer dolaşımını durdurabilmek için “Sahte Eserler/Günümüz Yapımı Objeler” başlığı altında, resmi internet sitesi (URL-45) aracılığıyla paylaşmaktadır (Resim 6a). Genel Müdürlük aynı zamanda, “Yurt Dışından İadesi Sağlanan Eserler” (URL-46) ve “Çalınan/Kaybolan ve Bulunan Kültür Varlıkları” (URL-47) hakkında da tüm bilgileri güncel olarak kamuoyuna aktarmaktadır. Ayrıca, model çalışma olarak; 2019 yılında Şanlıurfa Müze Kompleksi'nde polisler ve özel güvenlik görevlilerine arkeologlar ve tarihçiler tarafından tarihi eserler konusunda bilgilendirmeler yapılmıştır. Bu etkinlikte katılımcılara eserlere ilişkin temel bilgiler verilirken bir yandan da müzede bulunan ve kaçakçılık olaylarında sık karşılaşılan, aralarında sikke, kitap ve seramik parçalarının da bulunduğu eserler tanıtılmıştır (URL-48).

Ülkemiz müzelerinde, sahte eserlere yönelik farkındalığın artırılması amacıyla sergilemeler de yapılmaktadır. Mardin Arkeoloji Müzesi, 2018 yılında başladığı bir sergileme çalışmasıyla dolandırıcılardan ele geçirilen sahte eserleri teşhir ederek vatandaşları sahtekarlıklara karşı uymayı amaçlamıştır (URL-49), (Resim 6.b). Anadolu Medeniyetleri Müzesi de yönetim binası koridorunda bulunan vitrinlerde “Eğitim Amaçlı Taklit Eserler” temasıyla ve müze bahçesinde sahte eserleri sergileyip bilinçlendirme yapmaktadır (Resim 7). Ayrıca, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdür Yardımcısı Yahya Coşkun, 2021 yılında, sahte eserlerin tanıtılması amacıyla çok kapsamlı bir sergi hazırlığı içinde olduğunu bildirerek “*sergiyi gezenlere, biz hangi özelliği nedeniyle buna sahte demişiz, nasıl ele geçirmişiz, dolandıran kişi buna ne kadar para ödemiş, ne kadar zarara girmiş bunları anlatacağız*” açıklaması yapmıştır (URL-50).



**Resim 6:** A) KVMGM'nün sahte eserlere yönelik bilgilendirici web sayfaları ekran görüntüsü (URL-45), B) Mardin Arkeoloji Müzesi'nde sahte eserlerin sergilenmesi (URL-49).



**Resim 7:** AMM idari kısım ile dış alanlarda sergilenen bir grup sahte eser.

Maastricht Üniversitesi'nden Ben Donna Yates isimli akademisyen, arkeolojik alanların yağmalanması, sanat ve antika hırsızlığı ve kültürel nesnelere ilgili her türlü suçlar ile ilgili medya raporları ve makaleleri toplaması sonucunda (haftada ortalama 70 yeni içerik) ortaya çıkan *Culture Crime* veritabanını çevrimiçi olarak erişime açmıştır (URL-51). Eski eserler ve sanat suçu veritabanı üye olduğunda eklenen her yeni haber ve makalede e-posta olarak da gönderilmektedir. Ayrıca maskesi düşen sahtekarların isimleri ve çalışmaları çevrimiçi erişilebilen arşivlerde listelenerek kamuoyunun bilinçlendirilmesi sağlanmaktadır (URL-52).

1995 yılında New York Metropolitan Müzesi'nde Rembrandt sahtelerinin, asıllarıyla birlikte sergilendikleri *Rembrandt/Not Rembrandt* sergisi yapılmıştır (Artun, 2013). Sahte eserlerden ziyaretçilerle interaktif girişimlerde bulunularak yararlanılan müzecilik etkinlikleri de olmaktadır. Galt Museum, sahteler ile orijinal eserleri birlikte sergileyip ziyaretçilerden hangilerinin sahte olduğunu bulmalarını istemiştir (URL-53). Dulwich Resim Galerisi de ziyaretçilerin ustalık becerilerini test etmek için sergisi içine bir sahtekarlık yapıtı dahil etmiş ve bulunmasını istemiştir (URL-54). Bu sayede pasif bir şekilde sergi salonlarında duran sanat eserleri, ziyaretçilerin daha dikkatli bakışlarıyla gerçeği bulmaya çalıştıkları etkileşimli bir eylemin de nesnesi haline gelmiştir.

2016 yılında, Girona ressamı Pere Mates'e atfedilen altı Rönesans panelinin açık artırmaya çıkmasıyla tartışmalar başlar. Panellerden ikisinin, Museu d'Art de Girona tarafından 2010 yılında satın aldığı panellerle aynı olduğu ortaya çıkar. Panellerin tümünün kapsamlı bir şekilde incelenmesi ve analiz edilmesi süreci sonunda satın alınan eserlerin sahte olduğu anlaşılmıştır. Müze, deneyimini ve yapılan araştırmaları kamuoyuyla paylaşmak amacıyla *Genuine Fakes. The Art of Deception* (Gerçek Sahteler. Aldatma Sanatı) adıyla 2020 yılında bir sergi yapmıştır (URL-55), (Resim 8). 2021 yılında da, Kanada Koruma Enstitüsü

ile Agnes Etherington Sanat Merkezi işbirliği ile hazırlanan ve Hamilton Sanat Galerisi tarafından organize edilen *Tom Thomson? The Art of Authentication* (Tom Thomson? Kimlik Doğrulama Sanatı) isimli sergide, sanat eserlerinin nasıl doğrulandığı sergilenmiştir (URL-56).



**Resim 8:** Orijinal eserler ile sahtelerinin araştırma süreci açıklamalarıyla sergilenmesi (URL-55).

Colette Loll küratörlüğünde hazırlanan *“Intent to Deceive: Fakes and Forgeries in the Art World”* (Aldatma Niyeti: Sanat Dünyasında Sahtekarlıklar ve Sahtekarlıklar) isimli sergi, 20. yüzyıldan günümüze, beş kötü şöhretli sanat sahtekarını vurgulayarak, kötü şöhretli miraslarını sergileyip onların yeteneklerinin sanat dünyasını nasıl kandırdığını analiz etmektedir. Han van Meegeren, Elmyr de Hory, Eric Hebborn, John Myatt ve Mark Landis gibi sahtekarların taklit ettikleri Charles Courtney Curran, Honoré Daumier, Philip de László, Henri Matisse, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Paul Signac ve Maurice de Vlaminck gibi birçok önemli Amerikalı ve Avrupalı sanatçıya atfedilen sahte yapıtlar ile onların orijinal sanat eserleri, karşılaştırmalı olarak sergide yer almıştır (URL-44). Geçici sergi ya da sergi bölümü olmaksızın Fälschermuseum (Sanat Sahteleri Müzesi), Viyana’da tamamen sahteciliğe adanmıştır (URL-57). Avrupa Tarihi Evi’nin *“Fake or Real: A History of Forgery And Falsification”* (Sahte veya Gerçek: Sahtecilik ve Tahrifatın Tarihi) isimli geçici sergisi yanlış bilgi yaymanın tarihini sunmuştur (URL-58).

Cambridge Klasik Arkeoloji Müzesi koleksiyonunun büyük bir kısmı orijinal heykellerin alçı kopyalarından oluşmaktadır. Müze etiketlerinde heykellerin bilgileri açıklanarak orijinallerinin nerede buldukları yazmaktadır. Çoğu mermer gibi görünecek şekilde boyanmış heykellerden birkaç çok renkli örnek ziyaretçilere, eski nesnelerin orijinal olarak neye benzediğinin bir versiyonunu aktarmaya çalışmaktadır. Bu alçı dökümler, üretim tarihlerinin eserleri olarak özgünlükleri ile müzede varlıklarını sürdürmektedir (Resim 9). Müze yönetiminin açıklamasına göre; ziyaretçiler bir şeyin gerçek olup olmadığı sorusu ile durakladıklarında, kopyaların, orijinallerinden daha fazla ilgiyle izlendiği fark edilmiştir (URL-59).



**Resim 9:** Cambridge Klasik Arkeoloji Müzesi'nde replikaların sergilenme örnekleri (URL-59).

1942'de Brandi'nin yöneticisi olduğu Roma'daki *Istituto Centrale del Restauro* (Merkez Restorasyon Enstitüsü), ilk halka açık etkinliği olarak restore edilmiş resimlerden oluşan bir sergi düzenler. Amaç, “gerçek bir restorasyon tedavisinin ne olması gerektiğini, yani “ayarlama”, tamamlama veya güzelleştirme kapasitesinden ziyade eserin özgünlüğüne tam saygıya dayalı bir tedavi olduğunu ve genellikle çalışmayı kendi içinde bir sahtekarlığa dönüştüren sonuçlarla” göstermekti. Gerçek nesnenin gerçek muamelesi, zamanın etkisine saygı duymak için gerekliydi ve bu sergi buna hizmet etmiştir (Basile, 2005: 22). 2020 yılında Hamilton Kerr Enstitüsü'ndeki öğrenciler tarafından resim konservatörü olmak için eğitimlerinin bir parçası olarak Fitzwilliam Müzesi'nde yapılan resimlerin kopyalarından oluşan bir sergide kopyalar, orijinal resimlerin yanında sergilenmiştir. Bu kopyalar, orijinali ile aynı görünmek için değil, çıplak tuval veya panel alanları, astar katmanları, çizim vb. üretim süreçleri ile yapıtın nasıl yapıldığını göstermek için tasarlanmıştır (URL-60).

## 5. SAHTE ESERLERİN EĞİTİCİ SERGİ TASARIMI: SAHTENİN GERÇEKLİĞİ

**Fikir:** Bu eseri oluşturan parçalar, çeşitli tarihlerde Anadolu Medeniyetleri Müzesi tarafından sahte oldukları tespit edilmiş olan taklitlerden oluşmaktadır. Müze deposunda atıl olarak duran bu objeler, tarihi eser tanımı yapılmamalarından dolayı “sahte” olarak işaretlenmişlerdir. Ancak özgünlük kavramı içerisinde değerlendirildiklerinde her biri günümüz sahteciliğinin işçilikleri olarak kendi gerçekliklerinde “orijinal” çalışmalardır. Bu nedenle müzelerde tasarlanacak olan benzer sergiler, yapıtların otantiklik olgusu üzerine müze ziyaretçileri ile bilgilendirilmelerini sağlarken gerçekleştirilen araştırma ve malzeme analizlerinin posterler aracılığıyla sunulmalarına da imkan tanımaktadır.

**Materyal:** Metal, Seramik, Taş, Kil ve Anlatımı Destekleyici Bilgilendirme Posterleri.



**Resim 10:** Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin müze sergi alanları dışında kalan yönetim katındaki sahte eserlerden örnekler.

OBJE-1



Resim 11: Heykelcik (taş).

OBJE-2



Resim 12: Tablet (polyester).

OBJE-3



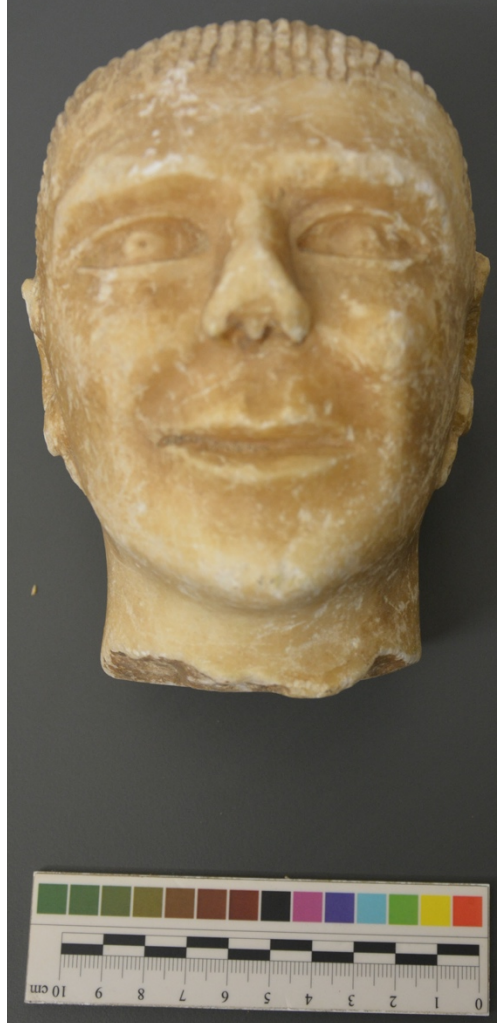
Resim 13: Heykelcik (demir).

**OBJE-4**



**Resim 14:** Figürin (pişmiş toprak).

**OBJE-5**



**Resim 15: Heykel baş parçası (taş).**

**OBJE-6**



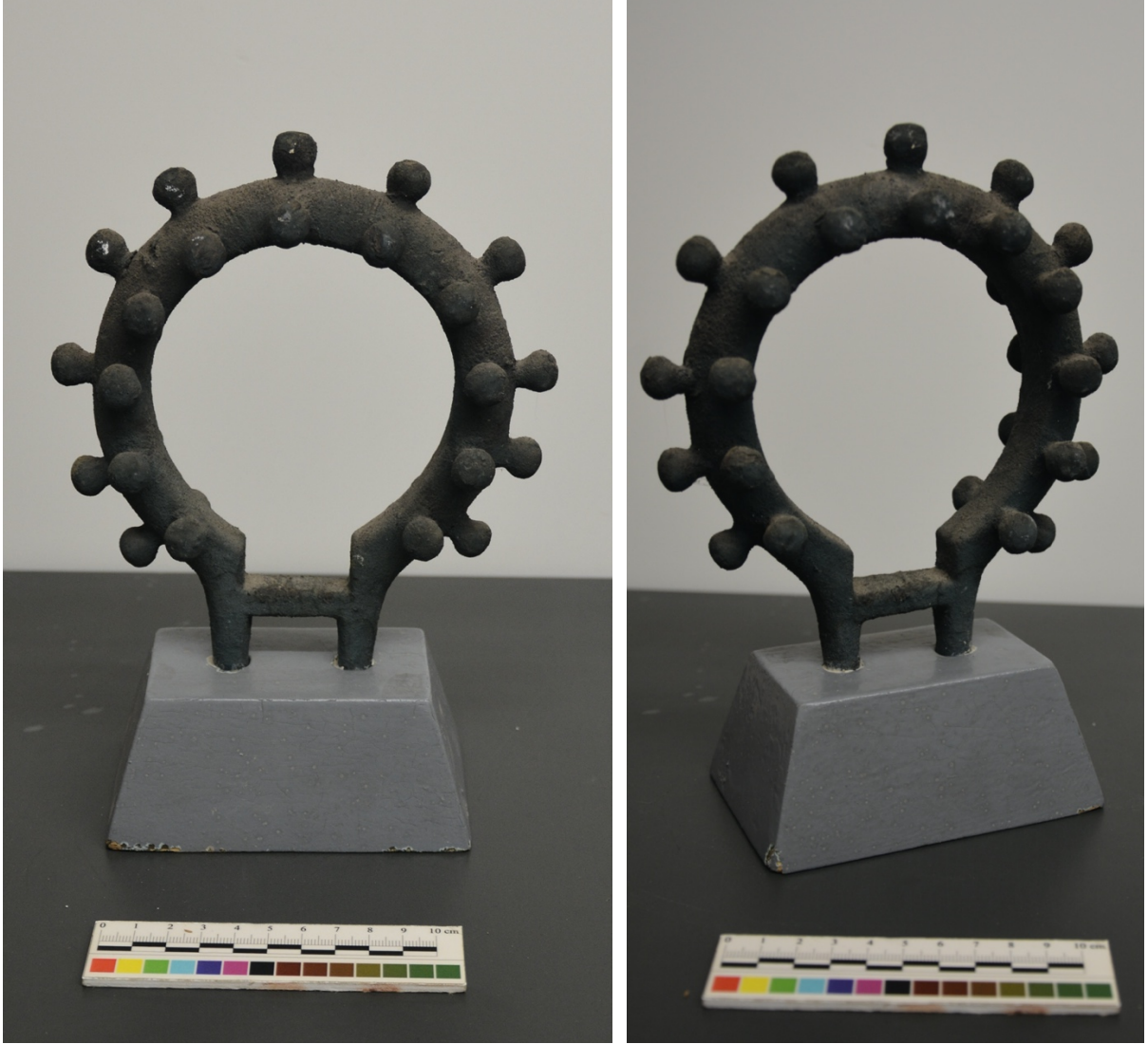
**Resim 16:** Anadolu Medeniyetleri Müzesi sikke etkinlik hatıra parası (Kurşun)

**OBJE-7**



**Resim 17:** Kalıpla oluşturulmuş obje (kil).

OBJE-8



Resim 18: Güneş kursu (metal-poliüretan)

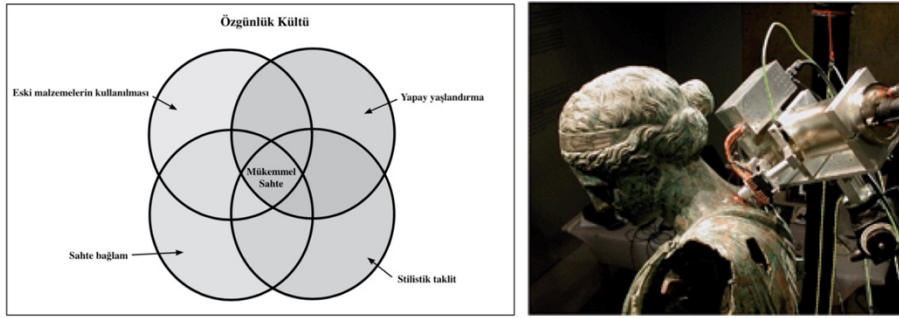


**Resim 19:** Sahtenin Gerçekliği isimli sergileme tasarımı.

## SAHTE NEDEN SAHTE?

Bir sanatçıdan etkilenmek veya bir eseri taklit ederek yeni yapıtlar ortaya çıkartmak mümkündür. Hatta bu üretimler dekoratif ya da hediyelik eşya olarak da satılabilmektedir. Ancak üretilen yapıtı yanlış bir kaynağa atfetmek, kaynak ile uyumsuzluğa neden olduğundan "sahte" olarak tanımlanmalarına yol açmaktadır. Günümüzün gelişen teknolojileri ve bilgi birikimi ile müze ve laboratuvar uzmanlarının incelemeleri ile doğru tanımlamaların yapılması mümkündür.

Romalı hukukçu Paulus "gerçekte olmayıp, gerçek olduğu iddia edilen her şey sahtedir" demiştir. Sanat tarihi profesörü Marco Bona Castellotti de "mükemmel sahtecilik yoktur, ancak tehlikeli olanlar vardır" demiştir. Sahtecilik konusunda yazan İtalyan hukukçu Carnelutti "yanlışın yanlışta değil, yanlışsa neden olanda", yani yanlış olanda yattığını iddia ederek bu görüşünü doğrulamıştır. Bu açıklamalar da gösteriyor ki, atfı doğru olmayan tüm yapıtlar aslında mevcut halleri ile suçsuzdur ancak sahtekarlık suçu için kullanıldıklarında bir araç görevi görmektedirler ve gerçek doğaları kolaylıkla aydınlatılabilmektedir.



Sahte bir yapıtın unsurları şunlardır:

- ⇒ Fiziki varlığı gerçektir ancak hikayesi, atfedilen bilgisi yanlıştır,
- ⇒ Fiziki varlığı yanıltmak için üretilmiş bir sahtedir, atfedilen hikayesi gerçektir,
- ⇒ Fiziki varlığı ve atfedilen hikayesi gerçek değildir, yanıltmak için üretilmiştir.

Bir varlığı "sahtedir" ya da "gerçektir" tanımının konulması sürecinde özgünlük kavramının doğası gereği "neye göre" ve "ne derece" gibi soruları yanıtlama gerekliliği vardır.

## MÜZE ETKİNLİĞİ

Şimdi, sergide yer alan "Sahtenin Gerçekliği" isimli çalışmadaki seçilen 8 objeyi sırasıyla inceleyelim. Objelerin neye göre "sahte" olarak ayrıldıklarını tartışalım.

**Resim 20:** Sergi için hazırlanan bilgilendirme posterini.

## DİONYSOS HEYKELİ OTANTİKLİK ARAŞTIRMASI

Araştırmacı: Dr. Uğur Genç

Tarih: 10 Temmuz 2023

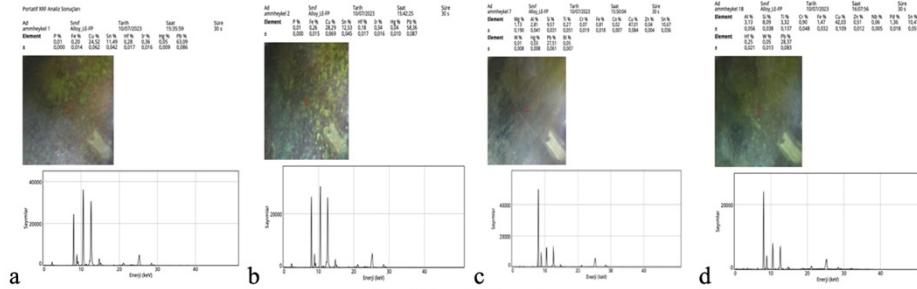
**Araştırma Sorusu:** Anadolu Medeniyetleri Müzesi Klasik Salonda sergilenmekte olan bronz Dionysos heykelinin baş kısmı ile gövdesinin uyumsuz olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle baş ve gövdenin aynı bütüne ait iki kısım olup olmadığına yönelik özdeşlik araştırması yapılmıştır.

**Yöntem:** Bronz heykelden örnek almadan bir çok yerden analiz yapılmasına imkan tanıyan ve tahribatsız bir yöntem olan taşınabilir XRF cihazı ile elementel kompozisyon karşılaştırılması uygun görülmüştür. Ankara Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü'ne kayıtlı (850359) Hitachi marka, X-MET8000 model pXRF cihazıyla Alloy Mod ile 25 farklı noktadan ölçüm değerleri alınmıştır.



Analiz İşlemleri

### Analiz Bulguları:

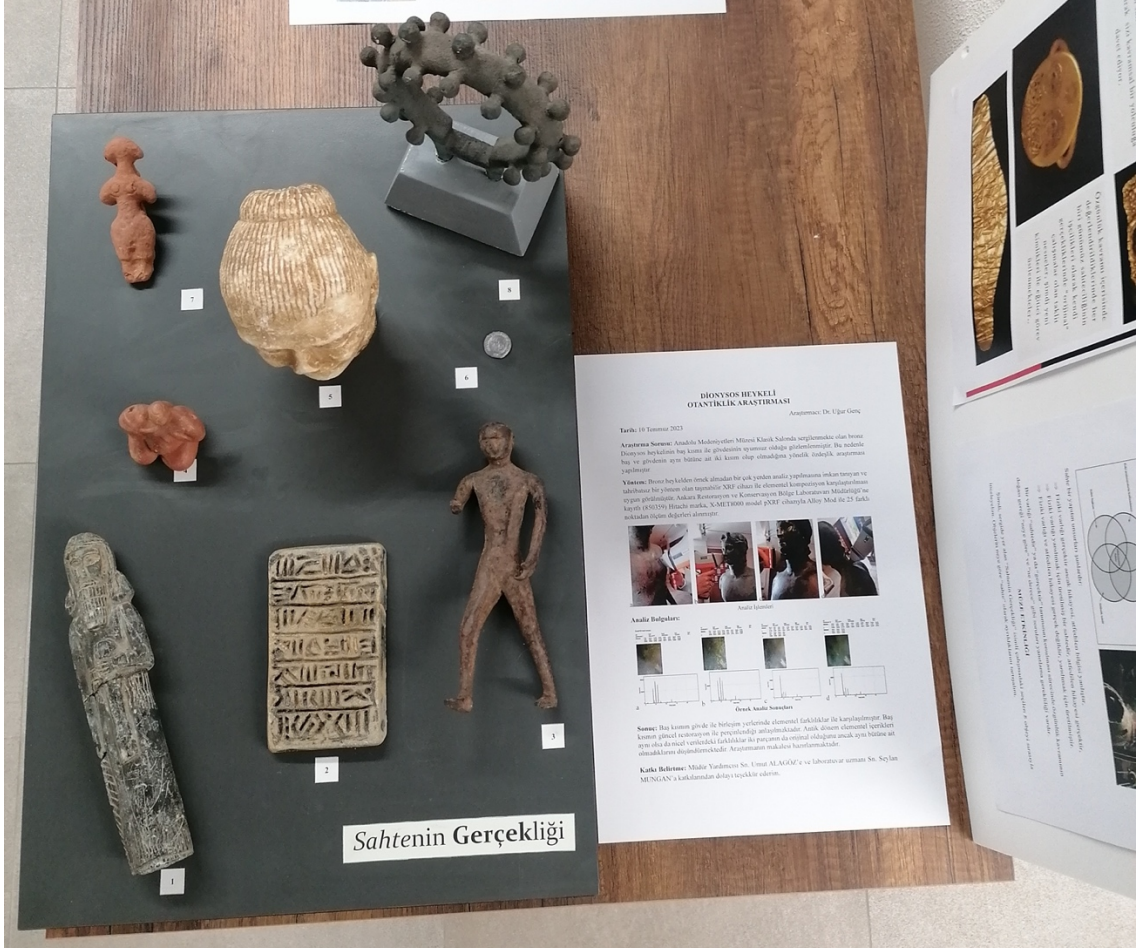


Örnek Analiz Sonuçları

**Sonuç:** Baş kısmın gövde ile birleşim yerlerinde elementel farklılıklar ile karşılaşılmıştır. Baş kısmın güncel restorasyon ile perçinlendiği anlaşılmaktadır. Antik dönem elementel içerikleri aynı olsa da nicel verilerdeki farklılıklar iki parçanın da orijinal olduğunu ancak aynı bütüne ait olmadıklarını düşündürmektedir. Araştırmanın makalesi hazırlanmaktadır.

**Katkı Belirtme:** Müdür Yardımcısı Sn. Umut ALAGÖZ'e ve laboratuvar uzmanı Sn. Seylan MÜNGAN'a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

**Resim 21:** Sergi için hazırlanan ve laboratuvar incelemelerine ilişkin güncel bir araştırmanın paylaşıldığı bilgilendirme posteridir.



Resim 22: Materyallerin farklı günlerdeki konumu.



Resim 23: Materyallerin farklı günlerdeki konumu.



**Resim 24:** Sergi platformu genel görünümü (çalışma, Çoklu Evren isimli çalışma ile yan yana sergilenmektedir).

## 6. “SAHTE NEDEN SAHTE?” SERGİSİ VE KATILIMCI GÖRÜŞLERİ

Ziyaretçiler ile sahtecilik, taklit, orijinal ve kopya gibi tanımlar üzerine konuşularak yapılan çalışmalar ile ilgili bilgiler aktarılmıştır (Resim 25-26). Müzenin eğitim ve deneyim alanı içinde 17-22 Ekim 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen kişisel sergi, 23 Ekim 2023 tarihinden itibaren daimi sergilemeye dahil edilmiştir (Resim 27-28). Sergi süresince görüşülen ilk 20 ziyaretçiye etkinlik hakkındaki görüşleri sorulmuştur (Resim 29)



Resim 25: Sergiyi ziyaret eden müze ziyaretçileri ile “sahtenin neden sahte olduğu” üzerine konuşurken.



**Resim 26:** Platformu inceleyen bir müze ziyaretçisi ile.



**Resim 27:** Sergiyi ziyarete gelen müze uzmanlarından Tolga ÇELİK ve Mine ÇİFT ile.



Resim 28: Müze müdürü Yusuf KIRÇ ile Bongo Art Project kurucusu Çiğdem ASLANTAŞ'ın ziyaretleri sırasında.

Etkinlik Adı	Katılımcılar	Etkinliği ne ölçüde yararlı buldunuz? (1 Kötü – 5 Çok İyi)					Başka müzelerde de görmek ister misiniz?		Araştırmacı Dr. Uğur GENÇ
		1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
<b>SAHTE NEDEN SAHTE?</b>  (Sahtenin Gerçekliği)	1. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Tarih: 17.10.2023
	2. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	3. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	4. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	5. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	6. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	7. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	8. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	9. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	10. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	11. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	Raportör Mine ÇİFÇİ
	12. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	13. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	14. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	15. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	16. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	17. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	18. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	19. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	
	20. Katılımcı	1	2	3	4	5	Evet	Hayır	

Lütfen Görüşlerinizi Arka Sayfaya Yazınız..

Resim 29: Sergiyi ziyaret eden etkinlik katılımcılarının kendilerine yöneltilen sorulara vermiş oldukları yanıtlar.



## 8. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Sahte eserlerin de korunması gerektiği gerçeğini ortaya koyan çalışma, onlardan etkili bir biçimde yararlanılabileceğini, onların eğitim materyali olarak ziyaretçilerle etkileşim aracı göreviyle kullanılabileceklerini göstermektedir.

Oluşturulan platform önünde bilgilendirilen katılımcılar, belli bir süreye sıkıştırılmadan karşılıklı diyalog temelli bir anlatımdan ve bu müze deneyiminden memnun kalmışlardır. Kendilerine “bunlar sahte, ama neye göre?” sorusu yöneltildiğinde aslında hepsinin gerçek objeler olduklarını fark etmeleri meselenin kavramsal çizgisine gönderme yapmak amacıyla etkili bir yöntem olmuştur. İlgisi artan ziyaretçilerin, ardından bilgilendirme posterleri ile aktarılan bilgileri dikkatlice dinledikleri gözlemlenmiştir. Başka bir soru yöneltme denemesi öncesinde nesnelerin gerçek kimliklerinin kanıtlanabilmesi için gerekli araştırmaların yapılması gerektiği ve bu bilgilere itibar edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Kişilerin beyanı yerine bilimsel verilerle uzman raporlarına önem verilmesi gerektiği de aktarılmıştır. Bu bilgilerden sonra katılımcılara yöneltilen “bu platformdaki objelerden biri orijinal, sizce hangisi?” sorusuna mutlaka bir obje gösterilerek yanıt verilmiştir. Bu aşamada kendilerine kişi kim olursa olsun beyan edilen her bilgiye inanılmaması gerektiği tekrarlanmış ve “neye göre orijinal” sorusunun sorulması gerektiği hatırlatılmıştır. Platformdaki tüm nesnelere kendi kimliklerinde orijinaldir. Kurşun hatıra sikkenin müzenin ilk açılışında basıldığını söylemek sahtekarlık olarak paraya sahte kimliği atarken, birkaç gün önce sergi için darp edilmiş 2023 yılı imalatı müze hatıra parası tanımı ile değerlendirmek, otantik kimliğini tanımlamaktadır.

Sergi süresince platformu ziyaret eden katılımcılardan elde edilen izlenim; bu etkinliğin toplumsal farkındalığa katkı sağlayacağı yönünde olmuştur. Nesnelere üzerinden “gerçek” olan ve “sahte” olan gibi kavramsal konuların da tartışılabilmesi, felsefi bir diyaloga da yol açmıştır. Katılımcıların görüşlerine göre bu deneyimden memnun kalmış ve başka müzelerde de görülmek istenmiştir. Bir konservatör-restoratör olarak konservasyon kavramı içinde otantiklik alanında uzmanlaşmış olmamın pratiğini sahada araştırmalar yaparak yapmanın yanı sıra müzeyi ziyaret eden toplumumuz bireyleri ile de paylaşıyor olmak da, mesleki yönden geliştirici bir deneyim olmuştur. Bu etkinlik, ziyaretçiler kadar müze ve laboratuvar uzmanları tarafından da yararlı bulunmuştur.

Daimi sergiye alınan “Sahtenin Gerçekliği” için ziyaretçiler ile gerçekleştirilen etkileşimin her hafta salı ve perşembe günleri rehberliğimle sürdürülmesi planlanmıştır.



## KAYNAKÇA

Akkuş, Z. ve Efe, T. (2015). “Türkiye’de Polisin Kültür Varlığı Kaçakçılığı ile Mücadelesi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 407-428.

Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*, Çizgi Yayınları.

Artun, A. (2013). “Sahte Sanat”, *Skopbülten* (21.02.2013), (<https://www.eskop.com/skopbulten/sahte-sanat/1162> Erişim tarihi 18.09.2023).

Basile, G. (2005). “A Few Words About a Maestro, Cesare Brandi”. *Cesare Brandi. Theory of Restoration*, trans. C. Rockwell, Nardini Editore, Italy, 19-26.

Carnelutti, F. (1935). *Teoria del falso*. Padova: CEDAM.

Charney, N. (2015). *The Art of Forgery: Inside the Minds, Methods and Motives of Master Forgers*, New York.

Craddock, P. (2009). *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, Routledge.

Dutton, D. (2003). “Authenticity in art”. *The Oxford Handbook of Aesthetics*, 258-274.

Fleury, P., (2012). Sur les traces des faussaires d’Egypte, LA LIBERTÉ, p.8 ([https://www.rts.ch/docs/histoire-vivante/aire/3791961.html/BINARY/histoire\\_vivante\\_lib170212.pdf](https://www.rts.ch/docs/histoire-vivante/aire/3791961.html/BINARY/histoire_vivante_lib170212.pdf) Erişim tarihi: 18.09.2023)

Genç, U. (2023). *Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarlarında Taşınabilir Kültür Varlıklarının Otantiklik Araştırmalarında İzlenecek Metodolojilerin Geliştirilmesi*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma ABD, Yayınlanmamış doktora tezi.

Göktürk, M. T. (2002). “Sahte Sikkeler”, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2002 Yıllığı*.

Güler, G. (2018). *Resmi Belgede Sahtecilik Suçu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankaya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Holmes, W.H. (1886). “On Some Spurious Mexican Antiquities and Their Relation to Ancient Art”, *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution*, 319.

Houghton, B. (2003). “Art Libraries as a Source of False Provenance”, *World Library and Information Congress: 69th IFLA General Conference and Council*, 1-9 August, Berlin (<https://archive.ifla.org/IV/ifla69/papers/047e-Houghton.pdf> Erişim tarihi: 18.09.2023).

Hoving, T. P. (1968). “The Game of Duplicity”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 241-246.

Hsiao, Y. H. (2021), “Copy and Paste: An Integrated Approach to a Traditional Field of Chinese Painting, Transcending Boundaries: Integrated Approaches to Conservation”, *ICOM-CC 19th Triennial Conference Preprints*, Beijing, 17–21 May 2021

Jones, M., Craddock, P. T. and Barker, N. (Eds.). (1990). *Fake? The Art of Deception*, Univ of California Press.

Karaduman, H. (1999). “Eski Eser Kaçakçılığı”, *1998 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara.

Karaduman, H. (2008). *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı*. ICOM Türkiye Milli Komitesi.

Keats, J. (2013). *Forged: Why Fakes Are the Great Art of Our Age*. Oxford University Press.

Kovaçevski, H., (1971). *Resmin Dünyası*, Sofya: Bulgaristan Ressamları Yayınları.

Lapatin, K. D. (2000). “Journeys of an Icon: The Provenance of the Boston Goddess”, *Journal of Mediterranean Archaeology*, 13(2), 127-154.

Lynch, J. (2016). *Deception and Detection in Eighteenth-Century Britain*. Routledge.

Michel, C. (2020). “Cuneiform Fakes: A Long History from Antiquity to the Present Day”, *Fakes and Forgeries of Written Artefacts from Ancient Mesopotamia to Modern China* (Vol. 20), Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Michel, C. and Friedrich, M. (2020). “Fakes and Forgeries of Written Artefacts: An Introduction”, *Fakes and Forgeries of Written Artefacts from Ancient Mesopotamia to Modern China* (Vol. 20), Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Moskowitz, A. F. (2013). “Forging Authenticity: Bastianini and the Neo-Renaissance in Nineteenth-Century Florence”, *Forging Authenticity*, 1-188.

Muscarella, O. W. (2000). *The Lie Became Great: The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures*. Groningen.

Özen, L. (2019). *Kültürel Varlıkların Nükleer ve Analitik Tekniklerle Tanımlanması ve Radyasyon Teknolojisiyle Korunması Kurusu*, TAEK, 15-19 Nisan 2019, Ankara.

Özgan, R. (1981). “Sahte mi, Değil mi?”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 123-133.

Price, T. D. and Burton, J. H. (2011). *An Introduction to Archaeological Chemistry*, Springer Science & Business Media.

Sahir, E. (1987). *Ticarî Ceza Hukuku Cilt: III Sahtekârlık Suçları*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Basım Atölyesi, İstanbul.

Salisbury, L. and Sujo, A. (2009). *Provenance: How a Con Man and a Forger Rewrote the History of Modern Art*, Penguin.

Salvadori, M. and Baggio, M. (2019). “Il falso e misterioso e assai piü oscuro se mescolato insieme a un po’ di vero / Anthropology of Forgery: An Introduction.” *Anthropology of Forgery: A Multidisciplinary Approach to the Study of Archaeological Fakes*, edited by M. Baggio, E. Bernard, M. Salvadori, and L. Zamparo, 9-12. Padova: Padova University Press.

Salvadori, M., Baggio, M. and Zamparo, L. (2022a). “The Anthropology of Forgery: New Themes for the Contemporary Archaeologist”, *Studies in Conservation*, 67(1-2), 57-62.

Salvadori, M. and etd. (2022b). “Editorial”, *Authenticity Studies, International Journal of Archaeology and Art*, Vol. 1, Issue 1, 4-6.

Sandu, I., Vasilache, V., Colbu, D. E., Iurcovschi, C. T., Tănasă, O. P., Negru, I. C., and Sandu, A. V. (2017). Investigarea Științifică a Operelor de Artă. In Cucuteni-5000 Redivivus: Științe exacte și mai puțin exacte (pp. 121-144).

Scott, D. A. (2016). *Art: Authenticity, Restoration, Forgery*. ISD LLC.

Stalnaker, N. (2002). “Fakes and Forgeries”. *The Routledge Companion to Aesthetics*. Second Edition, edited by B.N. Gait and D. Lopes, London and New York: Routledge, 513-525.

Subașilar, H. (2012). *Türkiye’de Resim Eksperliği Üzerine Bir Öneri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Temel, B. (2009). *Sanat Eserlerinin Yapay Sinir Ağları İle Özgünlük Tespiti ve Ayrıştırılması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Thompson, D. (2010). *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*. Macmillan.

Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*, çev: S. Büyükdüvenci, İmge Kitabevi.

Yu, L. (2021). “The Concept of Authenticity in Modified Mounting Formats for Traditional Chinese Paintings and Calligraphy, Transcending Boundaries: Integrated Approaches to Conservation”, *ICOM-CC 19th Triennial Conference Preprints*, Beijing, 17–21 May 2021.

Zeri, F. (2011). *Cos’è un Falso e Altre Conversazioni Sull’arte*, Longanesi.

## İnternet Kaynakları

Kapak görseli: <https://epthinktank.eu/2022/04/21/eu-action-against-fake-news/> Erişim tarihi: 20.10.2023.

URL-1: [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) Erişim tarihi: 20.10.2023.

- URL-2: “Özgünlük, İntihal Mintihal”, <https://mehmetyilmazmehmet.com/metinler-texts/ozgunluk-intihal-mintihal-mehmet-yilmaz/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-3: “Declaration of Independence Original Copy to be on Display at Boston Museum” <https://boston.curbed.com/2017/7/3/15912274/declaration-of-independence-original-copy-boston> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-4: “ICOM Code of Ethics for Museum”, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-5: “Guy Hain”, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Guy\\_Hain](https://fr.wikipedia.org/wiki/Guy_Hain) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-6: “Rönesans Döneminde Sanattaki Kopyalar ve Sahteler”, [www.worldhistory.org/trans/tr/2-1625/ronesans-doneminde-sanattaki-kopyalar-ve-sahteler/](http://www.worldhistory.org/trans/tr/2-1625/ronesans-doneminde-sanattaki-kopyalar-ve-sahteler/) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-7: “Değişim değeri ve kullanım değeri”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Değişim\\_değeri\\_ve\\_kullanım\\_değeri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Değişim_değeri_ve_kullanım_değeri) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-8: “What the Sumerians can teach us about data”, <https://petewarden.com/2011/12/28/why-the-sumerians-invented-data/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-9: “Dünyada Kaç Tane Rembrandt Var?”, <http://www.sanatatak.com/view/dunyada-kac-tane-rembrandt-var> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-10: “Statue; Apollon de Piombino”, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010257735> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-11: “Faked sculpture made by Michelangelo”, <https://oldmasters.academy/faked-sculpture-made-by-michelangelo> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-12: “The issues-cultural property”, <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/The-issues-cultural-property#pt-5> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-13: İnternet URL-159: “Korunması Gerekli Taşınır Kültür Ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili Ve Müzelere Alınmaları Hakkında Yönetmelik”, <https://www.mevzuat.gov.tr/anayasa/MevzuatFihristDetayIframe?MevzuatTur=7&MevzuatNo=12995&MevzuatTertip=5> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-14: “Arkeoloji müzesi müdürü tarihi eser kaçakçılığından tutuklandı”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/arkeoloji-muzesi-muduru-tarihi-eser-kacakciligidan-tutuklandi-1919303> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-15: “Yakalanan bir eserin taklit mi gerçek mi olduğu nasıl araştırılıyor?”, <https://www.arkeolojiker.com/haber-yakalanan-bir-eserin-taklit-mi-gercek-mi-oldugu-nasil-arastiriliyor-23530/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-16: “Anayasa Mahkemesi'nden sahte Van Gogh tablosu ile ilgili ilginç karar”, <https://www.arkeolojiker.com/haber-anayasa-mahkemesinden-sahte-van-gogh-tablosu-ile-ilgili-iliginc-karar-22647/> Erişim tarihi: 20.10.2023.

- URL-17: “Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu”  
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.2863-20111026.pdf> Erişim tarihi:  
20.10.2023.
- URL-18: <https://gazeteoksijen.com/turkiye/dolandiricilik-sanati-16924> Erişim tarihi:  
20.10.2023.
- URL-19: “Notes on Imitation and Forgery”, <http://websites.umich.edu/~engtt516/forgery.html>  
Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-20: “Tarihi eser kaçakçıları sahte sikke yapmış!”,  
<https://www.sozcu.com.tr/2019/gundem/tarihi-eser-kacakcilari-sahte-sikke-yapmis-5274689/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-21: “Konyada sahte tarihi eser operasyonu”,  
<https://www.muzaferat.com/haber/konyada-sahte-tarihi-eser-operasyonu-49617> Erişim  
tarihi: 20.10.2023.
- URL-22: “Sakarya'da İbranice iki el yazması kitap yakalandı”,  
<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-sakaryada-ibranice-iki-el-yazmasi-kitap-yakalandi-24707/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-23: “Tarihi eser kaçakçılığında yeni trend: Sahte Lahit”,  
<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-tarihi-eser-kacakciliginda-yeni-trend-sahte-lahit-26717/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-24: “Tarihi Eser Sahteciliği”, <https://youtu.be/0BimOp7crNo> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-25: “Sahte Tarihi Eser Fıyısı”, <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/sahte-tarihi-eser-furyasi-40502203> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-26: “Sahte Tarihi Eser Dolandırıcıları 25 Yıldır Aynı Yöntemle Kandırdı”,  
<https://www.iyigunler.net/guvenlik/sahte-tarihi-eser-dolandiricilari-25-yildir-ayni-yontemle-kandirdi-h346540.html> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-27: “Kaçakçılık Türleri Nelerdir? Ve Niçin Kaçak Ürün/Eşyalar Kullanılmamalı?”,  
<https://www.egm.gov.tr/kom/kacakcilik-turleri-nelerdir> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-28: “Tevrat görünümü sahte eserlere dair 8 maddelik bir senaryo”,  
<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-tevrat-gorunumlu-sahte-eserlere-dair-8-maddelik-bir-senaryo-19826/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-29: “Art forgery”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_forgery](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_forgery) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-30: “Kouros”, <https://www.getty.edu/art/collection/object/103VNP> Erişim tarihi:  
20.10.2023.
- URL-31: “Review: Something’s missing from the newly installed antiquities collection at the Getty Villa”, <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-getty-villa-reinstalled-20180419-htmstory.html> Erişim tarihi: 20.10.2023.

- URL-32: “Getty kouros”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Getty\\_kouros](https://en.wikipedia.org/wiki/Getty_kouros) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-33: “Statuette of a snake goddess”, <https://collections.mfa.org/objects/150499/statuette-of-a-snake-goddess> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-34: “Expert warned Getty Museum that its newly purchased Gauguin sculpture was a fake, new article reveals”, <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/03/expert-warned-getty-museum-that-its-newly-purchased-gauguin-sculpture-was-a-fake-new-article-reveals> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-35: “Sotheby’s’te ikinci kez sahte tablo satışı”, <https://medyascope.tv/2017/01/19/sothebyste-ikinci-kez-sahte-tablo-satisi/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-36: “Miro sergisine tazminat davası”, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/miro-sergisine-tazminat-davasi-25585217> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-37: “Tokat'ta ele geçirilen Van Gogh tablosu sahte çıktı”, <https://www.cnnturk.com/yasam/tokatta-ele-gecirilen-van-gogh-tablosu-sahte-cikti> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-38: “New York’taki Türk Galerici Kaçakçılıktan Tutuklandı”, <http://www.sanatatak.com/view/new-yorktaki-turk-galerici-kacakoiliktan-tutuklandi> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-39: “Sahtecilikte Yeni Eğilim: Trapping”, <http://www.sanatatak.com/view/sahtecilikte-yeni-egilim-trapping> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-40: “Sahtenin Ardındaki Gerçek”, <http://www.sanatatak.com/view/sahtenin-ardindaki-gercek> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-41: “Made You Look: A True Story About Fake Art”, <https://www.imdb.com/title/tt11994750/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-42: “Katar Şeyhi sahte sanat eserleri için 3,75 milyon sterlin ödedi”, [https://www.sozcu.com.tr/2021/dunya/\\_\\_\\_trashed-49-6596182/](https://www.sozcu.com.tr/2021/dunya/___trashed-49-6596182/) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-43: “Caso Rendeiro. Estado não avalia autenticidade de obras de arte apreendidas”, <https://rr.sapo.pt/especial/pais/2021/10/22/caso-rendeiro-estado-nao-avalia-autenticidade-de-obras-de-arte-apreendidas/257802/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-44: “About The Exhibition”, <http://www.intenttodeceive.org/about/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-45: “Sahte Eserler/Günümüz Yapımı Objeler”, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44718/sahte-eserler--gunumuz-yapimi-objeler.html> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-46: “Yurt Dışından İadesi Sağlanan Eserler”, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44470/yurt-disindan-iadesi-saglanan-eserler.html> Erişim tarihi: 20.10.2023.

- URL-47: “Çalınan/Kaybolan ve Bulunan Kültür Varlıkları”, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-195647/calinan--kaybolan-ve-bulunan-kultur-varliklari.html> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-48: “Arkeologlar ve tarihçiler polisleri tarihi eser eğitimi verdi”, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-arkeologlar-ve-tarihciler-polislere-tarihi-eser-egitimi-verdi-19713/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-49: “Sahte Tarihi Eserler Sergilenerek Vatandaş Uyarılıyor”, <https://www.haberler.com/sahte-tarihi-eserler-sergilenerek-vatandas-11138202-haberi/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-50: “Sahte Tarihi Eserler Sergisi Dolandırıcıların Yöntemlerini İfşa Edecek”, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/sahte-tarihi-eserler-sergisi-dolandiricilarin-yontemlerini-ifsa-edecek/2385206> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-51: “A database of antiquities and art crime”, <https://news.culturecrime.org> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-52: “AIA Unmasked Forgers”, <https://authenticationinart.org/aia-archive/aia-unmasked-forgers/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-53: “Fakes and Forgeries: Yesterday and Today”, <https://www.galtmuseum.com/exhibit/fakes-and-forgeries-yesterday-and-today> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-54: “Can You Identify the Forgery? One of These Old Master Paintings Is an Impostor”, [www.artspace.com/magazine/news\\_events/quiz/quiz-fake-dulwich-picture-gallery-52780](http://www.artspace.com/magazine/news_events/quiz/quiz-fake-dulwich-picture-gallery-52780) Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-55: “Genuine fakes. The art of deception”, <https://museuart.cat/en/temporal-exhibitions/genuine-fakes-the-art-of-deception/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-56: “Tom Thomson? The Art of Authentication”, <https://agnes.queensu.ca/exhibition/tom-thomson-the-art-of-authentication/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-57: “museum of art fakes”, <https://www.faelschermuseum.com/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-58: “Fake for Real”, <https://historia-europa.ep.eu/hu/fake-real> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-59: “Finding Forgeries”, <https://resgerendae.wordpress.com/2017/05/15/finding-forgeries/> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-60: “Sharpening Perceptions: How to copy a masterpiece”, <https://fitzmuseum.cam.ac.uk/visit-us/exhibitions/sharpening-perceptions-how-to-copy-a-masterpiece> Erişim tarihi: 20.10.2023.
- URL-61: “Where to Go to Watch the Paint Dry” [www.nytimes.com/2020/01/21/travel/Open-conservation-art-preservation.html](http://www.nytimes.com/2020/01/21/travel/Open-conservation-art-preservation.html) Erişim tarihi: 20.10.2023.

## EKLER

“Sahte Neden Sahte?” Sergisi Duyuru Afışı

KİŞİSEL SERGİ

100  
MILLİ MÜCADELE’İN YÜZÜNCÜ YILI

Dr. Uğur GENÇ  
Kültür ve Turizm Bakanlığı

# SAHTE NEDEN SAHTE?

ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ  
17-22 EKİM 2023



Müze teşhir salonlarında izlenmekte olan eserlerin hangi uzmanlık süreçlerinden geçerek orijinalliklerinin onaylandıklarını hiç merak ettiniz mi?

“Sahtenin Gerçekliği” isimli çalışma, neyin gerçek, neyin sahte olduğu ile ilgili sorulara yanıt arayarak sizi kavramsal bir yolculuğa davet ediyor.



Özgünlük kavramı içerisinde değerlendirildiklerinde her biri günümüz sahteciliğinin işçilikleri olarak kendi gerçekliklerinde “orijinal” çalışmalar olan taklit nesnelere, şimdi yeni kimlikleri ile eğitici görev üstlenmektedirler.





