International Journal of Humanities and Art Researches | Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi
©2022 Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları | http://ijhar.net | ISSN: 2687-4385 | eISSN: 2687-6248 | IJHAR Sanat Galerisi
Yıl 2026, Cilt 11, Sayı 2, 364-381 | DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.20645457 Araştırma Makalesi |

Kültürel Miras, Güç ve Politik Meşruiyet; Napolyon Dönemi Sanat Yağmaları Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme

Cultural Heritage, Power, and Political Legitimacy: A Critical Assessment of Art Looting During the Napoleonic Period

Dr. Öğr. Üyesi İlke ÖRÇEN GÜLER

0000-0002-8755-609X ◆ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Öğretim Üyesi ◆ orcenilke@gmail.com

Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER

0000-0001-5954-1301◆ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel AnaSanat Dalı ◆ sezercihaner@yyu.edu.tr

Özet

Savaş, askeri çatışmalarla somutlaşan bir olgu olmakla birlikte, toplumların kimliklerini ve onun ayrılmaz bir parçası olan kültürel mirası hedef alan bir yıkım pratiğidir. Bu bağlamda çalışma, savaş sürecinde kültürel mirasın ganimet olarak ele geçirilmesi olgusunu tarihsel süreklilik içerisinde, Napolyon dönemi yağmaları özelinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel problemi, kültürel varlıkların savaş ve silahlı çatışma hallerinde maddi nesneler olmanın ötesinde, içinde bulundukları toplumun kimlik ve kolektif hafıza gibi kurucu unsurları ve aynı zamanda egemenlik ve ideolojik güç simgeleri olarak nasıl hedef haline geldikleri ve bu durumun günümüzde süregelen meşruiyet ve iade tartışmalarına nasıl zemin hazırladığıdır. Araştırmada tarihsel analiz ve olay incelemesi yapılarak nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, Antik Çağ'dan günümüze uzanan örnekler ele alınmıştır. Bu örnekler içerisinde savaş ganimeti pratiklerinde bir dönüşümü işaret eden nitelikleri nedeniyle Napolyon dönemi yağmaları ve sanat eserlerini egemenlik stratejilerinin bir parçası olarak nasıl yeniden bir kültür mirası oluşturmak için kullandığı eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiş ve sanatın estetik bir ürün olmanın ötesinde bir hegemonya aracına dönüşümü tartışılmıştır. Çalışmada bu tartışma kültürel milliyetçilik ve kültürel uluslararasıcılık teorileri çerçevesinde yürütülmüş olup, uluslararası hukukun gelişimi ve iade taleplerinin artışı arasında nasıl bir ilişki olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu çerçevede çalışmanın beklenen sonucu, kültür mirasının savaş sırasında ganimet olarak ele geçirilmesi pratiklerinin süregelen niteliğini ortaya koyarak, bu pratiklerin etik, hukuki ve politik sorgulamaların giderek daha çok merkezinde yer aldığını göstermektir. Ayrıca araştırma, kültürel mirasın, evrensel değerler olarak benimsenmesiyle daha çok uluslararasılaşmış olmasının koruma politikalarına yansıması sonucu, küresel düzeyde ortak etik sorumluluğa dayanan kültürel mirası koruma ve iade politikalarının geliştirilmesine dikkat çekerek katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel miras, savaş ganimeti, yağma, iade, kültürel milliyetçilik

Geliş / Received: 30.12.2026 | Kabul / Accepted: 29.01.2026 | Yayın / Published: 20.06.2026

Copyright: © 2022 by the authors. Licensee IJHAR. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/ 4.0/)

Extended Abstract

While war is often defined by armed conflict and military violence, it should also be considered a destructive act targeting the identity structures and cultural heritage of societies. War targets cultural assets as representatives of collective social memory, symbols of sovereignty, and instruments of ideological power. This study examines the constantly evolving justifications and legitimacy of practices aimed at seizing cultural heritage as war spoils, focusing on the Napoleonic art looting that significantly influenced the transformation of these practices.

The central question of this study is how cultural artifacts, as constitutive elements of social identity, become targeted in times of war and armed conflict. The targeting of cultural heritage based on the values it represents has formed the basis of debates concerning legitimacy, ownership, and the return of cultural heritage to the societies to which it belongs. This targeting of cultural heritage on the grounds of its representation has formed the basis of ongoing debates regarding legitimacy, ownership, and the return of cultural heritage to the societies to which it belongs. Today, these debates tend to treat restitution claims as legal disputes, considered independently of the context of cultural heritage. One of the article's theses is that such debates are linked to historically continuous practices of cultural appropriation and symbolic domination.

This study aims to analyze the seizure of cultural heritage as war booty from a historical perspective, to reveal the changing meaning of cultural heritage as booty from antiquity to the modern age, and to critically examine the Napoleonic art looting that marks a significant turning point. This study aims to reveal how heritage has been systematically instrumentalized as part of military and political dominance strategies during wartime, and how these practices have shaped contemporary legal, political, and ethical debates about who owns culture.

The primary reason for focusing on the Napoleonic era in this study's analysis of how cultural heritage was handled in different historical conflicts is that during this period, cultural heritage ceased to be an accidental victim of war and became an integral part of military and political strategy. The main research materials of the study, including historical narratives, diplomatic records, museum histories, and legal texts, provide a multi-dimensional analysis of cultural plunder. This research utilizes historical narratives, diplomatic records, museum histories, and legal texts as research materials, enabling a multidimensional analysis of cultural plunder as both practice and discourse.

Within the framework discussed above, the plunder of works of art during the Napoleonic era is examined critically as a manifestation of the empire's cultural dominance. It analyzes how Napoleon Bonaparte incorporated the seizure of works of art into his military campaign strategies, treating it as a form of cultural plunder that strengthened France's political authority and imperial ideology. Through treaties, expert commissions, and institutionalized collection practices, works of art were transferred from conquered territories to France and exhibited in the Napoleonic Museum. At this stage, plunder was justified by narratives of cultural universality and civilizational superiority, presenting France as the legitimate guardian of Europe's artistic heritage. This process deprived communities of their cultural heritage while simultaneously redefining the ownership and meaning of cultural value within a hierarchical international order. These concepts of meaning and ownership are addressed in the study within the context of two theoretical frameworks. Cultural nationalism, which advocates for the return of cultural heritage to its homeland within the framework of historical justice and collective rights by highlighting the intrinsic relationship established between cultural heritage and the identity of the source society, and cultural internationalism, which supports the idea of universal heritage and global protection, largely legitimize the retention of cultural objects within the hands of dominant powers. This study, which evaluates Napoleon's acts of cultural plunder within this framework, reveals how claims of universality are used to mask historically constructed unequal power relations and legitimize cultural dispossession.

Furthermore, the study examines, through historical analysis, the development of international law concerning the protection of cultural heritage in the context of today's increasing demands for restitution. In this context, while international law assumes a regulatory role to prevent the appropriation of cultural heritage, the study argues that historical foundations and enduring power imbalances in international relations limit its effectiveness. The study demonstrates that hat during periods of war and armed conflict, the regulatory and preventive power of law sometimes becomes ineffective, and societies, with all their segments and elements, become more vulnerable to violations, thus making cultural heritage an inevitable primary target.

Keywords: Cultural heritage, war booty, looting, restitution, cultural nationalism.

Giriş

Toplumların kimliklerini, hafızalarını ve tarihsel benliklerini oluşturan maddi ve manevi unsurların bütünü kültürel mirası oluşturur. Bu nedenle kültürel varlıklar tarihi, estetik, etik değerlerin bütünü olduğu kadar siyasi, ekonomik, toplumsal, ideolojik bir üretim ve bellek süreçlerinin sonucu ve egemenlik ilişkilerinin de taşıyıcılarıdır (Bevan, 2016, ss. 10–13). Kültürel nesneler savaş sürecinde sıklıkla hedef alınarak, hâkimiyet sembolü veya ekonomik kaynak olarak kullanılmak üzere taşınmış, yok edilmiş ya da yeniden konumlandırılmıştır. Antik Çağ'dan günümüze savaş pratikleri incelendiğinde kültürel mirasın hedef alınmasının güçlü gerekçeleri olmuş ve sonuçta kültürel ganimet süreklilik kazanmıştır (Beard, 2015, ss. 54–62). Modern çağda ise kültürel miras yağması savaşın ödülü ve kazananın haklı alacağı olmaktan çıkmış, kültürel kimlikleri silmek, ekonomik çıkar sağlamak, kolonyal tahakküm kurmak ve jeopolitik etki yaratmak gibi çok yönlü amaçlarla gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu durumun somutlaştığı en önemli örneklerden birisi 19. yüzyıl kolonyal döneminin en büyük yağmalarından olan Benin Bronzları'nın (Coombes, 1994, s. 32), yerinden edilmesinin Avrupa'da koleksiyonculuk ve imparatorluklar arası rekabetin birbirini tamamladığı bir süreç olmasıdır. Bu süreç günümüzde dahi iade tartışmalarının merkezinde yer almaktadır.

20. yüzyılda Nazi rejiminin işgal ettiği ülkelerde sergilediği kültürel yok etme politikası, kültürel objelerin yalnızca maddi değer olmadığını aynı zamanda etnik ve kültürel kimlikleri silmek için kullanılabilecek araçlar olduğunu da açıkça göstermektedir (Nicholas, 1994, ss. 92–115). Yine Avrupa sanat dünyasını derinden etkileyen kültürel politikaların mimarı olarak bilinen ve tarihsel bir figür olan Napolyon Bonapart'ın (1769–1821) sadece askeri bir deha olmadığı aynı zamanda sanat politikası üreticisi olduğu gözlenmektedir. Napolyon, yönetimi süresince ülkedeki Neoklasik sanat üretimini sürekli desteklemiştir. Bunun yanı sıra fethedilen ülkelerin sanatsal hazinelerini de sistematik olarak Fransız kontrolüne geçirmiştir (Gilks, 2013, s. 115; Merryman, 2025, s. 52). Bu çalışmada, Napolyon'un askeri fetihleri ile fetihlerin tamamlayıcısı olarak kültürel ganimet stratejilerinin iç içe geçişi eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Çalışmada tarihsel analiz süreci, kültürel mirasın savaş ganimeti olarak ele geçirilmesinin yalnızca fiziksel bir yer değiştirme eylemi olarak ele alınmasının objektif bir değerlendirme önünde engel teşkil edeceğini göstermiştir. Bunun temel nedenleri, ganimetin savaşın kazananı tarafından algılanma ve kullanılma biçimlerinin ganimet nesnesinin değerini belirlemede önemli bir ölçüt olması ve kültür mirasının toplumun unsurlarından biri olarak taşıdığı kurucu niteliktir. Dolayısıyla çalışma kapsamında kültürel gasp uygulamasının doğası gereği politik olduğu, bu politik doğanın tarih yazımına, müze ve koleksiyonculuk pratiklerine nasıl yansıdığı öncelikli olarak değerlendirilmektedir. Buna bağlı olarak özellikle kültür mirasının haksız biçimde ele geçirilmesi ve yağmalanmasının yarattığı rahatsızlık ve tepkilerin uluslararası camiada artması, uluslararası normların gelişimine etkisi de incelenmektedir. Bu çerçevede araştırmanın amacı, savaş sırasında kültürel mirasa ganimet olarak el konulmasının tarihsel analizini yaparak, kültürel gasp uygulamalarının temel güdüsü ve meşruiyet dayanaklarını ortaya koyarak bir yandan tarihsel sürekliliğini incelemek diğer yandan en belirgin örneklerinden biri olan Napolyon dönemi yağmaları üzerinden derinlemesine analizini gerçekleştirmektir.

Literatür Taraması ve Kavramsal Çerçeve

Savaş ganimeti olarak kültürel mirasın ele geçirilmesine ilişkin literatür, ağırlıklı olarak tarihsel ganimet pratikleri, kolonyal yağma ve müzecilik süreçleri ile kültürel mirasın hukuki ve etik statüsü eksenlerinde yoğunlaşmaktadır. Antik Roma'dan başlayarak ganimetin siyasi prestij unsuru olduğu yönünde geniş bir literatür bulunmaktadır. Kaynaklar Roma'nın ele geçirdiği Yunan heykellerini "zaferin maddi kanıtları" olarak forumlarda sergilediğini ve bu pratiklerin kolektif kimlik yaratmada önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır (Beard 2015, ss. 54–70). Bu eserlerin askeri zaferlerin kanıtı olarak sergilenmesi, kültürel objelerin politik temsil işlevini açıkça göstermektedir. Aynı şekilde savaş dönemlerinde kültürel mimarinin yok edilmesinin yalnızca fiziki tahribat olmadığı toplumsal hafızayı kırmaya yönelik bir eylem olduğunu görülmektedir (Bevan 2016, ss. 21–28). Bu perspektiften

bakıldığında, kültürel ganimet, "bir yerden bir yere taşınan nesneler" olmanın ötesinde, "iktidarın mekânsal biçimde somutlaşması" yani görünür hale gelmesi biçiminde kavramsallaştırılmaktadır.

19. yüzyılda yaşanan Avrupa'nın kolonyal genişleme döneminde, Avrupa müzelerindeki koleksiyonların büyük kısmı askeri veya idari müdahale yoluyla ele geçirilen kültürel varlıklardan oluşmuştur. Buna ilişkin olarak Coombes (1994, ss. 31-48), Benin Bronzları'nın İngiliz sömürge politikasının bir sonucu olarak, Avrupa'da Batı'nın Afrika üzerindeki tahakkümünün yeniden üretimi amacına hizmet etmek amacıyla sergilendiğini belirtmektedir. McClellan (1994, s. 45), Napolyon dönemi kültür yağmalarının sergilendiği Louvre Müzesi'nin bu yolla modern müzeciliğin merkezlerinden biri haline geldiğini ve müzenin "emperyal bir envanter" niteliğine büründürdüğünü ifade etmektedir. 20. yy'da her iki Dünya Savaşı sırasında kültürel mirasın gerek yok edilmek üzere hedef alınması, gerekse gasp edilmesi uygulamaları büyük ölçüde ideolojik gerekçelere dayanmakta olup gaspın sonucu değersizleştirme, dönüştürme, tarihe yeni bir kimlik kazandırma amaçlarına hizmet etmiştir. Ancak bu dönemde özellikle yok edişler, haksız el koymalar kadar dikkat çekerek uluslararası düzeyde tepkilere yol açmıştır.

Uluslararası düzeydeki tepkilerin en önemli yansımaları uluslararası hukuk alanındaki gelişmeler olmuştur. Kültürel mirasın korunması konusunda özellikle 1954 Savaş Sırasında Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Lahey Sözleşmesi ile kültürel gasp ve yok edişleri önlemek, ölçüsüz zararı engellemek amacıyla sistematik bir çerçeve geliştirmiştir. Ancak birçok saldırının bu sözleşmeden önce gerçekleştiği ve dolayısıyla tarihsel yağmaların hukuken yaptırıma tabi olmadığı bilinmektedir (Gerstenblith, 2012, ss. 143–159). Bunun gibi 1970 yılında imzalanan UNESCO Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme'nin büyük ölçüde modern kaçakçılık sorununa odaklandığı, ancak kolonyal dönemde ele geçirilen eserleri kapsamadığı için iade anlaşmazlıklarında sınırlı etkisi olduğu öne sürülmektedir (O'Keefe, 2006, s. 67). Etik tartışmalar literatüründe Merryman (1985, ss. 11–18) kültürel uluslararasıcılık yaklaşımını savunarak kültürel varlıkların insanlığın ortak malı olduğunu ileri sürmektedir. Buna karşın 1970 UNESCO Sözleşmesi'nin de benimsemiş olduğu gibi, Hamilakis (2007, ss. 63–68) de bu söylemin kolonyal iktidar yapılarını akladığını ve kültürel milliyetçilik perspektifinin yerel toplulukların haklarını güçlendirdiğini savunmaktadır. Bu literatür çatışması, günümüzde hala tartışmalı olan (Benin Bronzları, Elgin Mermerleri, Nefertiti Büstü) iade taleplerinin entelektüel zeminini oluşturmaktadır.

Amaç

Araştırmanın amacı, kültürel mirasın savaş ganimeti olarak alınmasına ilişkin tarihsel örüntüyü, politik motivasyonu, hukukî tartışmaları ve kuramsal çerçeveyi ele alarak tarihsel sürekliliği incelemektir. Bununla birlikte, modern döneme özgü dönüşümler de irdelenerek, geniş zaman ölçeğine yayılan bir tarihsel çerçevenin belirli örnekler üzerinden derinlemesine analizi gerçekleştirilmektedir. Bu kapsamlı inceleme üç temel gerekçeye dayanmaktadır:

1. Kültürel miras yağması tarihsel olarak süreklidir ve çağdaş sorunların büyük bölümü kolonyal ve emperyal geçmişe dayanmaktadır.

2. Modern uluslararası hukuk mekanizmaları, özellikle UNESCO ve UNIDROIT belgeleri, tarihsel yağmalar konusunda sınırlı işlevsellik göstermekte; bu nedenle etik tartışmalar hukuk tartışmalarından daha baskın hale gelmektedir.

3. Kültürel milliyetçilik ve kültürel uluslararasıcılık tartışmaları, kültürel mirasın "kime ait olduğu" sorusunu merkeze alarak güncel iade süreçlerini şekillendirmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş, tarihsel analiz ve olay incelemesi yöntemleri birlikte kullanılarak Antik Çağ'dan günümüze uzanan örnekler değerlendirilmiştir. Araştırma kültürel mirasın savaş ganimeti olarak alınmasını tarihsel ve analitik bir çerçevede ele alan nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Tarihsel örnekler arasında, savaş ganimeti uygulamalarında belirgin bir

kırılmaya işaret etmesi nedeniyle Napolyon dönemi yağmaları araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Bu dönemde sanat eserlerinin yalnızca ele geçirilmiş nesneler olarak değil, egemenlik kurma ve meşruiyet inşa etme stratejilerinin bir unsuru olarak nasıl yeniden konumlandırıldığı eleştirel bir perspektifle analiz edilmiştir.

Araştırma Grubu

Bu araştırma, kültürel mirasın savaş ganimeti olarak alınmasını tarihsel ve analitik bir çerçevede inceleyen nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır. Araştırmanın kapsamını, Antik Çağ'dan 21. yüzyıla kadar uzanan farklı tarihsel dönemlerde gerçekleşmiş kültürel varlık transferlerinin en çarpıcı örneklerinden birisi olan Napolyon dönemi yağmaları oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamından ve incelenen zaman aralığından kaynaklı belirli bir insan katılımcı grubuna yer verilmesi mümkün olmayıp, farklı dönemlere ve coğrafyalara ait tarihsel belgeler ve örnek olaylardan hareketle, Napolyon dönemi yağmaları araştırma grubunu teşkil etmektedir. Bu bağlamda, kültürel mirasın el değiştirme pratikleri çok zamanlı (longitudinal) bir perspektifle incelenmiş; tarihsel süreklilikler ve kopuş noktaları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir (Gerstenblith, 2012, s. 91).

Veri Toplama Süreci

Veri toplama süreci, üç ana kaynak türü üzerinden sistematik biçimde yürütülmüştür. İlk aşamada, kültürel varlıkların savaş ganimeti olarak alınmasına ilişkin hukuki ve diplomatik belgeler tespit edilmiş ve derlenmiştir. İkinci aşamada, konuya ilişkin akademik literatür taraması yapılmış, teorik ve tarihsel arka plan oluşturulmuştur. Son aşamada ise döneme ait bilgi ve belgeler ile uluslararası kuruluşların raporları ve arşiv niteliği taşıyan güncel ve tarihsel medya içerikleri incelenerek çalışmanın bulguları desteklenmiştir. Bu çok kaynaklı yaklaşım, araştırmanın tarihsel derinliğini ve analitik güvenilirliğini artırmayı amaçlamaktadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada kullanılan veri toplama araçları birincil, ikincil ve tamamlayıcı kaynaklar olmak üzere üç grupta ele alınmıştır. Birincil kaynaklar arasında 1954 Lahey Sözleşmesi, 1970 UNESCO Sözleşmesi, 1995 UNIDROIT Sözleşmesi, diplomatik yazışmalar ve antlaşmalar, müze envanterleri ve sergi katalogları ile savaş sonrası iade komisyonu raporları yer almaktadır. Bu belgeler, kültürel varlıkların transfer edilme süreçlerini doğrudan yansıtmaları nedeniyle analizin temelini oluşturmuştur (O'Keefe, 2006, s. 112–130). İkincil kaynaklar olarak akademik monografiler, hakemli dergi makaleleri ile arkeoloji ve sanat tarihi alanındaki araştırmalar kullanılmıştır. Bu kaynaklar, araştırmanın teorik çerçevesinin oluşturulmasında belirleyici rol oynamıştır (Bevan, 2016, s. 83–89). Tamamlayıcı materyaller kapsamında ise UNESCO ve ICOM raporları, bağımsız araştırma kurumlarının analizleri ve arşiv niteliğindeki medya haberleri incelenmiş; elde edilen bulgular analiz sürecine dahil edilmiştir (UNESCO, 2003, s. 5).

Verilerin Analizi

Verilerin analizi üç aşamalı bir süreçte gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, betimsel analiz yöntemi kullanılarak tarihsel belgeler incelenmiş; kültürel ganimet uygulamalarının motivasyonları ve pratikleri tematik kategoriler altında sınıflandırılmıştır (Beard, 2015, s. 61). İkinci aşamada, karşılaştırmalı analiz yapılmış; farklı dönem ve coğrafyalardan seçilen örnekler yapısal ve bağlamsal açıdan karşılaştırılarak ortak ve ayrışan yönler ortaya konmuştur (Nicholas, 1994, s. 203–210; Coombes, 1994, s. 41). Son aşamada ise teorik çerçeve analizi kapsamında kültürel milliyetçilik ve kültürel uluslararasıcılık yaklaşımları değerlendirilmiş; bu yaklaşımların kültürel mirasın iadesi ve korunmasına yönelik etkileri tartışılmıştır.

Bulgular

Kültürel miras yağması, tarihsel olarak süreklilik gösteren bir uygulamadır ve bu süreklilik uluslararası hukuk mekanizmalarının işlevsel olarak sınırlılığının bir göstergesidir. Yağmalanan eserlerin ait olduğu topluluğa iade edilmesi veya evrensel değerler olarak yeni topraklarında korunarak

uluslararası toplumun erişimine açık tutulması olarak iki ayrı yaklaşımın ön plana çıktığı iade kararları kültürel eserlerin korunması konusundaki politikaların özünü teşkil etmektedir.

Kültür Mirasının Savaş Ganimeti Olarak Ele Geçirilmesi: Tarihsel Süreklilik, Antik Çağdan Erken Modern Döneme

Kültürel mirasın savaş ganimeti olarak ele geçirilmesi uygulamaları, tarihin her döneminde farklı gerekçeler ve yöntemlerle gerçekleştirilmekle birlikte, tarihsel olarak süreklilik gösteren bir olgudur. Antik çağda, savaşta elde edilen ganimet, savaşın meşru ve erdemli bir bileşeni olarak kabul edilmiş ve kutlanmıştır. Antik yazıtlar ve klasik tarih, ele geçirmenin, galibin ilahi yollardan onaylanmış hakkı olarak göstererek, fethetme eylemini de devletin hem görsel hem de yazılı hafızasına yerleştirmiştir (Beard, 2007, ss. 34-45). Hatta mağlup olanların yalnızca mallarını değil, aynı zamanda galibin otoritesi altında korunma haklarını da kaybettikleri inancı temeldir (Harris, 1979, ss. 54-57). Burada birkaç kültürel mantık bir arada işlemektedir. Öncelikle, ganimet savaşın kutsallaştırıldığı bir anlayış içerisinde önemli bir yere sahiptir. Mezopotamya kraliyet yazıtlarındaki kayıtlarda tanrıların iradesini yerine getiren kralların galibiyeti karşısında, düşmanın ganimetleri, ilahi lütfun bahşettiği hakedişler olarak yer almıştır. Asurlular, savaş sırasında gasp ettikleri malları ve ele geçirdikleri kutsal sembolleri savaş sonrasında anıtsal kabartmalara kaydetmek yoluyla hem bir idari belgeleme yöntemi geliştirmiş hem de galibiyeti tanrısal adaletin sonucu olarak ganimetleri aracılığıyla somutlaştırmışlardır (Radner, 2015, ss. 47–52, ss. 64–68).

Kültürel varlıkların savaş ganimeti olarak taşınması, Roma İmparatorluğu'nda kurumsallaşmış bir uygulama haline gelmiştir. Savaşların ardından düzenlenen zafer alaylarında teşhir edilen heykeller, yazıtlar, tapınak objeleri ve kutsal eşyalar, fethedilen halkların güçsüzlüğünü ve Roma'nın üstünlüğünü simgelemektedir. Bu bağlamda Beard (2015, ss. 52-68), Roma'nın koleksiyonculuk anlayışını "politik temsilin görsel arşivi" olarak niteleyerek, bu dönemde kültürel mirasın, artık yalnızca estetik bir değer yansıtmadığını, imparatorluk ideolojisinin bir parçası haline geldiğini belirtmektedir. Orta Çağ'a gelindiğinde, kültürel ganimet çoğu zaman dini anlamıyla ön plana çıkmıştır. Haçlı Seferleri sırasında Konstantinopolis ve Kudüs gibi kentlerden Batı Avrupa'ya taşınan ve dini bir prestij sağlamanın yanı sıra yeni oluşan politik güç merkezlerinin meşruiyetine hizmet eden kutsal objeler olmuştur (Geary, 1986, s. 102).

16. ve 17. yüzyıllarda Avrupa monarşileri arasındaki rekabet, sanat eserlerinin güç ve rafine bir kültürün sembolü haline gelmesine yol açmıştır. Özellikle Habsburglar, Fransız monarşisi ve İngiltere arasında süregelen rekabet, kültürel varlıkların diplomatik düzeylerde hediye, savaş sürecinde ganimet ve ekonomik getirileri nedeniyle ticari meta olarak hareketliliğini artırmıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde, uzun süre kabul görmüş olan savaş ganimeti uygulamalarının giderek aşınmaya başladığı gözlenmektedir. Bu dönemde kültürel nesneler, yalnızca zaferlerin simgesi olarak değil, korunması gereken ortak bir kültürel miras unsuru olarak da tanınmaya başlanmıştır. Ancak bu dönüşüm, el koyma ve sahiplenme uygulamalarının sona erdiği anlamına gelmemektedir. Koruma fikrinin ortaya çıkışı, bilim, evrensel değerler ve kültürel koruma düşüncesinin birbirine bağlandığı bir bağlamda gerçekleşmiş, fakat halihazırda yerleşmiş olan kültürel sömürü pratikleri uygulanmaya devam edilmiştir (Bevan, 2016, ss. 83–104).

Napolyon Dönemi Kültürel Yağma: İdeolojik, Siyasi ve Sosyal Bir Proje

Sanat eserleri, bir toplumun tarihsel hafızasını ve kimliğini temsil eden materyal kültür öğeleridir. Bu bağlamda, savaş sonrası ele geçirilen eserlerin statüsü fiziksel nesneler olmaktan öte birer ideolojik hegemonya aracıdır. Napolyon döneminde ele geçirilen sanat eserleri, Fransız devletinin kültürel üstünlüğünü pekiştirmek ve fethedilen halkları "uygarlaştırmak" iddiasına hizmet etmiştir (Sandholtz, 2007, ss. 50–51). Bu durum, yalnızca askeri fetihlerin uzantısı olmayıp aynı zamanda bir kültürel sömürgeleştirme stratejisi olarak okunmalıdır.

Napolyon'un savaşları sırasında kültürel mirası büyük ölçeklerde ele geçirmesi, tek başına fırsatçı savaş zamanı el koymaları olarak anlaşılamayacağı gibi kendinden önceki dönemlerde savaş

ganimeti uygulamalarının bir devamı olarak da ele alınamaz. Tüm bunların karşısında Napolyon döneminde kültürel yağma, kültürel nesneleri ideolojik yansıtma, siyasi meşruiyet, ekonomik birikim ve sosyal yeniden düzenleme araçları olarak dönüştürme, ele geçirme uygulamalarında belirleyici bir dönüşüme yol açmıştır. Bu bağlamda Napolyon dönemi kültürel mirasın artık askeri zaferler ile edinilmiş tesadüfi kazanımlar değil, stratejik bir güç kaynağı olarak sistematik biçimde organize edilen araçlar olarak ele alındığı en erken dönemi temsil etmektedir. Napolyon dönemi kültürel ganimet uygulamaları, 19. yüzyılda gelişen koruma bilincine geçişi anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Napolyon'un sanatsal ve politik hedeflerle merkeze topladığı eserler, daha sonra uluslararası koruma ve iade tartışmalarının temelini oluşturmuş, kültürel mirasın ulusal ve uluslararası boyutlarda etik bir sorumluluk olarak görülmesinin zeminini hazırlamıştır.

Ele geçirilen kültürel nesnelerin ideolojik araç olarak kullanılması, Aydınlanma söyleminde saklı olan ve Fransa'yı uygarlığın meşru ve evrensel koruyucusu olarak konumlandıran bir yaklaşımın ürünüdür. Fransız Devrimi sonrası artık kültür mirası daha önceki dönemlerdeki gibi hanedanların ya da yerel düzeyde toplulukların mirası olarak değil, doğrudan tüm insanlığa atfedilen kolektif bir miras olarak yeniden tanımlanmış, devrimci düşünce mantığıyla gerekçelendirilerek aklın, ilerlemenin ve modernliğin merkezi olan Paris'te toplanması meşrulaştırılmak istenmiştir. Bu evrenselci bakış açısı ile kültürel eserlerin geri kalmış, dinci ya da despotik olarak adlandırdıkları toplumlardan kurtarılarak rasyonel ve aydınlanmış bir merkeze taşınması bir özgürleşme eylemi olarak tanımlanmıştır (McClellan, 1994; Merryman, 1986). Böylece kültürel nesnelerin şiddet aracılığıyla ele geçirilmiş olması siyasi alandan ayrılarak normalleştirilmiş ve yağma bir medeniyet misyonu olarak gerekçelendirilmiştir.

Napolyon döneminde kültürel gasp siyasi olarak imparatorluk otoritesinin sembolik olarak pekiştirilmesi için güçlü bir mekanizma olarak işlev görmüştür. Başyapıtların fethedilen topraklardan çıkarılarak Paris'te, özellikle de evrensel bir müze olarak yeniden yapılandırılan Louvre'da sergilenmesi, görsel ve mekânsal bir egemenlik kaydı işlevi görmüştür. Kültürel nesneler, askeri başarının ve siyasi üstünlüğün maddi kanıtı haline gelerek, fethedilen topraklarda kültürel hegemonyanın simgesi olmuştur. Roma'da savaş galibiyeti sonrasında elde edilen ganimetin zaferin bir göstergesi olarak geçit törenlerinde sergilenmesine benzer bir uygulama olarak, ele geçirilen sanat eserlerinin halka açık sergilenmesi, şiddeti gösteriye ve otoriteyi kültürel meşruiyete dönüştürerek, imparatorluk gücünü estetik ve kolektif hafıza alanına yerleştirmiştir (Beard, 2007; Peters, 1977). Kültürel yağma bu bağlamda Napolyon'un yayılmacı uygulamalarına yardımcı bir unsur olarak değil, imparatorluk yönetiminin istikrara kavuşturulmasının önemli bir aracı olmuştur.

Ekonomik boyutu Napolyon'un kültürel gaspına modern niteliğini kazandıran en önemli özelliktir. Kültürel unsurlar sadece sembolik olarak özellikleri olan nesneler değil, aynı zamanda prestij, ekonomik bir değer ve en önemlisi uzun vadeli kurumsal sermaye taşıyıcıları olmuşlardır. Kültürel hazinelerin birikimi, Paris'in küresel bir kültür pazarına dönüşmesine katkıda bulunmuş ve Louvre'un kamu eğitimi merkezi ve kültürel sermaye deposu olma rolünü pekiştirmiştir. Bu şekilde kültürel miras, kültürel ekonomi, turizm ve devlet destekli prestij biçimleriyle iç içe geçerek daha sonraki dönemlerde kültürel nesnelerin yapısal eşitsizlik koşulları altında küresel pazarlarda dolaşımına ortam hazırlamıştır. Bu şekliyle Napolyon'un yağmalama eylemleri, mirasın metalaştırılması ve kültürün siyaseten ekonomiyle nasıl iç içe geçtiği üzerine gerçekleşecek çağdaş dönem tartışmaların önünü açmıştır (Harvey, 2001).

Napolyon'un sanat yağması, dönemin barışı sağlayan anlaşmalarında da yasal bir kılıfa büründürülmüştü. Özellikle İtalya'daki barış antlaşmalarının bir bölümünde, sanat eserlerinin belirli koşullar altında Fransa'ya devri "meşru" sayılmıştır (Smarthistory, 2025). 17 Haziran 1794'te, Napolyon'un Kamu Eğitim Komitesi, önemli sanat ve bilim eserlerinin Paris'e geri gönderilmesi için ordulara eşlik edecek bir uzman komitesi önermiştir. 19 Şubat 1799'da Napolyon, Papa VI. Pius ile Vatikan'dan 100 sanat hazinesine el konulmasını resmileştiren Tolentino Antlaşması'nı imzalamıştır (McClellan, 1994, s. 103). Ancak bu tür antlaşmalar, kültürel eserlerin mülkiyeti ve aitlik sorunsalını daha da karmaşık hale getirmiştir. Napolyon orduları, ele geçirilen şehirlerde son derece profesyonelleşmiş bir kataloglama, seçme ve taşıma sistemi uygulamıştır. Özellikle İtalya, Hollanda ve

Almanya'da yürütülen operasyonlar, askeri harekatlardan bağımsız olarak çalışan sanat komisyonları tarafından yönetilmiştir. Örneğin, Roma ve Milano'daki koleksiyonlardan seçilen heykel ve tablolar, özel sandıklar içinde, özel taşımacılık ve depolama yöntemleriyle dönemin en güvenli taşıma teknikleri kullanılarak Paris'e nakledilmiştir. Bu süreçte yerel yöneticilerin rızası çoğu zaman alınmamış; eserler resmî belgelerde açıkça zaptedilmiş ganimet bir başka ifadeyle "devlet ganimeti" statüsünde taşınarak sınıflandırılmıştır (McClellan, 1994, ss. 50–51).

Sosyal boyutuyla kültürel mirasın zorla yerinden edilmesi, bu nesnelerin ait olduğu toplumlar için etkileri daha sonraki yıllarda görülecek olan sonuçlar doğurmuştur. Sanat eserlerinin, el yazmalarının, kutsal nesnelerin bulundukları topraklardan ayrılması, yerel anlam, kolektif hafıza ve kimlik sistemlerini bozmuştur. Sosyal uygulamalar ve tarihsel anlatılara derinden işlemiş olan kültürel mirasın ait oldukları topraklardan koparılmış olması ile kalıcı hafıza kopmaları olarak tanımlanan sonuçlara yol açmaktadır. Bu yokluklar tarafsız olarak nitelendirilemeyecek kadar önemli kayıplardır, çünkü, tarihsel anlatıların yeniden yapılandırılmasına aktif olarak katkıda bulunmaktadırlar. İmparatorlukların merkezlerini evrensel olanın mekânı olarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirirken, kaynak toplulukları da kültürel eksiklik ve marjinallik konumlarına yerleştirmiştir (Hamilakis, 2007; Bevan, 2016). Napolyon'un kültürel gaspı, tarihi yeniden tanımlama yetkisini biçimlendiren bir şiddet biçimi olarak işlev görmüştür.

İdaolojik, politik, ekonomik ve sosyal dinamikler bir arada değerlendirildiğinde Napolyon döneminin kültürel yağması savaş sırasında kültürel mirasa yaklaşımda paradigmatik bir değişim oluşturmuştur. Napolyon'dan önce ilahi hak veya geleneksel haklarla temellendirilen savaş ganimeti uygulamaları Napolyon ile seküler bir evrenselcilikle rasyonalize edilerek, müzelerde sergilenme yoluyla kurumsallaşarak küresel uygarlığın anlatılarıyla meşrulaştırılmıştır. Böylece kültürel miras, güç, kimlik ve meşruiyet çerçevesinde bir çekişme alanı haline gelmiştir. Bu dönemin sonuçları iade, evrensel müzeler ve uluslararası kültürel miras hukukunun uygulanmasının sınırları ile ilgili çağdaş dönem tartışmalarını şekillendirmiştir. Bu bağlamda Napolyon'un kültürel miras yağmalama uygulamaları, ele geçirilmiş olan kültürel nesnelerin taşınarak Avrupa genelinde sergilenmekte olduğu somut uygulamalar aracılığıyla incelenmelidir.

Napolyon Döneminde Sanat Yağması: Uygulamalar ve Örnekler

İtalya, Napolyon'un kültürel yağmasının ana hedefi ve kültürel yağmasının en yoğun yaşandığı bölge olmuştur. 1797 Tolentino Antlaşması ile Vatikan ve Venedik koleksiyonlarından çok sayıda başyapıt zorunlu olarak teslim edilmiştir. Fransız komiserleri, Roma, Venedik ve Milano'daki önemli koleksiyonlardan çok sayıda başyapıtı sistematik olarak toplamıştır. Öne çıkan Napolyon yağmalarına ait orjinal sanat eserlerinden ilki Laocoön ve Oğulları isimli heykeldir (Görsel 1).

Laocoön ve Oğulları heykeli, antik dönemin en ünlü şaheserlerinden biri olarak estetik ve kültürel açıdan büyük önem taşımaktadır (Pollitt, 1986, s. 72). 1506 yılında Roma'da keşfedilen eser, Truvalı rahip Laocoön ve oğulları Antiphantes ile Thymbraeus'un deniz sürüngenlerinin saldırısına maruz kaldığı sahneyi gerçek boyutlarda tasvir etmektedir ve Batı sanatında insanın çektiği acıları güçlü bir biçimde ifade etmesiyle ön plana çıkmaktadır (Beazley, 1997, s. 101; Ridgway, 1981, s. 88). O dönemde imparator Titus'un sarayında bulunan eser, Plinius tarafından Rodoslu heykeltıraşlar Agesander, Athenodoros ve Polydorus'a atfedilmiştir (Pliny the Elder, akt. 1969, s. 36).

Görsel 1. *Laocoön ve Oğulları heykeli, Taş Yontu, Mermer, M.Ö.1. yüzyıl., Vatikan (Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1)*

Napolyon döneminde ise, Laocoön ve Oğulları heykeli, Fransa'nın kültürel üstünlüğünü ve siyasi prestijini sergilemek amacıyla Paris'e taşınmış ve Louvre Müzesi'nde sergilenmiştir. Bu süreç, Napolyon'un Avrupa kültürel mirasını merkezi bir koleksiyon altında toplama ve Fransa'yı medeniyetin taşıyıcısı olarak sunma stratejisinin bir parçası olmuştur (McClellan, 1994, s. 48; Bevan, 2016, ss. 38–40). Toprak altından çıkarılmış olmasına rağmen oldukça iyi korunmuş olan heykelin bazı bölümleri eksik olsa da Napolyon sonrası dönemde Vatikan'a iade edilmiştir. Günümüzde Vatikan Müzeleri'nde ziyaret edilebilmektedir. Mermer eser, dönemin estetik ve teknik özellikleri ile kültürel ganimetin tarihsel ve politik boyutlarını anlamak açısından önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir (Boardman, 1993, ss. 45–46; Pollitt, 1986, s. 74).

Napolyon güçleri tarafından el konulan eserler arasında yer alan Donatello'nun yaklaşık 1410–1413 yılları arasında gerçekleştirdiği Aziz Mark Aslanı heykeli de (Görsel 2), Floransa'nın dinsel ve toplumsal kimliğini temsil eden önemli bir simge olarak güçlü bir estetik ve sembolik anlatım sunmaktadır (Hartt, 1997, s. 152). Napolyon döneminde bu heykel de Fransa'ya taşınmış ve Louvre'da sergilenerek kültürel üstünlüğün ve ideolojik propagandanın bir aracı haline gelmiştir (McClellan, 1994, s. 52; Bevan, 2016, s. 41). Heykel, gerçekçi anatomik detaylar ve dinamik kompozisyonuyla dikkat çeker; aslan figürü, Aziz Mark'ı simgeleyen sembolik bir anlatım olarak güç ve koruma kavramlarını bir araya getirir (Pope-Hennessy, 1996, s. 88). Orijinal eser, Floransa'daki San Marco Manastırı'nda konumlandırılmış ve dönemin dini ve toplumsal değerlerini yansıtan önemli bir dekoratif öğe olarak işlev görmüştür (Galli, 2003, s. 47).

Görsel 2. *Venedik Aslanı, Bronz döküm, 1410–1413, Piazza San Marco, Venedik. (Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Mark_aslan%C4%B1)*

Napolyon döneminde, İtalya'daki pek çok sanat eseri gibi Aziz Mark Aslanı da 1797'de Fransız ordusu Venedik'i işgal ettikten sonra, ele geçirilmiş ve kentin sembolü olan bronz heykel sökülerek Paris'e taşınmıştır. Fransız askerleri bu eseri "Venedik Cumhuriyeti'nin gücünün sembolik merkezine indirilen bir darbe" olarak tanımlamıştır (Bevan, 2016, s. 40). Heykel, Napolyon sonrası dönemde İtalya'ya iade edilmiş ve günümüzde San Marco Manastırı'nda ziyaret edilebilmektedir. Sanat tarihçileri, eserin hem Donatello'nun estetik yaklaşımını hem de Avrupa'daki kültürel ganimet uygulamalarının tarihsel boyutunu anlamak için önemli bir kaynak olduğunu vurgulamaktadır (Hartt, 1997, s. 153).

Tarih 11 Eylül 1797'yi gösterdiğnde ise San Giorgio Maggiore Manastırı'nda yer alan Paolo Veronese'nin The Wedding at Cana adlı eseri Fransız ordusu tarafından yağmalanarak Paris'e taşınmıştır. The Wedding at Cana tablosu (Veronese, 1563), Rönesans Venedik resim sanatının en görkemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Görsel 3). Dev boyutlu tuval üzerinde İsa'nın Cana'daki düğün mucizesi sahnesi anlatılmakta ve sahnedeki figürlerin zengin detayları, Venedik'in dini ve toplumsal atmosferini yansıtmaktadır (Zuffi, 2007, s. 214). Eser, taşınırken rulo haline getirilmiş ve Louvre'a gönderilmiştir; 1803'te Musée Napoléon'un koleksiyonuna dahil edilmiştir. Eserin İtalya'ya geri gönderilmemesi, Napolyon döneminin kültürel ganimet anlayışının sembolik bir örneğidir (Veronese The Wedding at Cana, 1797; Smarthistory, 2025). Fransa'ya götürülen ve Louvre'da sergilenen eser imparatorluğun prestijini vurgulayan kültürel ganimet uygulamalarının bir örneğini oluşturmuştur. Halen Louvre Müzesi resim koleksiyonunun en geniş tablosu olan eser iade edilmemiş az sayıdaki başyapıttan biridir. Aynı zamanda Napolyon'un kültürel prestij stratejisinin bir parçası haline gelmiştir (McClellan, 1994, s. 117; Bevan, 2016, s. 42).

Görsel 3. *The Wedding at Cana/ Cana'da Düğün Şöleni (Veronese), Tuval Üzerine Yağlıboya, 67,29 m², Louvre Müzesi, Paris (Orijini: Venedik, San Giorgio Maggiore Manastırı). (Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wedding_at_Cana_(Veronese)#/media/File:Paolo_Veronese_008.jpg)*

Bir başka örnek ise yine benzer şekilde, Venedik'te San Marco Bazilikası'nda yer alan Quadriga heykel grubu (San Marco Atları), antik Roma dönemi kökenli bronz at heykelleri olarak şehirde sembolik bir güç ve iktidar göstergesi işlevi görmüştür (Morrison, 2002, s. 78). Quadriga (San Marco Atları) heykel grubu, Bizans döneminde İstanbul'daki Hipodrom'da yer alan at heykelleri olarak bilinmektedir (Görsel 4). Quadriga adı verilen zafer arabasını çeken dört bronz at heykelidir. M.Ö. dördüncü veya M.S. ikinci yüzyıldan kaldıkları sanılmaktadır. Antik Dönem kabartmalarında sıkça karşılaşılan quadrigaların antikçağdan günümüze kalan tek örneğidirler. Heykeller baş, gövde ve kuyruk olarak parçalar halinde dökülmüş ve lehim ile birleştirilmiştir. Tüm yazıtlarda heykellerin bronz olduğu belirtilmesine rağmen karışımda büyük oranda bakır kullanılmıştır. Heykellerin metal karışımı 98% bakır, 1% kurşun ve 1% kalaydır. Işığa daha çok maruz kalan bölümler daha yoğun altın varak ile kaplanarak heykellerin parlaklığı artırılmıştır. 1204'te Dördüncü Haçlı Seferi sırasında Konstantinopolis'in Latinler tarafından işgali sonucunda, heykeller Venedik'e götürülmüş ve San Marco Bazilikasına yerleştirilmiştir (Morrison, 2002, s. 78). Bu taşınma, heykellerin sadece estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda iktidar ve egemenlik sembolleri olarak kullanıldığını göstermektedir.

Venedik'teki bu konumları, sanat eserlerinin savaş ve politik güç ilişkilerinde nasıl bir araç hâline gelebileceğine dair önemli bir örnek sunmaktadır.

Görsel 4. *Quadriga (San Marco Atları) Bronz döküm, M.Ö. 2. yüzyıl Piazza San Marco, Venedik. (Kaynak https://strasam.org/tarih/sanat-tarihi/san-marco-meydanindaki-dort-at-heykelinin-hikayesi-nedir-678)*

Napolyon'un İtalya'daki askeri zaferleri sonrasında Quadriga (San Marco Atları) heykel grubu da Paris'e taşınmış ve Louvre'da sergilenerek Fransa'nın sanatsal ve siyasi üstünlüğünü temsil eden bir envanterin parçası haline gelmiştir simgeleyen bir envanterin parçası olmuştur (McClellan, 1994, s. 115; Bevan, 2016, s. 43). Bu eser de Napolyon sonrası dönemde Venedik'e iade edilmiş ve günümüzde orijinal konumlarında ve sanat müzelerde ziyaret edilebilmektedir. Bu durum, eserlerin tarih boyunca estetik değerlerinin yanı sıra Avrupa'daki kültürel ganimetin tarihsel ve politik boyutlarını anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir (Zuffi, 2007, s. 215; Morrison, 2002, s. 79; Boardman, 1993).

Savaş ganimeti olarak el koyulan en önemli eserlerden birisi de Raphael'in Transfiguration (1516–1520) tablosu olmuştur. Bu eser Rönesans İtalyan resim sanatının zirve örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Görsel 5). Tuval üzerinde bu mucizevi olayın insan figürlerinin dramatik tepkilerinin birleşimi ile oluşan kompozisyon etkileyici bir biçimde aktarılmıştır (West, 2004, s. 112). Orijinal eser Roma'da San Pietro'yu da içeren koleksiyonlarda sergilenirken, yine Napolyon döneminde Fransa'ya taşınmış ve Louvre Müzesi'nde sergilenerek Napolyon'un kültürel prestij ve ideolojik propaganda stratejisinin bir parçası hâline gelmiştir (McClellan, 1994, s. 54; Bevan, 2016, s. 42).

Görsel 5. *Transfiguration, Raphael, Ahşap üzerine yağlı tempera, 1516, 410 cm × 279 cm Pinacoteca Vatikan. (Kaynak https://en.wikipedia.org/wiki/Transfiguration_(Raphael)*

Napolyon, Raphael'i İtalyan sanatının en büyük ustası olarak görmüş ve Transfiguration (Başkalaşım) tablosunu onun en önemli eseri olarak değerlendirmiştir. Bu başyapıt, Apollo Belvedere, Laocoön, Capitoline Brutus ve diğer önemli eserlerle birlikte, Maximilien de Robespierre'in düşüşünün dördüncü yıldönümü olan 27 Temmuz 1798'de Paris'e zaferle giriş yapmıştır. Aynı yılın Kasım ayında, Transfiguration Louvre'daki Büyük Salon'da halka açık olarak sergilenmiş, ardından 4 Temmuz 1801 itibarıyla Grande Galerie'de düzenlenen büyük Raphael sergisinin odak noktası haline gelmiştir. Söz konusu sergide yirmiden fazla Raphael eseri ziyaretçilerin beğenisine sunulmuş ve Napolyon'un kültürel prestij stratejisinin bir parçası olarak sanatın politik ve ideolojik boyutunu vurgulamıştır, Napolyon yönetimindeki Louvre, bu tabloyu "yüksek Rönesansın zirvesi ve Fransa'nın kültürel gücünün simgesi" olarak sergilemiştir (McClellan, 1994, ss. 102–104). Transfiguration, Laocoön ve Oğulları, Aziz Mark Aslanı, The Wedding at Cana ve Quadriga gibi eserlerle birlikte, Napolyon'un Avrupa'daki kültürel mirası merkezileştirme ve sanatsal üstünlüğü politik bir araç olarak kullanma yaklaşımının çarpıcı bir örneğini oluşturmaktadır. Napolyon sonrası dönemde bu tablo da Roma'ya iade edilmiş ve günümüzde Vatikan Müzeleri'nde ziyaret edilebilmektedir (West, 2004, s. 115).

Napolyon'un kültürel yağmasının ana hedeflerinden bir diğeri olan Titian'ın The Assumption of the Virgin (1516–1518) tablosu, Venedik'in Santa Maria Gloriosa dei Frari kilisesi için yapılmış olup, dramatik kompozisyonu ve renk kullanımındaki ustalıkla Rönesans resminin doruk noktalarından biri olarak kabul edilmektedir (Jaffé, 2001, s. 87). Fransız komisyonları bu tabloyu "Venedik okulunun en büyük başyapıtı" olarak işaretlemiştir (Bevan, 2016, s. 39). Eser 1797'de bulunduğu duvardan sökülmüş, parçalara ayrılarak güvenli taşıma için sandıklara konularak Paris'e taşınmıştır. 1815'te ise Venedik'e iade edilmiştir.

Görsel 6. *The Assumption of the Virgin (1516–1518), Titian – Raphael, Ahşap üzerine yağlı tempera, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedik. (Kaynak https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_Gloriosa_dei_Frari)*

İtalya'dan gasp edilen eserler, 1797 Tolentino Antlaşması sayesinde Fransa tarafından "resmî teslim" adı altında hukuki bir görünüm verilerek alınmıştır (McClellan, 1994, ss. 90–118). Bu tür uygulamalar, yalnızca estetik değeri yüksek nesnelerin yer değiştirmesi olmayıp aynı zamanda bir ulusun tarihsel hafızasının sistematik olarak parçalanmasıdır. Napolyon'un bu uygulaması, modern uluslararası hukukta kültürel mirasın korunmasına ilişkin tartışmalara doğrudan etki etmiştir. İncelenen örnekler, Avrupa'daki kültürel ganimet uygulamalarının estetik, politik ve ideolojik boyutlarını anlamak açısından önemli bir bütünlük sunmaktadır.

Napolyon'un sistematik sanat transferi politikası, günümüzde "savaş ganimeti olarak kültür varlığı" tartışmalarının temel referans noktalarından biri haline gelmiştir. 1815 Viyana Kongresi sonrasında birçok sanat eseri iade edilmiş olsa da önemli bir bölümünün Louvre'da kalması Avrupa diplomasi tarihinde tartışmalara yol açmıştır. Bu durum, yağmalanan kültürel mirasın yalnızca askeri bir ganimet değil, aynı zamanda müzecilik ve devlet stratejisi açısından tarihsel bir kırılma noktası olduğunu göstermektedir (Bevan, 2016, s. 44). Napolyon dönemindeki soğuk savaş öncesi "sanat

yağması", modern müzecilik anlayışının doğuşuna yol açsa da bu süreçlerin uluslararası hukuk ve kültürel kimlik üzerindeki etkileri halen tartışılmaktadır.

Napolyon yağmaları sadece İtalya ile sınırlı kalmamış, Hollanda'ya da uzanmıştır. Hollanda işgali sonrasında Fransız sanat komiserleri Rembrandt, Vermeer ve Frans Hals gibi ustaları hedeflemiş; özellikle Amsterdam ve Delft koleksiyonlarını incelemişlerdir. Hollanda koleksiyonları kapsamlıca incelenmiş, ancak lojistik zorluklar nedeniyle bazı büyük ölçekli eserler taşınamamıştır. Ancak 1795'te Batavia Cumhuriyeti döneminde Hollanda'nın ilk müzesi olan Mauritshuis'un koleksiyonu Fransız ordusu tarafından Paris'e taşınmıştır; yalnızca bir kısmı geri alınabilmiştir (Boztas, 2023; Finestresullarte.info, 2025). Hollanda'nın koleksiyonun büyük bir bölümünden vazgeçmesi, sanat eserlerinin sadece ekonomik bir unsur olmadığını aynı zamanda ulusal kimlik açısından nasıl önem taşıdığını göstermektedir. 1795'te Batavia Cumhuriyeti döneminde Hollanda'nın ilk müzesi olan Mauritshuis'un koleksiyonu Fransız ordusu tarafından Paris'e taşınmıştır; yalnızca bir kısmı geri alınabilmiştir (Boztas, 2023; Finestresullarte.info, 2025). Yine Napolyon'un Hollanda'yı işgali sırasında William V'in yaklaşık 200 tane tablo ve eserlik şahsi koleksiyonu Fransız birlikleri tarafından Paris'e taşınmıştır. Bunlar arasında Rembrandt, Paulus Potter, Van Dyck, Holbein, Rubens ve Jan Steen gibi ustalara ait eserler vardır ve bunların bir kısmı Louvre'a (o dönemde Musée Napoléon) götürülmüştür; ancak Fransa'nın farklı bölgesindeki müzelere de dağıtılmıştır. Bu eserlerin yaklaşık 67'si 1815 sonrası geri verilmemiştir ve hâlâ Fransa'daki müzelerde sergilenmektedir.

Hollanda'nın koleksiyonun büyük bir bölümünden vazgeçmesi, sanat eserlerinin sadece ekonomik bir unsur olmadığını aynı zamanda ulusal kimlik açısından nasıl önem taşıdığını göstermektedir. Hollanda olayı, Napolyon döneminde sanat yağmasının sadece askeri zaferin simgesi olmayıp uluslararası müzecilik ve koleksiyonculuk anlayışının yeniden şekillenmesine yol açan bir jeopolitik strateji olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, Hollanda bağlamında Napolyon dönemini yalnızca askeri bir galibiyetin simgesi olmaktan çıkartmakta ve "sanat yağmasının" kültürel kimlik, hafıza ve ulusötesi miras söylemleri içindeki yerin üzerine düşünülmesine neden olmaktadır. Yani eserlerin kaybı, sadece fiziksel bir yer değiştirmenin ötesine geçerek bir ulusa ait sanat tarihi anlatısının sembolik parçalarının parçalanması olarak okunmalıdır.

İspanya'da ise yağma politikası, Napolyon'un kardeşi Joseph Bonaparte'ın yönetimi altında yoğunlaşmıştır. İspanya'da Goya ve Velázquez'in saray koleksiyonları hedeflenmiş ancak İspanyol halkının güçlü direnişi ve savaş koşulları nedeniyle transferler sınırlı kalmıştır. Fransız komiserleri tarafından hazırlanan katalogda, Goya'nın taşınması planlanan ancak savaş koşulları nedeniyle yerinde bırakılan saray portreleri, Velázquez'in saray koleksiyonundan seçilmiş eserler ve El Greco'nun Toledo'daki yerinden alınması engellenen tabloları yer almıştır (Bevan, 2016, s. 47). Napolyon silahlı güçlerinin Alman devletleri ile yapılan savaşları sırasında ise özellikle Berlin, Potsdam ve Kassel koleksiyonları hedef alınmıştır. Kassel, Potsdam ve Dresden koleksiyonlarından mücevher ve bronz eserler alınmıştır Bevan'ın belirttiği üzere, The Green Vault (Dresden)'dan mücevher ve dekoratif sanat objeleri ile Kassel Eyalet Koleksiyonu'ndaki bronz antik heykeller ve Hesse-Kassel tablo koleksiyonuna ait barok portrelerin yağmalanması, Fransa'nın kültürel üstünlüğünü Avrupa çapında ilan etme politikasının bir parçası olmuştur (Bevan, 2016, ss. 44-46).

Dönemsel olarak irdelendiğinde Avrupa geneline yayılan bu yağmaların, Fransa'nın askeri ve siyasi gücüyle birlikte sanatsal ve kültürel üstünlüğünü de Avrupa ölçeğinde görünür kılmayı amaçlayan bilinçli bir politika doğrultusunda gerçekleştirildiğini ifade etmek mümkündür. Bununla birlikte Napolyon'un sanat transferi politikası, kültürel mirasın savaş bağlamında ele alınışını köklü biçimde değiştirmiştir. İdeoloji ve sanat/kültür eseri arasındaki inşa edici ilişki, müzeler aracılığıyla kurulmuştur. Çünkü müzeler içlerine dahil ettikleri her öge üzerinde otorite kurma, disipline etme ve kendi sistemlerine entegre etme eğilimindedir (Çatalbaş ve Tuğal, 2025, s. 400). Bu süreç, modern müzeciliğin gelişiminde belirleyici rol oynarken, aynı zamanda ülkeler arası kültürel miras tartışmalarının da temelini oluşturmuştur. 1815 sonrası iade edilen eserler, diplomatik ilişkilerde "kültürün arabuluculuk rolünü" gözler önüne sermiştir (Bevan, 2016, s. 41). Napolyon yağmaları, bugün hâlâ kültürel mülkiyet, etik ve uluslararası hukuk alanlarında referans noktası olmaya devam etmektedir.

Uluslararası Hukuk Çerçevesinde Kültürel Milliyetçilik ve Uluslararasıcılık

Kültürel mirasın savaş ganimeti olarak ele geçirilmesi, tarih boyunca büyük ölçüde hukuki boşluk içinde gerçekleşmiştir. Ancak 20. yüzyıl itibariyle uluslararası toplum, kültürel varlıkların korunması ve iadesi konusunda normlar geliştirmiştir. Bu bölümde söz konusu hukuki mekanizmalar, etkinlikleri ve sınırlılıkları ele alınmaktadır. 1954 Silahlı Çatışma Halinde Kültürel Varlığın Korunması Lahey Sözleşmesi, savaş zamanında kültürel varlıkların korunmasına yönelik ilk kapsamlı uluslararası düzenlemedir. Sözleşme, savaş sırasında müzeler, arkeolojik alanlar ve dini yapılar gibi kültürel varlıkların tahrip edilmesini yasaklamaktadır (Gerstenblith, 2012, ss. 143–150). Ancak bu sözleşme yalnızca savaş anındaki tahribatı hedef almakta, tarihsel yağmalar veya kolonyal dönem ele geçirmelerini kapsamamaktadır. Bu nedenle Napolyon örneklerinde hukuki yaptırım söz konusu değildir. 1970 tarihli UNESCO Tarihli Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme, kültürel varlık kaçakçılığını ve yasa dışı ticaretini önlemeyi amaçlamaktadır. Bu sözleşme, müzeler ve özel koleksiyonlar arasındaki mülkiyet uyuşmazlıklarının çözümünde temel referans olarak kullanılmaktadır (O'Keefe, 2006, ss. 67–74). Fakat sözleşme, kolonyal dönemde ele geçirilen eserleri doğrudan kapsamadığından, Benin Bronzları ve Elgin Mermerleri tartışmalarında hukuki olarak bağlayıcı değildir. 1995 Çalınan veya Yasadışı Yoldan İhraç Edilen Kültürel Varlıkların Uluslararası İadesine İlişkin UNIDROIT Sözleşmesi, kültürel mirasın uluslararası taşınmasını ve iadesini düzenler. Bu sözleşme, özel mülkiyetin korunmasını ve iade sürecini güçlendirmeyi amaçlar (Gerstenblith, 2012, ss. 151–159). Modern çatışmalarda (Irak–Suriye örnekleri) çalınan eserlerin iade süreçlerinde bu sözleşme etkin olarak kullanılmaktadır. Ancak yasa dışı ticaretin karmaşıklığı ve eserlerin kaybolması, uygulamayı zorlaştırmaktadır.

Hukukun kültürel mirasın ganimet olarak ele geçirilmesi konusunda sınırlılıkları üç temel noktada ortaya çıkmaktadır. Öncelikle zaman boyutu önemli bir engel teşkil etmektedir; zira tarihsel yağmaların büyük bir bölümü, 1954 Lahey Sözleşmesi ve 1970 UNESCO Sözleşmesi gibi uluslararası düzenlemeler yürürlüğe girmeden önce gerçekleşmiştir. İkinci olarak, özellikle kolonyal dönem ve savaş sonrası transferlerde mülkiyet sürecinin açık biçimde izlenememesi, hukuki taleplerin meşruiyetini ve uygulanabilirliğini zorlaştırmaktadır. Son olarak, uluslararası hukukun uygulama kapasitesi sınırlı olup, yaptırım mekanizmaları çoğu durumda yetersiz kalmakta; bu nedenle kültürel varlıkların iadesi ve korunması süreçlerinde hukuki zorunluluktan ziyade etik baskıların daha belirleyici olduğu görülmektedir (Bevan, 2016, ss. 125–128).

Kültürel mirasın savaş ganimeti olarak ele geçirilmesini ele alan kuramsal literatür, temelde kültürel milliyetçilik ve kültürel uluslararasıcılık yaklaşımları etrafında biçimlenmektedir. Kültürel milliyetçilik yaklaşımı, kültürel mirasın yalnızca menşei ülkeye ait olduğunu savunmaktadır. Bu perspektife göre, gasp edilen eserlerin iadesi ahlaki ve siyasi bir zorunluluktur (Hamilakis, 2007, ss. 63–68). Ayrıca, milliyetçilik yaklaşımı, kültürel mirasın yerel topluluklar üzerindeki kimlik ve hafıza işlevini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, eserlerin iadesi sadece sembolik bir olay olmayıp toplumsal ve psikolojik boyutları da içermektedir (Hamilakis, 2007, s. 69). Merryman ise, kültürel uluslararasıcılık perspektifini savunarak kültürel varlıkların insanlığın ortak malı olduğunu ileri sürmektedir (Merryman 1985, ss. 11–18). Bu görüşe göre, eserler en iyi korunacakları yerde sergilenmelidir ve Batı müzelerindeki koleksiyonlar, uluslararası koruma açısından daha güvenli olarak görülmektedir. Napolyon ve Nazi örneklerinde, bu yaklaşım eserlerin "kültürel erişim ve eğitim" amacıyla Batı'da tutulmasını meşrulaştırmak için kullanılmaktadır (Bevan, 2016, ss. 115–118). Bu iki yaklaşım arasındaki temel çatışma, eserin kime ait olduğu ve kim tarafından korunacağı sorularında yoğunlaşmaktadır. Milliyetçilik, menşe ülkenin hakkını öncelerken, uluslararasıcılık küresel sorumluluk ve erişimi ön plana çıkarmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Çalışma, kültürel yağma motivasyonlarını, uygulama yöntemlerini, yağmalanan eserlerin ülkelere göre sınıflandırılmasını ve kültürel miras koruma politikaları üzerindeki uzun vadeli etkilerini analiz etmektedir. Araştırmada ele alınan örnekler doğrultusunda, kültürel mirasın savaş ganimeti

olarak ele geçirilmesinin arkasında dört temel motivasyonun öne çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilki, Napolyon dönemi yağmalarında açık biçimde izlenebilen, siyasi güç gösterisi ve prestij arayışıdır. İkinci motivasyon, özellikle kolonyal bağlamda ortaya çıkan kültürel üstünlük iddiası ve hâkimiyet kurma arzusudur. Napolyon yağmaları ve bazı Nazi uygulamaları bu çerçevede değerlendirilmektedir. Üçüncü olarak, ideolojik hâkimiyet kurma ve hedef alınan toplumların kimliğini silme amacı öne çıkmaktadır. Son olarak, özellikle Irak ve Suriye'deki modern çatışma ortamlarında belirginleşen ekonomik kazanç ve kaçakçılık unsuru, kültürel ganimete ilişkin motivasyon kaynağının güncel boyutunu ortaya koymaktadır (Foster & Gerstenblith, 2004, ss. 225–230). Bu motivasyon kaynakları kimi zaman tek başına kimi zaman bir arada kullanılarak, tarihsel süreç içerisinde biçim değiştirerek varlığını sürdürmüş olsa da kültürel ganimet pratiklerinin temel yapı taşlarını oluşturmaya devam etmektedir. Bununla birlikte modern dönemde uluslararası hukukun gelişimi, medya görünürlüğü ve artan etik baskılar, bu tür motivasyonları sınırlandırmaya yönelik önemli mekanizmalar olarak öne çıkmaktadır.

Napolyon'un yağmaladığı eserlerin yoğun şekilde Louvre'da toplanması, modern müzeciliğin şekillenmesinde önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir (Gilks, 2013, ss. 119–121). Bu süreç, halkın sanata erişimini artırmış olsa da eserlerin ait olduğu kültürel bağlamdan koparılması tartışmasız bir eleştiri konusudur. Napolyon'un düşüşü sonrası Avrupa devletleri, yağmalanan eserleri geri almak için uluslararası baskı oluşturmuşlardır. 1815 sonrası antlaşmalarla pek çok eser geri verilmiş olsa da birçoğu hala Fransa'da bulunmaktadır (Napoleonic looting of art, 2021; ArtDaily, 2025). Bu durum, kültürel eşitlik, adalet ve tarihî adalet tartışmalarını güncel olarak canlı tutmaktadır.

Napolyon'un kültürel yağma politikalarının ardında bu motivasyonlardan üç temel motivasyonun öne çıktığı görülmektedir. Öncelikle, siyasi prestij ve güç gösterisi amacıyla ele geçirilen sanat eserleri Paris'te sergilenmiş ve Fransa'nın kültürel ile askeri üstünlüğünün sembolik bir beyanı olarak kullanılmıştır. Louvre Müzesi'nin imparatorluğun sanat hazinesi olarak konumlandırılması bu stratejinin merkezinde yer almıştır (McClellan, 1994, s. 49). Ayrıca, koleksiyonculuk ve müze politikaları kapsamında, Napolyon döneminde sanat yağmasının sistematikliği Louvre Müzesi'nin bir "evrensel müze" olarak yeniden örgütlenmesini sağlamış ve Avrupa kültürel mirasının Fransa'da tek merkezde toplandığı bir "emperyal envanter" yaratmıştır (McClellan, 1994, s. 48). Son olarak, ideolojik propaganda amacıyla sanat eserlerinin Fransa'ya taşınması, imparatorluğun kendisini medeniyetin taşıyıcısı olarak sunmasına hizmet etmiş ve Fransa'nın kültürel misyon fikrini pekiştirmiştir (Bevan, 2016, ss. 38–40).

Bu çalışma, kültürel mirasın savaş ganimeti olarak ele geçirilmesinin tarihsel süreklilik gösteren, çok katmanlı ve politik olarak yüklü bir pratik olduğunu, özellikle Napolyon dönemi üzerinden kapsamlı biçimde ortaya koymuştur. Napolyon yağmaları, kültürel varlıkların yalnızca estetik veya maddi değerleri nedeniyle değil; siyasi prestij, ideolojik meşruiyet ve imparatorluk gücünün sembolik temsilleri olarak hedef alındığını açıkça göstermektedir. Bu bağlamda sanat eserleri, savaşın yan ürünü olmamış bizzat savaşın kültürel ve ideolojik cephesinin temel unsurları haline gelmiştir.

Napolyon'un yaptığı sanat yağması, sadece bir "sanat koleksiyonu yaratma" projesi olarak değil, uluslararası ilişkilerde kültürel egemenlik stratejisi olarak okunmalıdır. Napolyon dönemindeki sanat yağması, bir askeri galibiyetin göstergesi olmakla birlikte kültürel hegemonya inşası, ulusal kimlik mücadelesi ve uluslararası hukuk açısından kritik bir deneyimdir. Bu süreç, modern kültürel miras hukuku, ülkesine iade edilme talepleri ve müzecilik yaklaşımının temel tartışma alanlarını şekillendirmiştir. Bu durum çerçevesinde, Napolyon döneminde uygulanan sistematik kültürel yağma politikaları, modern müzeciliğin ve "evrensel müze" kavramının oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Yağmalanan eserlerin bir kısmının geri verilmemesi, uluslararası müzeciliğin evrensel koleksiyon anlayışıyla çatışan bir boyut oluşturmuştur. Louvre'un imparatorluğun kültürel vitrini olarak kurgulanması, sanat eserlerinin mekânsal dolaşımının koruma veya sergileme amacıyla kalmayıp aynı zamanda siyasi merkezileştirme ve sembolik hakimiyet kurma stratejileriyle yakından ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, kültürel ganimet pratiklerinin bireysel yağmadan ziyade kurumsallaşmış ve ideolojik bir devlet politikası haline geldiğini göstermektedir.

Çalışma ayrıca, kültürel milliyetçilik ve kültürel uluslararasıcılık arasındaki kuramsal gerilimin, Napolyon yağmaları sonrasında ortaya çıkan iade ve meşruiyet tartışmalarının merkezinde yer aldığını göstermektedir. Kültürel milliyetçilik, kültürel varlıkların ait oldukları toplulukların tarihsel, kimliksel ve mekânsal bağlamları içinde değerlendirilmesini savunurken; kültürel uluslararasıcılık bu varlıkları insanlığın ortak mirası olarak ele almakta ve evrensel erişimi ön plana çıkarmaktadır. Napolyon dönemi örneği, bu iki yaklaşım arasındaki çatışmanın tarihsel kökenlerini ve günümüze uzanan etkilerini anlamak açısından kritik bir referans noktası sunmaktadır. Bununla birlikte, modern uluslararası hukukun gelişimi kültürel mirasın korunması açısından önemli ilerlemeler sağlamış olsa da Napolyon dönemi gibi tarihsel yağmalara yönelik hukuki müdahalelerin sınırlı kaldığı görülmektedir. Zaman boyutu, mülkiyet zincirlerindeki belirsizlikler ve yaptırım mekanizmalarının zayıflığı, hukukun tek başına yeterli bir çözüm sunmasını engellemektedir. Bu nedenle kültürel mirasın korunması ve iadesi meselesi, hukuki çerçevenin ötesine geçerek etik sorumluluk, kurumsal şeffaflık ve uluslararası iş birliği gibi unsurları da içeren çok boyutlu bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Napolyon dönemi kültürel ganimet pratiklerinin yalnızca tarihsel bir olgu olmadığını günümüzde süren iade, müzecilik etiği ve kültürel miras politikaları tartışmalarının temelini oluşturan bir miras olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Napolyon'un sanat politikalarının sanatı bir güç aracı olarak nasıl dönüştürdüğünü göstermiştir. Bu politikaların sonuçları Avrupa'daki kültürel mirasın yeniden yapılandırılmasında ve günümüzdeki eserlerin ülkesine iade edilmesi tartışmalarında etkin bir rol oynamaktadır. Kültürel mirasın korunması, yalnızca geçmişte yaşanan adaletsizliklerin telafisi kapsamında değerlendirilmemeli aynı zamanda geleceğe aktarılacak ortak kültürel değerlerin güvence altına alınması açısından da küresel bir etik sorumluluk olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda Napolyon dönemi, kültürel ganimetten kültürel sorumluluğa geçiş sürecini anlamak için tarihsel ve kuramsal açıdan vazgeçilmez bir örnek sunmaktadır. Bu bağlamda, bir sanat eserini ele geçirmek yalnızca fiziksel mülkiyeti kazanmak anlamına gelmemekte aynı zamanda eserin taşıdığı sembolik anlatıyı da kontrol ederek, eserin ait olduğu kültürün sanat tarihindeki yerini yeniden şekillendirmektir. Bu nedenle savaş ganimeti olarak tanımlanan sanat yağması, askeri bir stratejiden ziyade uluslararası kültürel mekanizmaların yeniden inşası süreci olarak okunmalıdır.

Kaynakça

Beard, M. (2007). *The Roman triumph*. Harvard University Press.

Beard, M. (2015). *SPQR: A history of ancient Rome*. Liveright Publishing.

Beazley, J. D. (1997). *The development of Greek art.* Oxford University Press.

Bevan, R. (2016). *The destruction of memory: Architecture at war.* Reaktion Books.

Boardman, J. (1993). *Greek sculpture: The classical period*. Thames & Hudson.

Boztas, S. (2023). Dutch museum looted by Napoleon does not seek restitution. *The Art Newspaper.* https://www.theartnewspaper.com/2023/09/20/dutch-museum-looted-by-napoleon-does-not-seek-restitution

Çatalbaş, A. S., Tuğal, S. (2025). Sanat Müzelerinin Demokratikleşmesinde Çevrimiçi Araçların Rolü: Türkiye Örneği, *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 10, Sayı 3, 396-420.

Coombes, A. E. (1994). *Reinventing Africa: Museums, material culture and popular imagination.* Yale University Press.

Galli, F. (2003). *Donatello: Life and works*. Scala Publishers.

Harris, W. V. (1979). *War and imperialism in Republican Rome, 327–70 BC*. Oxford University Press.

Hartt, F. (1997). *History of Italian Renaissance art (6th ed.).* Prentice Hall.

Feliciano, H. (1997). *The lost museum: The Nazi conspiracy to steal the world's greatest works of art.* Basic Books.

Finestresullarte.info. (2025). *Could Italy ask France to return the works requisitioned by Napoleon?* https://www.finestresullarte.info/en/news-focus/but-could-italy-ask-france-to-return-the-works-requisitioned-by-napoleon

Friedländer, W. (1965). *The sculpture of the Hellenistic period.* Princeton University Press.

Foster, B., & Gerstenblith, P. (2004). Iraq: The loss of cultural heritage. *American Journal of Archaeology,* 108(3), 29-38.

Geary, P. (1986). *Sacred commodities: The circulation of medieval relics. In P. Geary (Ed.), Living with the dead in the Middle Ages.* Cornell University Press.

Gerstenblith, P. (2012). *Art, cultural heritage, and the law: Cases and materials*. Carolina Academic Press.

Gilks, D. (2013). Attitudes to the displacement of cultural property in the wars of the French Revolution and Napoleon. *The Historical Journal,* 56(1), 113–143 https://www.cambridge.org/core/journals/historical-journal/article/abs/attitudes-to-the-displacement-of-cultural-property-in-the-wars-of-the-french-revolution-and-napoleon/5C6779584A0B604E1739568C67FB734D

Hamilakis, Y. (2007). *The nation and its ruins: Antiquity, archaeology, and national imagination in Greece.* Oxford University Press.

Harvey, D. C. (2001). Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, *7*(4), 319–338.

McClellan, A. (1994). *Inventing the Louvre: Art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris*. Cambridge University Press.

Merryman, J. H. (1985). Thinking about the Elgin Marbles. *American Journal of International Law, 83(2).*

Merryman, J. H. (1986). Two Ways of Thinking About Cultural Property. *The American Journal of International Law*, *80*(4), 831–853.

Merryman, J. H. (2025). *Museums and the Spoils of Empire: From the Benin Bronzes to Those Marbles Again.* Oxford University Press. https://academic.oup.com/book/60751/chapter-abstract/528420286?redirectedFrom=fulltext&login=false

Morrison, E. (2002). *Venetian sculpture and the Quadriga*. Yale University Press.

Napoleonic looting of art. (2021). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Napoleonic_looting_of_art

Nicholas, L. H. (1994). *The rape of Europa: The fate of Europe's treasures in the Third Reich and the Second World War*. Alfred A. Knopf.

O'Keefe, R. (2006). *The protection of cultural property in armed conflict*. Cambridge University Press.

Peters, E. (Ed.). (1977)**.** *The just war: Theories and practice.* NJ: Princeton University Press, Princeton.

Pliny the Elder. (1969). *Natural history (çev.H. Rackham),* Harvard University Press.

Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic age*. Cambridge University Press.

Radner, K. (2015). *Ancient Assyria: A very short introduction*. Oxford University Press.

Ridgway, B. S. (1981). *Hellenistic sculpture.* University of Wisconsin Press.

Sandholtz, W. (2007). *Prohibiting plunder: How norms change.* Oxford University Press, Oxford.

Smarthistory (2025). *Napoleon's appropriation of Italian cultural treasures.* https://smarthistory.org/napoleons-appropriation-of-italian-cultural-treasures/

West, S. (2004). *Raphael: The complete works*. Taschen.

UNESCO. (2003). *Report on the damage to the Iraq National Museum*. UNESCO Publishing.

Zuffi, S. (2007). *Great paintings: From Giotto to Canaletto.* Taschen.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Laocoön ve Oğulları heykeli, Taş Yontu, Mermer, M.Ö.1. yüzyıl., Vatikan https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1

Görsel 2. Venedik Aslanı, Bronz döküm, 1410–1413, Piazza San Marco, Venedik. https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Mark_aslan%C4%B1

Görsel 3. The Wedding at Cana/ Cana'da Düğün Şöleni (Veronese), Tuval Üzerine Yağlıboya, 67,29 m², Louvre Müzesi, Paris (Orijini: Venedik, San Giorgio Maggiore Manastırı https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wedding_at_Cana_(Veronese)#/media/File:Paolo_Veronese_008.jpg

Görsel 4. Quadriga (San Marco Atları) Bronz döküm, M.Ö. 2. yüzyıl Piazza San Marco, Venedik. https://strasam.org/tarih/sanat-tarihi/san-marco-meydanindaki-dort-at-heykelinin-hikayesi-nedir-678

Görsel 5. Transfiguration, Raphael, Ahşap üzerine yağlı tempera, 1516, 410 cm × 279 cm Pinacoteca Vatikan. https://en.wikipedia.org/wiki/Transfiguration_(Raphael)

Görsel 6. The Assumption of the Virgin (1516–1518), Titian – Raphael, Ahşap üzerine yağlı tempera, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedik. https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_Gloriosa_dei_Frari)

Önerilen Atıf

Güler, Ö., İ. & Keser, C., S. (2026). Kültürel Miras, Güç ve Politik Meşruiyet; Napolyon Dönemi Sanat Yağmaları Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 364-381. DOİ: https://doi.org/10.5281/zenodo.20645457

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Her iki yazar da çalışmaya eşit düzeyde katkı sağlamıştır.

Birinci Yazar: %50

İkinci Yazar: %50

Çatışma Beyanı

Yazarlar, bu makalenin hazırlanmasının veya sunulmasının hiçbir aşamasında maddi veya manevi herhangi bir menfaat elde edilmediğini beyan ederler.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.