



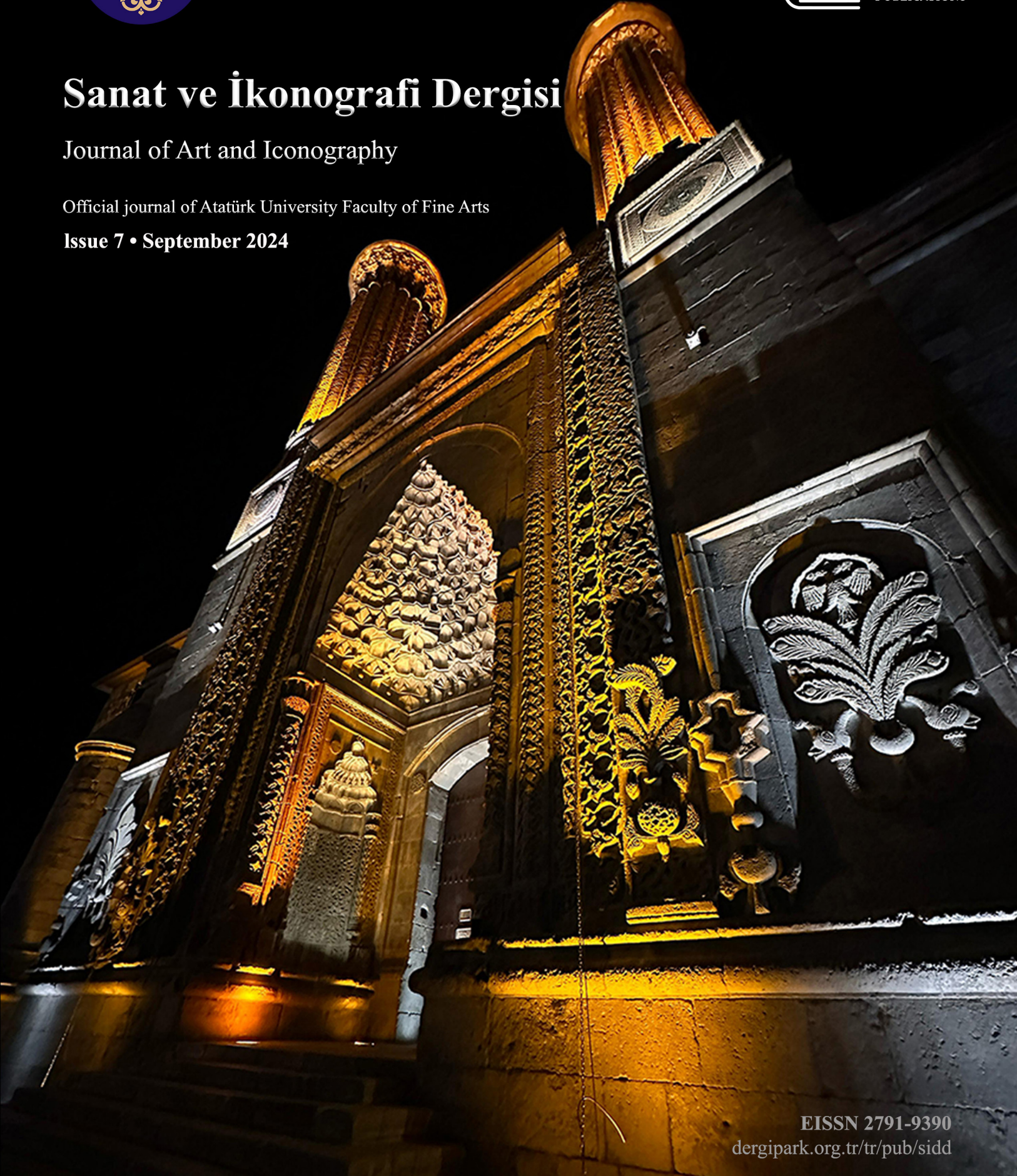
ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATÜRK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

Sanat ve İkonografi Dergisi

Journal of Art and Iconography

Official journal of Ataturk University Faculty of Fine Arts

Issue 7 • September 2024



EISSN 2791-9390
dergipark.org.tr/tr/pub/sidd

Sanat ve İkonografi Dergisi

Journal of Art and Iconography

Owner

Yunus BERKLİ (Dean)

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Editor in Chief

Yunus BERKLİ

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Associate Editors

Nergiz DEMİR SOLAK

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye
E-mail: nergiz.demir@atauni.edu.tr

Ahmet BAYIR

Department of Picture, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye
E-mail: ahmetbayir@atauni.edu.tr

Şeyma KURT

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye
E-mail: seymao@atauni.edu.tr

Foreign Language Editor

Mehmet TAKKAÇ

Department of English Language and Literature, Atatürk University, Kazım Karabekir Faculty Of Education, Erzurum, Türkiye

Written and Language Editor

Gülten GÜLTEPE

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Ahmet BAYIR

Department of Picture, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Şeyma KURT

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Typesetting and Design

Gülten GÜLTEPE

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Ahmet BAYIR

Department of Picture, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Şeyma KURT

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Field Editors

Mehmet Reşat BAŞAR

Department of Visual Communication Design, İstanbul Okan University, Faculty of Art, Design and Architecture, İstanbul, Türkiye
E-Mail: aydinsanat@aydin.edu.tr

Tansel ÇEBER

Department of Sculpture, Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Ankara, Türkiye
E-Mail: tanselceber@hotmail.com

Editorial Board

Gül GEYİK

Department of Art History, Ataturk University, Faculty of Letters, Erzurum, Türkiye

Yılmaz KAHYAOĞLU

Department of Musicology, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Mahmut Sami KANBAŞ

Department of History of Turkish-Islamic Arts, Marmara University, Faculty of Theology, Islamic History And Arts, İstanbul, Türkiye

Alaybey KAROĞLU

Department of Painting, Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara, Türkiye

Muhammet Emin KAYSERİLİ

Department of Painting and Vocational Training, Atatürk University, Kazım Karabekir Faculty of Education, Erzurum, Türkiye

Adeb Qaid AHMED

Kingdom University, Bahrain
E-Mail: adeebqaid@gmail.com

Elmira JAMEI

Victoria University Melbourne | VU College of Engineering and Science PhD (Built Environment), Australia
E-Mail: Elmira.Jamei@vu.edu.au

Deni RUGGERİ

Department of Plant Science and Landscape Architecture, United States
E-Mail: druggeri@umd.edu

Rohinton EMMANUEL

Glasgow Caledonian University, United Kingdom
E-Mail: Rohinton.Emmanuel@gcu.ac.uk

Burhanettin KESKİN

Department of Traditional Turkish Handicrafts, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, University of Mississippi, Mississippi, USA

Mehmet Hüsrev SUBAŞI

Department of Traditional Turkish Handicrafts, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Fine Arts, İstanbul, Türkiye

Gülten GÜLTEPE

Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Serkan İLDEN

Department of Painting, Kastamonu University, Faculty of Fine Arts, Kastamonu, Türkiye

Remzi Yavaş KINCAL

Department of Curriculum Development And Teaching Methods, Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Education, Çanakkale, Türkiye

Haldun ÖZKAN

Department of Turkish-Islamic Arts, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Türkiye

Ahmet TAŞAĞIL

Department of History, Yeditepe University, Faculty of Science Literature, İstanbul, Türkiye

İsmail TETİKÇİ

Department of Painting and Vocational Training, Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Bursa, Türkiye

Yasin TOPALOĞLU

Department of Ancient History, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Türkiye

Osman ÜLKÜ

Department of Art History, Aydın Adnan Menderes University, Faculty of Science and Literature, Aydın, Türkiye

M. Hanefi PALABIYIK

Department of Islamic History and Arts, Dokuz Eylül University, Faculty of Theology, İzmir, Türkiye

Süreyya TEMEL

Department of Performing Arts Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Kocaeli, Türkiye

He SIEN

Sichuan Conservatory Of Music, Chengdu Academy of Fine arts, Chengdu Normal University, Albany, United States
E-Mail: hesien@163.com

Gordana VRENCOSKA

Full Professor of Visual Arts and Design Dean, Faculty of Art and Design, European University Skopje, Macedonia
E-Mail: vrencoska@eurm.edu.mk

Serap BUYURGAN

Department of Fine Arts and Design, Başkent University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Ankara, Türkiye

Kapak Görseli: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Şeyma KURT, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Kapak Tasarımı ve Düzenleme: Feyza AKÇELİK, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

Publisher: Atatürk University

Address: Atatürk University, Yakutiye, Erzurum, Türkiye

E-mail: ataunijournals@atauni.edu.tr

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sidd>

Sanat ve İkonografi Dergisi

Journal of Art and Iconography

AIMS AND SCOPE

Journal of Art and Iconography is a peer reviewed, open access, online-only journal published by the Atatürk University.

Journal of Art and Iconography is a biannual journal published in both English and Turkish. The journal has issues in March, and September.

Journal of Art and Iconography is covered in DOAJ, EBSCO, and ERIH PLUS.

Journal of Art and Iconography aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level in the fields of written, oral and contemporary culture and art, which are about national and international art and all disciplines related to art. The journal publishes original articles, reviews, and book reviews that are prepared in accordance with ethical guidelines.

The scope of the journal is all fields of work that are directly or indirectly related to art, especially applied arts, performing arts, plastic arts, traditional arts, art history, art theory, art criticism, and music sciences.

The target audience of the journal includes researchers and specialists who are interested or working in all fields of art.

Disclaimer

The statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the views of the editors, editorial board, and/or publisher. The editors, editorial board, and publisher are not responsible for the content of the manuscripts and do not necessarily endorse the views expressed in them. It is the responsibility of the authors to ensure that their work is accurate and well-researched, and the views expressed in their manuscripts are their own. The editors, editorial board, and publisher simply provide a platform for the authors to share their work with the scientific community.

Open Access Statement

Journal of Art and Iconography is an open access publication.

Starting on 2023, all content published in the journal is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial (CC BY-NC) 4.0 International License which allows third parties to use the content for non-commercial purposes as long as they give credit to the original work. This license allows for the content to be shared and adapted for non-commercial purposes, promoting the dissemination and use of the research published in the journal.

The content published before 2023 was licensed under a traditional copyright, but the archive is still available for free access.

All published content is available online, free of charge at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sidd>

When using previously published content, including figures, tables, or any other material in both print and electronic formats, authors must obtain permission from the copyright holder. Legal, financial and criminal liabilities in this regard belong to the author(s).

Editor in Chief: Yunus BERKLİ

Address: Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Türkiye

E-mail: yberkli@atauni.edu.tr

Publisher: Atatürk University

Address: Atatürk University, Yakutiye, Erzurum, Türkiye

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sidd>

Sanat ve İkonografi Dergisi

Journal of Art and Iconography

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

EDITORIAL / EDITÖRDEN

Editörden (Issue 7)

RESEARCH ARTICLES / ARAŞTIRMA MAKALELERİ

- 1 **Sanat ve İktidar İşbirliği**
Art and Power Cooperation
Mutlu ERBAY

REVIEW ARTICLES / DERLEME MAKALELERİ

- 11 **Osmaneli Mimarlık Mirası Üzerine Bir İnceleme**
A Study on The Osmaneli Architectural Heritage
Emriye KAZAZ, İbrahim Batuhan DOĞAN
- 19 **Teknoloji ve Sanatın Kesişimi: Yapay Zekâ Çağında Sanatsal İnovasyon ve Değişim**
The Intersection of Technology and Art: Artistic Innovation and Change in the Age of Artificial Intelligence
Mehmet Akif ÖZDAL, Şükran BULUT
- 28 **Modern Klasik Gitarın Şekillenmesinde Julian Bream'ın Rolü ve İş Birlikleri**
Julian Bream's Role and Collaborations in Shaping Modern Classical Guitar
Güray ALYÖRÜK

REVIEWERS LIST / HAKEM LİSTESİ

- 33 Reviewers List

Editörden (Sayı 7)

Saygı değer okurlarımız,

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yayımı gerçekleştirilen Sanat ve İkonografi dergimizin 7. Sayısı ile sizlerle birlikteyiz. Bu sayımızda siz değerli okuyucularımıza 1 araştırma, ve 1 inceleme makalesi ve 2 derleme makalesi sunuyoruz. Makalelerin süreçlerini özenle sürdüren dergi ekibimize, katkılarından dolayı hakemlerimize ve değerli çalışmalarını bizimle paylaşan yazarlarımıza teşekkür ediyoruz.

Mutlu ERBAY, sanat ve iktidar işbirliği : sanatın itici, moral ve yaptırım gücünü konu alır. Toplumun sanata olan ilgisini düşüncelerini, sanatçının tutumunu bilgi temelinde incelenmesiyle, sanat ile iktidar arasındaki ilişki üzerine kavramsal çerçeveye çizmektedir. Sanatçıları en güzel eserlerini ortaya koyarak iktidarı etkileme ve iktidar desteklediği sanatçıların eserleriyle halkın üzerinde gücünü göstermeye çalışmaktadır.

İbrahim Batuhan DOĞAN ve Emriye KAZAZ yazarlarına ait "Osmaneli mimarlık mirası üzerine bir inceleme" başlıklı makalede Osmaneli'de bulunan tescilli yapılar ele alınmakta olup makalede yapıların mevcut durumları ve değişimlerin ortaya konması amaçlanmaktadır. Makalenin ulaştığı sonuçlar arasında; konutların bir bölümünde hasar ve bozulmalar meydana geldiği dolayısıyla restorasyon çalışmaları yapılması gerektiği sayılabilir.

Mehmet Akif ÖZDAL ve Şükran BULUT yazarlarına ait "Teknoloji ve Sanatın Kesişimi: Yapay Zekâ Çağında Sanatsal İnovasyon ve Değişim" başlıklı makalede yapay zekâ ve makine öğrenimi teknolojilerinin sanata etkileri incelenmektedir. Makalede, yapay zekâ ve makine öğrenimi teknolojilerin sanatsal üretime entegrasyonu ve bu teknolojilerin sanat dünyasında yarattığı değişimler ele alınmaktadır. Makalenin amacı, yapay zekâ teknolojilerinin sanatsal değişim üzerindeki potansiyel etkilerini değerlendirmektir. Makalenin ulaştığı sonuç, yapay zekâ ve makine öğreniminin sanatın değişiminde ve ilerlemesinde önemli bir rol oynadığıdır.

Güray ALYÖRÜK'e ait "Modern Klasik Gitarın Şekillenmesinde Julian Bream'in Rolü ve İş Birlikleri" başlıklı makalede Bream'in çocukluk döneminde müzik ve gitar ile tanışması, kariyerindeki bazı dönüm noktaları gibi konular ele alınmakta olup, Bream'in kişiliğini ve müzik kariyerinin daha geniş kitleler tarafından tanınması için gerekli literatür taramasına katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Makalenin ulaştığı sonuçlar arasında onun gitar dünyasına, kendinden sonraki genç ve orta kuşak gitaristlere ilham kaynağı olması ve onun mirasının gitaristler tarafından sürdürülmesi sayılabilir.

Yunus BERKLİ
Baş Editör



Sanat ve İktidar İşbirliği

Art and Power Cooperation

Öz

Sanatın iktidar ile olan ilişkisi her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bilim ve sanat alanında öncül olmak isteyen hükümdarlar en yetenekli ve bilgili alimleri, bilim adamlarını ve sanatçıları yanlarında görmek istemişlerdir. Onlara iktidarlarının gücünü halka göstermeleri için imkan sağlamışlardır. En ideal mimari planlar bu yolla karşımıza çıkmıştır. Pantheon, Parthenon, Ayasofya gibi büyük mimari anıtları gibi. Bramante, Leonardo, Michelangelo, Galileo, Dante, Mimar Sinan gibi önemli şahsiyetler iktidarların sağladıkları ortamlarda büyümüş, kendilerini geliştirmiş, yetişmiş ve sanatlarını icra etmişlerdir. İktidar sanatı ve sanatçıyı etkilemektedir. İktidar desteklediği sanatçıların eserleri ile halkın üzerinde etki kurmaya ve gücünü göstermeye çalışmaktadır. Sanatçılarda en güzel eserlerini ortaya koyarak iktidarı etkilemeye çalışmaktadır. Bu makale sanatın güç ve iktidarla olan ilişkisini araştırarak ortaya koymak için oluşturulmuştur. Nitel bir araştırma olarak betimsel veri analizi yöntemiyle yapılandırılmış, alanyazırlarından elde edilen veriler bu yöntem doğrultusunda toplanarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, sanat ve iktidarın bu başlıklar altında ele alınan toplumun sanata olan ilgisini düşüncelerinin, sanatçının tutumunu bilgi temelinde incelemesiyle birlikte, sanat ile iktidar arasındaki ilişki üzerine bir kavramsal çerçeve çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güç, iktidar, yönetim, sanat, yönetici erk

ABSTRACT

The relationship between art and power continues in every period. Especially the rulers who wanted to be pioneers in the fields of science and art wanted the most talented and knowledgeable scholars, scientists and artists with them. They provided the opportunity to show the power of their power to the public. In this way, ideal architectural plans emerged. The Pantheon is like the architectural burdens of Hagia Sophia. Important figures such as Bramante, Leonardo, Michelangelo, Galileo, Dante and Mimar Sinan were developed and educated in the wide area provided by these governments, and their artistic performances increased. The government reveals art and the artist. It tries to influence the pores through power structures. The artist is trying to influence the government by presenting his most beautiful products. The most realistic work produced by a talented artist is close to power and starts from its abundance and idealistically. The scope of this article is to explore the power of art and its relations with power. This study, as a qualitative research, was conducted using the descriptive data analysis method, and the data obtained in the field were evaluated within the framework of this method. As a result, it is a framework on the relations between art and power, along with an information-based examination of the society's interest in art, which is discussed under these headings.

Keywords: Power, government, management, art, executive power

Giriş

Tarih içinde sanat iktidarla kimi zaman yan yana kimi zaman farklı yollardan ilerlemiştir. Bazen sanatçı çıkarları, iktidarla çatışmış yönetici erkin aleyhinde çalışmıştır. Sanatçı ve bilim adamı elbette iktidarın sağladığı fırsatları kullanmıştır. Ona sağlanan imtiyazları değerlendirmiştir. Bazen bilim ve sanat iktidarla çatışmıştır. Aytimur, R. G. Sanat ve İktidar İlişkisi Üzerine Bir İnceleme'sinde sanat ve iktidar ilişkisine değinmiştir. Bu konuyu çalışma olarak ele almıştır. Foucault'nun iktidar ve sanat üzerine düşünceleri, bu iki kavramın birbirleriyle bilgi temelinde iç içe geçişlerini ve birbirlerini şekillendireşlerini yazısında göstermiştir. Bu bağlamda iktidar, bilgi ve sanat arasındaki bu dinamik ilişkiler ağının, toplumun temel yapılarını ve değerlerini anlama şeklimizi etkilediği sonucuna ulaşmıştır. Bu da iktidar ve sanat ilişkisinin insanların dünyayı algılayışını ve yaşayışını şekillendirdiği düşüncesini açığa çıkarmıştır. İktidar sanat ilişkisi bugüne kadar ayrıntılı bir şekilde ortaya konamamıştır. Bu alana ışık tutmak iktidarın ve sanatın yaptırım gücünü ortaya koymak sanata destek olacaktır.

Sanat, İktidar ve Propaganda İlişkisi

Sanat kendi gücünü keşfettiği andan itibaren ya da ona atfedilen gücü fark ettiği andan itibaren, oldukça karmaşık yapılarla işbirliği içinde olmuştur. Bu yapılar kimi zaman iktidar kimi zaman halk hareketleridir. Sanat yönetiminin karmaşıklığı yönetici erkin sanat üzerinde oynadığı roller oldukça etkilidir. Sanat eski zamanlardan bugüne yönetimle iç içe olmuştur. Kimi zaman etki alanı, kimi zaman propaganda aracı olarak sanattan ve yarattığı fırsatlardan etki gücünden iktidarlar tarafından yararlanılmıştır. Propaganda ideayı bünyesinde taşır. Devlet yöneticileri, sanatçıları yaptıkları işleri öncelikle kamuya ve

Mutlu ERBAY 

Boğaziçi Üniversitesi, İktisadi ve İdari
Bilimler Fakültesi, İstanbul, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 19.04.2024

Revizyon Talebi/Revision
Requested: 22.07.2024

Son Revizyon/Last Revision: 30.07.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 12.08.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 27.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Mutlu ERBAY
E-mail: erbaym@bogazici.edu.tr

Cite this article as: Erbay, M. (2024). Art and power cooperation. *Journal of Art and Iconography*, 7, 1-10.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

sonraki zamanlarda çağlara aktaracak ve adlarını ölümsüzleştirecek kişiler olarak görmüşlerdir.

Mehmet Emin Satır, "İdeoloji ve Sanat İlişkisi Bağlamında Sovyet Anıtsal Propagandası" adlı makalesinde konuyla ilgili olarak Sovyetler Birliğini incelemiştir. Sanat ve iktidar hakimiyetini üretilen eserler açısından ele almıştır. Anıtsal eserlerdeki propagandayı, heykel, kamusal mekanlara yerleştirilmek için hazırlanmış hakim ideoloji sanat aracılığıyla kitlelere ulaştırıldığını söylemektedir. Tarihin her döneminde iktidarlar, resim, heykel, müzik, edebiyat, tiyatro, dans, film vb. gibi sanat formları üreterek, ideolojilerini topluma yaymada sanatı araç olarak kullanmışlardır. Dünya Savaşları döneminde resimler, sinema filmleri, posterler ve özellikle heykeller propaganda konusunda etkili olarak kullanılmıştır. Özellikle heykelleri meydanlara diktiler, propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Satır'ın belirttiği gibi 20. Asırda en etkili propaganda aracı olarak kendi sanatını, heykellerini inşa etmiş, hatta kullanılmış mekanları kendi amacı doğrultusunda düzenlemiştir (Satır, 2018, s. 571).

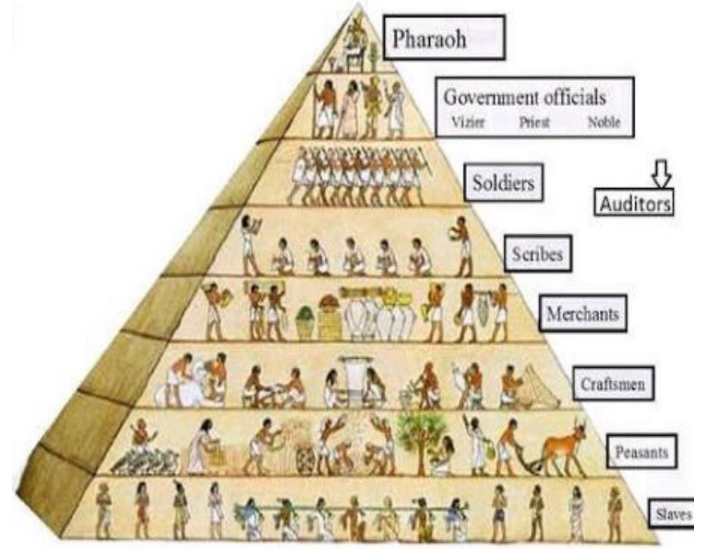
İdeoloji ve propagandanın kesişme noktasında, sanatın yeri, bulunduğu toplumun ideolojik yapısıyla yakından ilgilidir. Toplum maddi koşullarla yakından ilgilidir. Sovyet Birliği zamanında anıtsal propaganda bağlamında heykel sanatı, altın kaplamalı sarayları ve St. Petersburg metro duvar resimleri ile ideolojik sanat özellikle Sovyetler Birliğinde politik olarak kullanılmıştır. Çarlık döneminde heykeller meydanlardan kaldırılmıştır. Lenin Dönemi'nde Anıtsal propaganda olarak kamusal sanatın ortaya çıkartılması planlanmıştır. Şehrin adı Leningrat olarak değiştirilmiştir (Satır, 2018, s. 573). Yönetici erk'in sanat üzerindeki himayesi ve etki gücü araştırılması gereken önemli bir konudur. Bu konunun seçilmesi sanatın iktidar için gücünü gözler önüne serecektir.

Yönetici Erkin İktidar Gücü

Yönetici erk hükümdarlar, kültür baronları, imparatorlar, mesenler, güçlü aileler, padişah ya da firavun yetenekli bir sanatçıya arkasına alırsa iktidarın temsili gücü yükselir. Sanatçı iktidarın görünen yüzü, vitrini olarak halkla ilişkiler alanında etki gücü yaratabilir. Kendisi için bir mezar anıtı yaptırabilir, öyle büyük ve şaşalı olur ki yönetici dünyadan göçüp gittikten sonra bile onun anısını yaşatır. Keops, Kefren ve Mikerinos mezar anıtları gibi. Yöneticilik akıl gerektirir en önemlisi de unutulmamak ve unutturmamak gerektirir. Bu durumun en temel yaptırım gücü de sanat yolu ile ortaya konan, herkesin yapamayacağı güzellikle ve zenginlikle farklı eserlerdir.

Mısır Medeniyeti: Mısır Medeniyeti oldukça uzun ömürlü 6000 yıl iktidarı ile en uzun yaşayan medeniyetlerdendir. Bu uzun süre içinde sanat din iç içe geçmiştir. Dinsel yapı dönemden döneme değişiklik göstermiştir. Nil'in kuzeyi ortası güneyindeki yerleşmeler değişmiş, başkent değişmiş, Nil'in yönü bile değişmiş, fakat sanatsal eserlerde çok önemli bir değişiklik olmamıştır. Bu konu bize sanatın işlevsel faydacı bir anlayışla ele alındığını göstermektedir. Mısır'ın keşfettiği frontal duruşlu rölyefler, hiyroglipler, yüksek ve alçak kabartmalar, mumyalama yöntemler ve tanrılarına olan saygıları aynı kalmıştır. Resimlerin boyutları mezarlara, tapınaklara nasıl çizileceği, hükümdarın nasıl görülmesi gerektiği, çizilecek şablonlar hep belirleyici olmuştur. Sanatçının temel görevi ki büyük ihtimalle tapınak rahipleri ortaya koydukları ürünler belli kalıplara göre öğrendikleri şekillere göre yapılmaktaydı. Bu normları koyanlar ise üst düzey rahipler ve firavunlardı. (Erbay, 2009, s. 42) Mısır Uygarlığının bu yönetim düzeyi fig 1 de şematik olarak gösterilmiştir. İktidarın gücünün dağılımını, hiyerarşik yapı düzeni ile belkirlenerek şekillenir. Mısır toplumunda hiyerarşinin en üst noktasında firavunlar, ardından hükümet yetkilileri: (vezirler, asiller, rahip sınıfı, askerler), memurlar, ticaretle uğraşanlar, zanatkarlar, köylüler ve köleler olarak sıralanabilir. Bu yönetim biçiminin en

tepesinde asil soydan gelen firavunlar bulunurdu.



Görsel 1.

Mısır Uygarlığında Yönetim Düzeni (Alemdaroğlu, 2023) (URL 1)

Mısır Firavunu Tutankamun, Mısır'da oldukça kritik bir dönemde iktidara çıkmıştı. Babası Akeneton ve üvey annesi Nefertitinin yönetimi ardından darbe ile iktidara çıkarılmıştı. Akriba evliliği sebebi ile romatizmal hastalığa sahiptir. Bastonsuz yürüyememektedir. Oysa biz onu mezarında bulunan sandıkların üzerinde ve tapınak rölyeflerinde at arabası üzerinde savaşırken görürüz. Gerçekte zor yürüyen bir firavun olmasına rağmen güç ve iktidar bunu kabul etmez. Mısır tarihinin kralları kahramanlıklarını anıt dini yapılar, mekanlar, iktidar mezarlar ile anlatmak ister. Mısır'ı yöneten çocuk kral Tutankamun çocuk yaşta tahta çıkmış, babasının mirasını reddetmek zorunda kalmış. Güçlü olduğunu göstermeye çalışın, rahip sınıfı ile iyi geçinmek zorunda olan hasta, çocuk kraldı. Mısır'ın hüküm sürdüğü dönemde Anadolu'da önemli bir şehir Hititlerin hakimiyetindedir. Hititler'in yazı dili, çivi yazısıydı. Fakat her nedense halk arasında iki farklı dil kullanılmaktaydı. Biri resimli, halkın anlayabileceği dil, diğeri yönetici üst sınıf için düzenlenen kanunlar, kararları duyuran üst dildir. Bu dili halk hiç bilmez ve anlamazdı. Tarih boyunca birçok medeniyetin geliştiği Anadolu'nun, Mezopotamya ve Mısır gibi komşu kültürlerle etkileşimlerde bulunduğu Hitit tabletlerinden öğrenilmektedir. Anadolu'daki en eski kütüphane ve arşivlere sahip olan Hititlerdir. (Azarak, 2024, s. 1004). Hititlerin Mezopotamya uygarlıklarıyla ticari ilişkileri olduğu, Anadolu'da ilk yazılı belgelerin ortaya çıkışmıştır. Tarihte ilk yazılı anlaşma olan Kadeş Barış Anlaşması Hititler ile Mısırlılar arasında imzalanmış olup, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Tutankamun'un mezarından çıkan eşyalar bugün bile iktidarın gücünün öldükten sonra bile devam isteğinin göstergesidir. Kral Tutankhamun'un Sandığı üzerindeki Savaş Sahnesi Betimlemesinde ayakta durmakta zorluk çeken Tutankhamun'u iki tekerlekli araba üzerinde ok atarken gösterilmiştir. Bu tür betimlemeler, yönetici erkin iktidar gücünü gösterir.

Yunan Medeniyeti: Helas Halkı (Antik Yunan) bugünkü Yunanistan topraklarında iki önemli şehir bulunmaktaydı. Athena bilgelik ve sanat şehri ve Sparta savaşçıları yetiştiren şehirdi. Yunanistan'ın önemli savaşçıları orada yetişmekteydi. Spartaküs'de burada yetişmişti. Spartalılar yiğitlikleri, acımasızlıkları ve cesaretleri ile ünlü bir halktı. Sparta Halkı savaşlarda paralı asker olarak Athena halkı için savaşırken, kendi güvenliklerini sağlamışlardır. Athena'da

halk aynı dönemde barışçı filozof düşünceleri ile sanata ve bilime destek olmuş bir şehir devleti olarak bağımsızlığını sürdürmüştür. Bazen Athena halkı Sparta halkını savaşmaları Partenon gibi büyük önemli tapınakları yapmışlardır. Bu tapınakta ve çevresinde hayat yani din, ticaret ve eğlence devam etmiştir. Bu ortamda yetişmiş ünlü heykeltıraş Fidias tır. Atina Akropolünde bulunan Athena Tapınağını ve Partenon'daki Zeus heykelinin kaidesini yapmıştır. Perikles tarafından desteklenen heykeltıraş yaptığı işler karşılık, Delos anlaşmalarından alınan paralarla ücreti ödenmiştir. Heykeltıraş yaptığı Athena heykelleri, tarihte bilinen en güzel tanrıça heykelleridir. Halk bu heykellere ve tapınaklara sunu, hediyeler, adaklar yapmıştır. Fidias yeteneklerini aktardığı tapınak mimarisi ile iktidarın gücünü halkın üstünde baskı olarak kullanmasına yardımcı olmuştur (Erbay, 2009, s. 45).



Görsel 2.

Kral Tutankhamun'un Kahire Müzesindeki Sandığına Savaş Sahnesi Betimlemesi (URL 2/İrfan Yalın)

Sanat ve iktidar kol kola birlikteliklerinden beslenerek sanat tarihi içinde birbirinden etkilenecekler ilerlemiştir. Panteon tapınağına ne armağan edileceği, tapınağın frizlerinde halka anlatılmaktaydı. Büyükbaş hayvan, çalışacak iş gücü genç erkek ve kızlar, değerli atlar, değerli tohumlar getirilebilirdi. Ayrıca ilahlara hediye için altın, gümüş takılar da Partheon tapınağına hediye edilebilirdi. Pantheon tapınağı Delos Birliğinden gelen ganimetlerle kurulmuştur. Delos birliği ege denizine hakim olan gemi garnizonuydu. Bu denizi kullanan gemilerden elde edilen vergiler ve gasp edilen mallarla gemilerdeki ganimetlerden elde edilen finansmanla kurulmuş bir tapınaktı. Önemli savaşlar kazanan bir yönetici, asker, Perikles iktidarında kuruldu.

Tarihin ilk büyük savaş teorisyeni ve stratejisti olarak kabul edilen Atinalı general Thukydidesi, bilimsel tarihçiliğin kurucusu ve realist geleneğin ilk büyük yazarıdır (Gözlü, Aydın, 2023, s. 1). "Thukydides 'Atinalıların savaş lideri olan Perikles'in kişiliğine bağlı tanımlamasında dört erdem'inden bahseder. Zeki'dir: yani bir sayısal durumu çözümleme, olayı tam olarak önceden görme ve buna bir eylemle karşılık verme yeteneği vardır. Ne zaman Halk Meclisi önünde konuşsa, önder tacını çıkarıp ayaklarının dibine bıraktığı, onu ancak herkesin onayıyla yeniden başına koyduğu söylenir. Dilinde yıldırım vardır, derler. Üçüncü erdemi en katıksız yurtseverliğidir: Ona göre hiçbir şey yurttaşlarının çıkarından, Atina siyasetinin şerefinden önce gelmez. Ensonu, o kesinlikle çıkarını gözetmez" şeklinde Perikles'i tanımlar (Üreten, 2011, s. 219). Atina büyük generali ve

devlet adamı Perikles rehberliğinde Akropolis'in yeniden inşasına başlandı. Perikles, Akropolis'in ve özellikle Parthenon'un yapımında hiçbir masraftan kaçınmadı ve bu proje üzerinde çalışmak için yetenekli mimarlar Callicrates, Mnesikles ve İktinos ve heykeltıraş Phidias'ı işe aldı. (URL 8). Parthenon tapınağının üzerindeki frizler bulunmaktadır. Bu frizler tapınağa ziyarete gelenlerin beraberinde ne getirmesi gerektiği konusunda adeta bir tabelaydı. Frizlerde atlar, büyükbaş hayvanlar, kızlar, tahta tekerlekli arabalar, ürünler, genç ve güzel kızlar ve çeşitli hediyeler gösterilmiştir.



Görsel 3.

Parthenon Kuzey Cephesi Frizleri (URL 3)

Bugün Avusturya Viyana şehrinin merkezinde, inşa edilen Parlamento Binası önüne yönetsel gücün simgesi Athena heykeli konmuştur. Halkı etkileyen bu heykeller, kahramanlık, akıl, bilim ve sağduyu sembolü olarak Viyana'yı da süslemektedir. Danimarkalı mimar Theophilvon Hansen'in mimarlığını yaptığı Parlamento Binası, 1873-1883 yılları arasında yapılmıştır. Avrupanın en büyük Parlamento bina, II. Dünya Savaşı'nda büyük zarar görmüştür. Binanın orijinaline sadık kalınarak yenilenen bina, 1956 yılında açılmıştır. Bina Avusturya'da yerli ve yabancı turistler tarafından en çok gezilen yerdir. (İnterbus) Parlamento Binası önünde yer alan, 5m yüksekliğindeki bilgeliğin Tanrıçası Athena heykeli, 1902 yılında bugünkü yerine yerleştirilmiştir (URL 9).

Athena heykeli, dürüstlük, adalet ve uzlaşma kültürünü temsil ettiği için Avrupa'nın önemli şehir merkezlerinde yer alan iktidarın sembol öğeleri bugün de görülmektedir.

Helenistik Dönem: İktidarın başka sembol ögesi ise gücü yansıtan Büyük İskender'in heykel büstüdür. Büyük İskender Dönemi'nde sanat iktidarla birlikte şekillenmiştir. Persopolis'in imparatorunu yenen genç Makedon Prens İskender'in imparator III.Darius ile olan güç ve iktidar savaşı tarih kitaplarında yer almıştır. Bu ikili arasındaki Gaugamela Muhaberesi'nde İskender'in efsanevi bir şekilde yenmesi tarihi değiştirmiştir. İskender bu savaşla Asya kralı ünvanını almıştır. Bu efsaneye göre, kullandığı yeni savaş tekniği ile az sayıda Makedon ordusunun, kuvvetli Pers ordusunu yenmesini anlatılmıştır. Büyük İskenderin eline geçen heykelleri ve kabartmaları ile ünlü Persepolis şehri, günün en gelişmiş savaşçı şehri olarak, İskenderin ününü artırmıştır (URL 10). III.Darius zamanında Persepolis Tapınağına çıkan hükümdar kapı merdiven duvarlarında Taş üzerine kabartma resimlerde gücün simgesidir. Sarayına

girenler öncelikle merdivenlerden çıkarken, o büyük hükümdarlara sundukları hediyeleri gösteren insan büyüklüğündeki rölyeflerle karşılaşılırdı. Figür 6 'da görüntülerle yapılan bir anlamda reklam o günün dünyasında, tıpkı bugün olduğu gibi iktidarın gücünü gösteren önemli aktarım verileridir. Böylece hükümdarın gücü pekişir ve tapınağa neyin getirilmesi gerektiği anlatılırdı. Ağızdan ağıza anlatılan efsane ve hikayelerle tapınağın ünü arttı. Persepolis tapınağı küçükbaş hayvanlar ve hediyeler armağan edildiğini bu rölyeflerden okumaktayız (URL 4).



Görsel 4.
Athena Heykeli, Avusturya Parlamento Binası Önü, Viyana (Erbay M. Arşivi, 2024)



Görsel 5.
Persepolis Tapınağı Hükümdar Kapı Merdivenleri (URL 4)

Dionisos, Truva Efsanesi, Matyas Hikayesi, Savaşçı Hermes, kendine aşık Narkisos, Baş ilah Zeus, Athena, Hera gibi yarı efsanevi figürler dilden dile anlatılarak ilah ve ilaheler haline geldi. Ağızdan ağıza anlatılarak mitoloji olarak halk arasında yayıldı. Efsaneler, anlatılan sözlü hikayeler, yazıya dökülenler yapılanlar, kişileri efsaneleştirdi ve dilden dile anlatıla anlatıla bazen değişti, nesilden nesile abartılarak geçirdi. Anlatılanlar efsaneler, hep insanların geleceğini aydınlatmak onlara ilham vermek ve iktidarın gücünü pekiştirmek içindir.

Roma Dönemi Heykel Sanatına İktidarın Yansıması

Roma İmparatorluğu'nun en etkili komutanı *Augustus Cesar*, Doğu ve Batı Romanın önemli ismidir. Roma toprakları onun döneminde genişlemiştir. Yaptırdığı ve meydanlara diktirdiği heykellerde bu hükümdarın başarısını okumak mümkündür. Bastırdığı paranın üzerinde hükümdar *Augustus Cesar* yüzü vardır. Halk her elini paraya atışında bu ülkenin kime ait olduğunu, kimin onu yönettiğini anlar. Augustus kibirli Romalı bir politikacıdır. Doğu Roma'ya göndereceği heykellerin başları örtülü saç tarzı ile yaptırmış, Batı Roma'ya göndereceği heykelleri ise savaşçı Yunan tarzı kıyafet ve saçları açık tarzda tasarlanmış, tamamen iki farklı kültürde yaptırmıştır. Gerçekte yaşı oldukça ileri olan Augustus Cesar'ı betimleyen heykeller, 35 yaşında genç ve güçlü bir kişiyi göstermiştir. İktidarın gücünü simgeleyen bu heykeller, şehir meydanlarına konur ve halkın her an yönetçisinin gücünü hissetmesi sağlanır.



Görsel 6.
Ankara, Augustus Tapınağı/Hacıbayram (Erbay M.Arşivi,2019)

İmparator Augustus'un 1. yüzyılın ilk yarısında yapılmış mermer heykeli, Vatikan Müzesi'nde bulunmaktadır. Heykel, Roma'da Prima Porta'da bulunmuştur. Figür 9 da yer alan Augustus'un iki farklı heykeli farklı tasarımlar içerir. Soldaki heykel Batı Roma, sağdaki ise Doğu Roma garnizonları için yaptırılmıştır. Batı Roma, için yapılan heykel ile idealleştirilmiş bir imparator karakteri çizilmiştir. Heykelin ayak kısmına Venüs'ün oğlu Cupido (Eros) nun da eklenmesi, imparatorun Venüs tanrıçasından geldiğini anlatır. Göğsündeki figürler diplomatik başarılarını simgeler. Heykelin göğsündeki kabartma resimler, Barbarlara karşı Romalıların gücünü gösterir. Heykel, çeşitli ve canlı renklerde boyanmış zengin şekilde dekore edilmiş, mitolojik ve tarihsel anlatımla yüklü cuirass kabartması ile ünlüdür. İmparator Augustus'un politikasının özü ve başarıları hakkında güçlü bir ideolojik mesaj taşır. Ayakları çıplaktır. Doğu Roma Garnizon için yapılan diğer heykel kumaş örtüler içindedir. M.Ö. 1. yüzyılda Roma'da bulunan gerçek büyüklükteki İmparator Augustus'un heykeli, farklı giyim tarzı ile ünlüdür. Başını toga ile örtmüş olması bir adak vermekte olduğuna işaretler. Yunan idealizmi ile Roma gerçekçiliğinin kaynaştığı önemli bir heykeldir (URL 12).

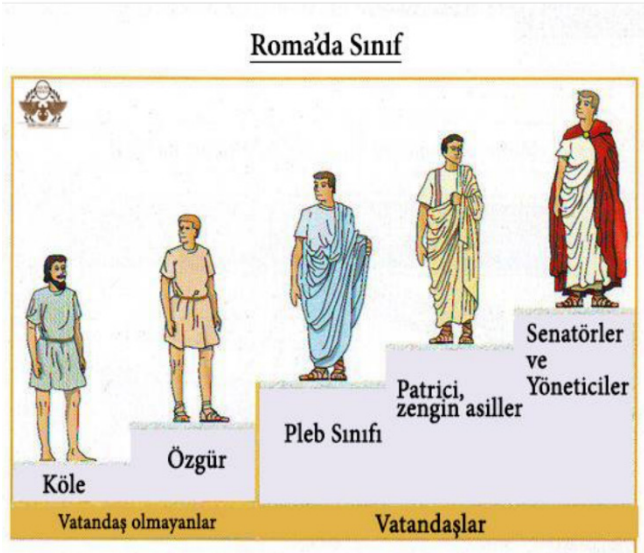
Romada hiyerarşi, imtiyaz sahibi, Senatörler ve Yöneticiler (Kurucular: Romüs ve Romülü'sün Soyundan geldiğine inanılanlar), Patriciler (zengin asiller), Pleb sınıfı (tüccar ve çiftçiler), Özgürlüğünü kazanmış kölelerin seçme hakkı varken, Atina'da kölelerin ve kadınların seçme ve seçilme hakkı bulunmazdı. Romalı Senatörler ve Yöneticiler her zaman Patrici ve zengin asiller gerektiğinde oy kullanırlardı.

Sanatın iktidarla yakın ilişkisi, sanat eserleri üzerinden propagandanın yapıldığı tarihin her döneminde, heykel, kabartma, resim, mimari de belli şablonlar üzerinde anlatım diline

dönüşmüştür. Ritüeller törenler, kabartmalar, portreler, sikkeler, propogandaya yönelik olarak hikayeleştirilip, yüceltilir ve Tanrısal öğeler ile yüceltilirdi. Firavınlar, krallar ve imparatorlar okuma yazma bilmeyen halka, ezberletilen resim ve görsel okuyazarlık teknikleri ile kendi güçlerinin etkisini ortaya koymuşlardır (Durugönül, 2022, s. 1).



Görsel 7.
Augustus'un iki farklı heykeli soldaki Batı, sağdaki Doğu garnizonları için yaptırılmıştır. (URL 12)



Görsel 8.
Roma Uygarlığında Yönetim Düzeni (Ataseven,2021)

Bizans Dönemi Constantinapolis Şehrinin Gelişiminde İktidarın Rolü

Bizans Döneminde Constantinapolis Şehrinin yönetimi üç kurum etrafında şekillenmiştir. Hipodrom, Ayasofya Klisesi ve Büyük Saray. Bu üç yapı bizans kimliği ilahî otorite ve imparatorluk iktidarının gücünü sergilemiştir (Keçiş, 2015, s. 18). Constantine zamanının Constantinapolis şehri önemli çekim merkezi olmuş bir kenttir. Ekonomik, ticari, dini ve jeopolitik yapısı ile Bizans kentinin yönetime gücünü elinde bulunduran önemli bir şehir olmuştur. Günümüze kalan Bizans'ın kalbi Ayasofya ve çevresinde tarihi yarımada ile Bizans'ın önemli konumunu göstermektedir. Bu bölge dini, tapınakları, hipodromlar, agoralar ve yollarla birleştirilmiştir. Bizans mozaik sanatı burada geliştirmiştir. Heykelleri Yunan ve Roma heykellerine kıyasla çok mükemmel değildir. Yönetici, halk

ve sanatçı bu şehirde de bir arada yaşamaktadır. 1.Theodosius Dönemi'nde Mısır'dan getirilen ve Hipodrom'un ortasına konan dikilitaşın alt kaidesinde de bu olayı rölyeflerle anlatmıştır. 2.Theodosius Dönemi'nde ise mevcut olan kara surlarını iki kat genişletmiş, Constantinapolis şehrinde kurduğu okul tarihte ilk üniversite olarak kabul edilmiştir (Tek, 2012, s. 1). Şehir kara surları, su kemerleri halk içindir. Bizans sarayını ve bu saraydaki sanatçıların konumunu tam olarak bilmemekle birlikte, şehirde yer alan eserlerden, sarayda sanatçı gurubunun varlığı düşünülmektedir. Mimari dini yapılar, kabartma kartal heykelleri, inşaat çalışmaları, hipodrom ve dikili taşlar, mezar anıtları, heykeller, sunaklar, vaftiz çanakları, rölyefler ve yazmalar hep bize sarayda sanatçı sınıfının varlığını kanıtlamaktadır. Bizans Dönemi iktidar Constantinapolis Şehrini sanatçılarla, mimarlarla, mozaik ustaları ile yeniden şekillendirmiştir. Şehirde Bizans Sarayları'nda yer alan yönetici erki gösteren mimari yapılar ve heykeller ile iktidarın gücünü sergilemektedir. Günümüzde de bu eserler turizme hizmet etmektedir.

Medici Ailesi'nin İktidarı Dönemi'nde Sanat ve Sanatçıya Olan Destek

Medici ailesi sanatın itici gücünden yararlanmıştı. O dönemdeki en kapsamlı Ortaçağ şehri ise Floransa'dır. Medici ailesi zengin tüccar bir aile olup, aile fertleride din ve yönetimde görev aldıkları için yönetimde söz sahibidirler. İlk bankacılık sistemini kuran aile olarak bilinirler. Mediciler akla dayalı, dine ve doğmalara dayanmayan bir yönetim sistemi kurmak isterler. Kurdukları sistemin ve şehrin simgesi olması için David yada Davud heykelini Floransa'nın simgesi olarak seçerler. Davud Golyad adındaki tek gözlü korkunç görünümlü devî sadece akli ve şapanı ile alt eden genç bir çocuğun kutsal metinlerdeki hikayesidir. Mediciler savaşları finanse eden, güzel sanatları, bilimi, felsefeyi destekleyen bir ailedir. Aile sanatçıları etrafında toplar. Kendileri için mezar anıtları, öksüzler yurdu, kiliseler açar. Mimar Donato Bramante yeni mimari usluptacıları ile, yeni bir kubbe sisteminin denendiği katedralleri ve kiliseleri inşa ettirir. Ressam Paolo Uccello'ya Mediciler, yaptıkları savaşları anlatmak için "San Romano Savaşı" tablosunu boyamıştır. Bu tablolar, Rönesans'taki perspektif olgusunu resme yansıtır. Resimde gerçeklik arayışı perspektifi doğurur. Galileo'nun askeri pergelinin tasarımını Mediciler finanse eder (URL 11). Medici Ailesi'nin desteklediği Galileo Floransa Soylularından, Padua Üniversitesi matematik öğretmenidir Galileo ürettiği Askeri pergelin öğrenci başına ücreti 20 scudo Venedik Lirasıdır. 1603 yılında pergelde birlikte satılmak üzere bir de kitapçık yayınlamıştır. 1603 yılında yayınlanan bu kitapçığın üzerinde "Geometrik ve Askeri Pergelin Kullanım Talimatı" yazmaktadır. Kitapçığın kapağında "Galileo Galilei'nin Geometrik ve Askeri Pergelin Kullanımıyla İlgili Talimatları adlı bu eseri yazdı" şeklinde ibare vardır. Kitabın içinde önsözde ise Toskana Grandükü Don Cosimo'nun katkılarıyla yazarın evinde basıldığı belirtilmektedir. Dönem'in Floransa yaratıcı gücü kitabın ortaya çıkmasında ve pergelin oluşturulmasında katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Askeri pergel stratejik öneme sahip savaş kazandıracak zamanın teknolojisinden ileri bir malzemedir (Erbay, 2016, s. 139-149).

Teleskobu geliştirmesi için Galileo'ya Venedik Dükaları parasal yardım yapmışlardır. Teleskop'ta askeri pergel kadar stratejik öneme sahip bir alettir. Denizlere hakim olmayı sağlayacak bir alettir. Mediciler kiliselerin içlerini süslemek için yetenekli heykeltıraş Michelangelo'ya veressam Leonardo da Vinci'ye güzel heykeller, duvar resimleri freskler yaptırdılar. Medici ailesi, sanatçıya olan bu desteğini yazsın diye ilk sanat tarihçisi olduğu kabul edilen Georgio Vasari'ye sanatçıların hayat hikayeleri ve eserlerini anlatan yazılar yazdırır. Şair ve siyasetçi Dante Aleghieri "İlahi Komedyası'nı" bu tarihlerde yazılır. Eser din ve yönetici erk

arasındaki çekişmeyi anlatmaktadır. Dünya siyasi tarihinin gizli anlatımı gibidir. Aynı zamanda kilisenin iktidar gücünü yeniden temize sorgulayan reformist bir yazardır. Yönetimle yakın çalışan Filozof Desiderius Erasmus ve Nicoolaus Copernicus genel anlamda çağından ileriye geçmiş önemli eğitimci ve bilim adamlarıdır. Copernicus sonrası Rönesans Dönemi bilim adamı Galileo Galilei ispata dayalı bilime yönelmiş bunun sonucunda fikirleri kiliseye ters düşmüş, ev hapsine mahkûm edilmiş, bir din adamı olarak bilim tarihinde yer almıştır. Yıllar sonra itibarı geri verilmiş adına müze açılmıştır (Erbay, 2016, s. 139).



Galileo's geometrical and military compass, thought to have been made c. 1604 by his personal instrument-maker Marc'Antonio Mazzoleni

Görsel 9.

Floransa Galileo Müzesi, Galileo Pergeli (Erbay M. Arşivi)

Bu uyarlıklarda kimi zaman güç, din ve yönetim bir arada mücadele ile devam etmektedir. Kilise ve saray sanatçıya destek altında verdiği gücü, kendi iktidar gücü olarak kullanır. Her açıdan sanatçı bu önemli güçlere hizmet etmeği yeteneğinin sergilenmesi, sanatçı tanınırlığı açısından kabul eder. Bazen de sanatçı bu baskıcı müdahaleye karşı çıkar, çalışma gücü kırılmakta iktidarı eleştiren karşı eserler üretmektedir. Yönetici erk sanatçıyı güçlü kılar ve sanatçı eserleri ile zamana ve liderine hizmet ederdi. Sanatçı için para, malzeme desteği ve fikirlerini yayma önemli bir güçtür. Din adamları, yönetim kadrosu, soylular, tüccarlardan gelen bu destekleyici güç, sanatçıyı iktidara yakın guruplarla birlikte çalışmasını sağlamıştır.

Avrupa Kuzey Resim Sanatına İktidarın Yansıması: Geç Ortaçağ Avrupası'nda pazar ve panayır yerleri, ticaret alanındaki etkisi iktidarın gücünü öne çıkarmaktadır. 14-15. yüzyılda Flaman Bölgesi'nde (Belçika) liman şehri Antwerp, sanat ticareti ile öne çıkan merkez olarak, sanatın yayılmasında rol oynamıştır. Burada bugün sanat tarihinde iz bırakan; Ressam Hans Holbein, Johannes Vermeer, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn eserleri bu kamusal alanlarda sergilenip pazarlanmasında, meslek kuruluşu loncalar ve iktidar gücünün etkisini gösterir (Erbay, 2009, s. 95).

16. yüzyılın Avrupa resim sanatı yetkinliğin doruğuna ulaşır. Sanatçılar Gombrich'in yazdığına göre " Yunan ve Roma antikitesinin en ünlü heykellerini bile geçmiştir. İtalyan ve İspanyol sanatçılar nasıl yeni ve şaşırtıcı bir tarzda resim yapabilecekleri sorgularken, kuzeyin sanatçıları, Protestanların kilise resim ve heykellerini Katolik putperestliğin işareti sayan görüş ile karşı karşıya kaldıklarından bahseder. Kitap resimlemek ve portre yapmak, yaşamlarını sürdürmek için yeterli olmayacağı için yeni sanatsal çıkış yolları aramışlardır. Roterdamlı bilgin Erasmus "*buralarda hertürlü sanat durdu*" satırlarıyla Ressam Hans Holbein'e yazdığı sanatçıyı yönlendiren, tavsiye mektubu üzerine Holbein İngiltere'ye gitmiş, eserlerini orada üretmiştir (Perdahci, 2011, s. 105). Roterdam sanat piyasasında yaşanan mali kriz dönemini anlatan bu mektup sanat piyasasındaki pazar alanının yönünü değiştirmiştir. Alman Res-

sam Hans Holbein, eserlerinde, VIII. Henry portrelerinde, dönemin soylu kadın ve erkek portrelerinde, 16.yüzyıl İngiliz sarayındaki muhteşem Türk halılarının belgesel nitelikteki betimlemiştir (Perdahci, 2011, s. 106). İpek yolu ticaretinin etkisi ile Osmanlı-Türk erken dönem halı örneklerini, yağlıboya tablolarında desen olarak kullanmıştır. Bu tablolar, Holbein halıları olarak da sanat tarihinde yer almıştır. İpekyolu ticarete yön verirken aynı zamanda halı desenlerinde olduğu gibi iktidarın gücünü rotasını, sanatçı ve sanatın temsil gücünün yönünü de değiştirmiştir. Deniz yolu ticaretinde Antwerp limanı önemli rol oynamış, sanatın iktidar gücünü tüccarlar üzerinden gemilerle başka limanlara taşımıştır. Hollandalı Barok uslupta gündelik hayatı anlatan ressam Jan Vermeer, 1866 yılında sanat eleştirmeni gazeteci Thore Bürger onun eserleri üzerine makale yazmasıyla, ressamın ünü öne çıkmıştır. Yaşamında yaptığı eserleri, Antwerp ticari kenti limanlarına gelen tüccarlara eserlerini satarak geçimini sağlamıştır (Suzman,1977, s. 330).

Antwerp Okulu mezunu ressam Peter Paul Rubens Flaman Barok resmin önemli ismidir. Avrupa resminin sıra dışı ressamı olarak öne çıkmıştır. Fransa kralı IV. Henry'nin ikinci eşi, Fransa kraliçesi ve Medici Hanedanı'nın bir üyesi Maria de' Medici, Fransız sarayındaki politik entrikaları ve sanata olan düşkünlüğüyle tanınmıştır (Miller,1997, s. 153). Maria de' Medici, Paris'teki Luxemburg Sarayı'nı inşa ederken, ressam Rubens imzalı, gösterişli resimleriyle dekore ettirdi. Ressam Marie de' Medici Döngüsü olarak anılan tablolar, yöneticilerin seri halinde portrelerini yapmıştır. Hollandalı Ressam Rembrandt yönetime yakın olarak, eserlerini üretirken aynı zamanda, sarayın tablolarını yurt dışına götürmekle görevlendirildi. Bu ressamın her biri zamanın imkanlarını ve yöneticinin güçlü desteğini en iyi şekilde kullandı.

İktidar Baskısına Karşı Sanatçı Direnişi, Propaganda Eserler

Propaganda araçlarından olan sanatın siyaset ve iktidar ile ilişkisi insanlık tarihinin her döneminde olmuştur. John Berger'in Sanatla Direniş eserinde klasik ve modern sanatçılar üzerinden direniş yansıtın eserlerden örnekler vermiştir. Fransa'da Lasso Mağarası'nda on binlerce yıllık mağara resimleri ve Mısır'daki Feyyum Portreleri, sanatın birey ve toplum için vazgeçilmez olduğunun göstergesidir (Berger, 2017, s. 192). Tarihin her döneminde sanat ve sanatçı başlıca güç olarak toplumu şekillendirmiştir. İktidarın etkisinde, toplumda korku ve baskı yaratarak mutlak hakimiyet sağlanmıştır. Sınıf mücadelesi, fikir ve eylemlerle şekillenen Fransız Devrimi'nde olduğu gibi siyasi iktidar mücadelesinin değişmesinde, sanatçılar eserleri ile halkı aydınlatmışlardır (Agaoğulları, 2021, s. 3).

Fransız Devrimini anlatan ressam Eugène Delacroix "Halka Yol Gösteren Özgürlük", adlı tablosunda hürriyet mavî, kardeşlik kırmızı, eşitlik beyaz renkte sembollerle bayrak üzerinde gösterilmiştir. Bugün "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı tablo Louvre Müzesi'nin en önemli eserlerinden biridir. Adı özgürlükle anılan bu baş yapıt tabloda kadın figürünün arkasında Bastil Hapishanesi bulunmaktadır. Önde yükselen yığınlarda Fransız vatandaşları görülmektedir. Ressam tüfek tutan uzun siyah şapkası ile resmin ortasında yer almaktadır. Bu tablo sanat tarihinde; sanat ve propaganda konusunda örnek gösterilir. Tablonun boyutları da büyüklüğü açısından ayrı bir tartışma konusudur. Delacroix, Fransız Devrimi sonrası Fransız Sarayı'nın sanat danışmanlığını yapmıştır. Elinde Fransız bayrağı ile barikatta ilerleyen kadın figürü, özgür Fransa'yı yanındakiler de devrimci halkın değişik kesimlerindeki grupları temsil eder (Pınarbaşı, 2018, s. 124).

Avrupa müzelerinde halka önderlik eden Hürriyet tablosu kadar ünlü olan bir diğer propaganda tablo da, Ressam Francisco Goya'nın 3 Mayıs tablosudur. İspanya iç savaşının başladığı zamanda, Fransız askerlerinin İspanyol halkı öldürme görüntüsü ölümsü-

zleştirilmiştir. Goya, zamanın kalıplarına aykırı şekilde sahnede kanlı görüntüler çizimi, düz perspektif kullanışı ve gerçekçi olmayacak kompozisyonu yüzünden eleştirilmiştir. 3 Mayıs 1808 adlı tablo günümüzde savaş karşıtlığının ütopik sembollerinden biri haline gelmiştir (Ayyıldız. 2021, s. 1). Prado Müzesi'nin en önemli baş yapıtlarındandır. Bir dönemin görsel sentezidir. Ressam ciltler hikayeyi tek bir karede anlatır. Ressam Picasso'nun Guernica adlı savaşı protesto eden tablosu, baş kaldırış ve propagandayı yansıtmaktadır.



Görsel 10.
Eugène Delacroix (1798-1863), Halka Yol Gösteren Özgürlük Tablosu (Pınarbaşı, 2018,123)



Görsel 11.
Francisco Goya'nın 3 Mayıs 1808 adlı tablosu (Ayyıldız. 2021,1)

Sanatçı ve toplum ilişkisinden doğan sanat eserleri, iktidar gücünün etkisinden bağımsız düşünülemez. Sanat eserlerine zamanın iktidar baskısı çoğu kez yansımıştır. Bu yansımayı müzeler açısından değerlendiren Fethiye Erbay, "Müzeler, sanatın toplumsal değişmedeki rolünün etkisi yansıtan, tarih boyunca iktidarın gücü ile şekillenmiş eserlerle doludur. Aynı zamanda iktidarın baskıcı gücüne karşı çıkan özgür sanatçıların özgün eserlerinde ulusal müzelerde sergilenmektedir" (Erbay, 2009, s. 93). satırları, sanatçı ve iktidarla şekillenen ulusal müzeler üzerinden örnek vermiştir.

Empresyonist dönemin ünlü ressamı Claude Monet, yönetici erkin düzenlediği Devlet Sergilerini reddederek, "Reddedilenler Sergisi" açmış ve yepyeni özgürlükçü bir çağın kapılarını aralamıştır. İlk kez yönetimin desteklediği sanatçı gurubundan farklı bir grup oluşturmuştur. Sanatçıların bazıları yönetimle iyi geçinirken,

bazıları da yönetime karşı gurupta onlarla çatışmıştır. Sanat her zaman hükümdarlar tarafından bir gelenek ve inanç, ibadet ve kültür işi olarak, gücün göstergesi olarak görülmüştür. Sanatçıda sanatı ile yönetime baş kaldırarak özgürlüğünü aramıştır (Erbay, 2009, s. 93).

Rus İmparatorluğunda, Avangard Dönemi sanatçıların, yönetime ve topluma yeniden şekillendirme örneklerinde sanatçı propagandaları görülmektedir.

1917 Rus Devrimi'yle iktidarını kuran Sovyet Hükümeti, başta müzeler olmak üzere, bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim eder. Bundan sonraki dört-beş yıl boyunca müzecilik ve sanat tarihinin en şaşalı döneminde, ilk kez sanatın iktidarı sanatçıların elindedir. Sanat kurumlarını kurmayı değil, yıkmayı amaçlayan "avangard sanatçılar" Müzeleri, akademiayı ve teorisini reddettikleri bir dönem olarak tarihte yer aldı. Bütün kenti bir enstalasyona, tiyatro sahnesine çevirerek, sanatın hayatını karnavallaştırdılar. Sanat enternasyonallerini başlattılar. Devrim'le birlikte Rus modernleşmesinin izleri görüldü. 18. yüzyılda St. Petersburg'un kurulmasıyla başlayan Rusya'nın modernleşme-müzeleşme atılımında, Petrograd'ın imparatorluk müzeleri ve aristokrat malikânelerinde gelişen Moskova'nın "entelektüel müzeleri" sanat ve iktidarın yeni kurumlaşma modelleriydi. II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş sürecinde iktidarla şekillenen sanatın rol değiştirdiği görülür (Artun,2015, s. 1).

Abdurrahman Güneş, "İktidarın Diyalektiği ve Sanat" adlı makalesinde; "İktidarın etkin gücü ortaya konulmaktadır. İktidar bireysel ve toplumsal zaafardan yararlanarak bireyi kendi eliyle terbiye eder. Varoluş kaygısı, gelecek kaygısı, statü kaygısı, saygı görme isteği, rezil olma korkusu, dışlanma, yalnızlık, özendirme, anormal görünme, risk, kategorize edilmiş zekâ, aşığılanma korkusu, reddedilme... gibi kavramlar bireyin varoluş alanını yapılandırır. Birey ile toplumu toplum ile bireyi şekillendirir" (Güneş, 2019, s. 3). satırları İktidarın Sanatı-Sanatın İktidarı başlıklı yazısında konusunda oldukça farklı yaklaşımlar öne sunmuştur.

Anadolu Topraklarında Sanat ve İktidar İlişisinin Bugüne Yansıması

Anadolu'nun yeni Türk vatani olmasında, Selçuklu beyi Süleyman Şah ve oğulları Türkiye Selçuklu Devleti'nin temellerini atarak, Anadolu'da bin yıl devam edecek olan Türk hâkimiyetinin öncüsü oldular. Devletin kuruluşundan yıkılışına kadar hanedan ailesinden 17 Selçuklu sultanı tahta çıkarak ülkeyi idare etti. Hanedan ailesinden gelen diğer erkek çocuklar da devlet geleneğinin bir parçası olarak hâkimiyet mücadelesi verdiler (Göksu, 2020, s. 79). Selçuklu Devleti'nin merkezi Konya şehri oldu. 16 yaşında III. Alâeddin Keykubad Konya'da Selçuklu tahtına oturmuştur. Selçuklu Devleti'nin yöneticileri tarafından Konya şehrinin ticaret yolları ile birleştiren önemli konumda olması, ticareti ele geçirecek, Anadolu'da Türklerin kalmasını sağlamıştır. Ticaret yollarının geliştirilmesi nedeniyle, hanlar, hamamlar, darüşşifalar, kervansarayların yapımına öncelik verilmiştir. Yönetimi sırasında Selçuklu, yönetim mekanları saraylara önem vermekle birlikte, dini mekanlar, türbeler yapmıştır. Minyatürler, çini sanatı, metal işçilik, halı sanatı gelişmesini desteklemişlerdir. Yıllar önce yaşamış bu Hükümdarların, iktidar mücadelesi yanında fiziksel yapıları, neye benzedikleri, hep merak konusu olmuştur. Bu tarihi kişilerin kimlikleri, yüzlerinin neye benzediğini konusunda 2023 yılında Konya'da "Darülmülk Sergisi" açılmıştır (Erbay, 2024, s. 94-104).

2017 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından kurtarma arkeolojisi, dijital arkeoloji, endüstriyel arkeoloji, adli bilimler ve heykeltıraşlık kapsamı dâhilinde yürütülen projede: Türkiye Selçuklu Sultanları, devlet adamları ve aile bireylerinin pozitif kimliklendirme yöntemi ile

disiplinler arası çalışma yapılmıştır (URL 6). Gerçek verilere dayalı ve pozitif kimliklendirme sonrası, heykeltıraşlar bulunan kemikler üzerinden, yüzlere karakter şekillendirmesi yapmışlardır. Bu canlandırmalarda yaşam tarzı, yaşadığı zaman gibi özelliklerde yansıtılmıştır. Alâeddin Tepesi ve çevresinde başlatılan araştırmada Türkiye Selçuklu sultanlarının bedenlerinin; pozitif kimliklendirme, patolojik kanıtlar muhafaza edilmiştir. İşlemlerin ardından, tek tek bireylerin isimleri ve tanımları etiketlenerek, Sultanlar Türbesi'ndeki yerlerine tekrar konmuştur. Sultanlar Türbesi'nde 23 Selçuklu hanedanı üyesinin bedenleri çıkmış, Osteoarkeolog Emel Akpolat ve Prof. Dr. Mutluhan Taş (URL 7) tarafından Facet uygulamaları yapılmış, 20 birey silikon heykel olarak % 95 gerçeklikle yeniden yüzlendirilmiştir. Bu aşamaların hiçbirinde yapay zekâ kesinlikle kullanılmamış, Sultanlar haricinde 2 kadın, 1 kız çocuğu, kimliği belirsiz 2 erkek birey, bir de bebek bireye ait kimlik tespitleri tamamlanmış, bebek haricindeki bireylerin silikon heykelleri yapılmıştır (URL 13). Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Konya Büyükşehir Belediyesi iş birliğinde hazırlanan "Darülmülk Konya Selçuklu Sarayları Sergisi", İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 30 Haziran 25 Temmuz 2024 tarihleri arasında ziyarete açılmıştır. (URL 14) Anadolu'yu yurt tutan ve bu topraklarda yaşayan hükümdarlar, eşleri, çocukları ile günümüz insanı yeniden tanışmıştır. Günümüzde gelişen yüz tanıma teknolojileri, ile bu devlet adamları ve ailelerinin fiziki ortamda yeniden canlandırılması, açılan sergi ile halka buluşturmasında, iktidarın gücünün etkisi bugün bile hissedilmektedir. Bugünün yüz yapılandırma çalışmaları ve gelişen teknolojiler ile, eski devlet adamlarıyla görsel canlandırma, yüz yapılandırma ile neye benzediklerin angılama imkanı doğmuştur. Hastalıklarını, nasıl ve neden öldüklerini, yüz biçimlerini ve yaşlarını, cinsiyetlerini öğrenebilmekteyiz. İktidarın gücünün göstergesi hükümdar heykelleri günümüz yeni teknoloji araçları ve heykel sanatçıları, tarihin karanlıklarındaki iktidar gücünün verilerini görünür kılmışlar, bugüne yansımaları sağlamışlardır.



Görsel 12.

Darül Mülk Sergisi Hükümdarların Yüzleri Canlandırması, Konya (URL 5)

Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman başta olmak üzere Osman İmparatorluğunda yöneticiler çevrelerinde hep sanatçılar buldurmışlardır. Sanatçılara verilen destekle, üretilen eserler ile İmparatorluğu'nda propagandasını yapmışlardır. Topkapı Sarayı'nda gelişen Hassa Mimarlar Ocağı, Nakkaihane, Tekfur Sarayı içinde hükümdarların yönetiminde çeşitli alanlarda sanatçılar çalıştırılmıştır. Topkapı Sarayı, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde; eğitim merkezi olarak sanatçıları bir araya toplamıştır. Matrakçı Nasuh, Levni saray tarafından desteklenmiştir. Hükümdarın her anını kayıt altına alan, belgelemek ve resimlemele görevli Vakanüvistler de sarayın kadrosunda hizmet vermişlerdir. Hükümdar ve saray yönetim kadrosu, sanatçılara işverendir.

Hükümdar yada yardımcıları, sanatçıyı ve eserleri kontrol eder, kullarları belirler, malzemeyi sağlar, iş verir, para sağlar ve denetlerdi. Ortaya çıkan sonuçta iktidarın beğenisi yönündeydi.

Osmanlıda iktidar ve Sanat desteğinde Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği (1718-1730) önemli rol oynamıştır. Bu rol Ünal Araç iktidar ve Sanat adlı kitabında detaylı ele alınmıştır. Bu kitaptaki iktidar ve sanat ilişkisi, Meltem Babacan tarafından ele alınarak yazılan makalede Damat İbrahim Paşa'nın hayatına ve sanata ve sanatçıya olan desteği üzerinden incelenmiştir. Sadrazamlık görevinin banilik ve hamilik politikalarına yansımaları tanımlanmıştır. Kamusal temsiller ve kültürlerarası ilişkiler bağlamında İbrahim Paşa'nın Banilik ve Hamiliği, mimari eserler ve himayesinde gerçekleştirilen yazma, hat sanatı, geleneksel el sanatları, şir gibi sanatsal ve edebî üretilere konu olan yapıtların dönemin siyasi, askerî, sosyal, dinî ve kültürel gelişmeleri ekseninde değerlendirilmiştir (Babacan, 2023, s. 326-327). Furkan Uçar aynı kitap üzerinden İbrahim Paşa'nın Lale Devri'nde kültürel mimari faaliyetlerini anlatmıştır. Makalede Lale Devri ve III.Ahmet dönemi kültürel yapıyı anlatılmıştır. Kitaplara ilgisi olan sadrazamın matbananın açılmasındaki etkisi iktidarın politik yapıya yön verme gücünü ortaya koymuştur (Uçar, 2023, s. 265).

Klasik dönem Osmanlı minyatür sanatının en önemli yapıtlarından birisi Surnâme'dir Sultan 3. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünneti için düzenlenen görkemli düğündür. İmparatorluğun kudretini dünya ülkelerine göstermek amacıyla bu düğün 52 gün ve gece süren şenlik sırasında İstanbul'daki tüm esnaf loncaları hünelerini göstererek meydana ve sultanın önünden geçişini sanatçılara resmetmişlerdir. Bu tür bir olayın resimlenmesi Osmanlı sanatçılarına yeni olanaklar sağlamıştır (URL 15).

15.yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda haminin korumasında nakkaşlar, hattalar, sanatçılar, eserine imza atamaz, eserlerin altına kullunuz ibaresi koyarlardı. Sadece turakeşler ve hattatlar sorumluluk taşıdıkları için eserlerine isimlerini yazabilirlerdi. Bu kural, Mimar Sinan'ın Büyükçekmece Köprüsü'nü yaparken kitabesine bu köprü Mimar Sinan tarafından yapılmıştır ibaresini koyması ile değişmiştir. Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Mimar Sinan hükümdarlarla seferlere katılan önemli bir mimardır. Seferlerde tahta köprüleri o tasarlardı. Orduların nehirlerden geçmesi onun sayesinde gerçekleşirdi. Yönetim tarafından hep desteklendi. Yapımında kullanılan kalker taşları eritilmiş kurşunla birbirine bağlanmıştır. Başmimar Koca Sinan'ın yaptığı tüm eserler içinde imzasını attığı tek eserdir (URL 16). Osmanlı hükümdarlığı sırasında elde ettiği yerlere hemen hamam, köprü, darüşşifa ve cami yaptırarak hükümdarın görsel gücünü göstermeyi hedeflemekteydi. Bugün yöneticiler kentsel dönüşüm projeleri ile iktidar gücünü topluma aktarmaya çalışmaktadırlar.



Görsel 13.

Mimar Sinan Köprüsü, Büyükçekmece (Erbay M. Arşivi, 16 Eylül 2023)

Çağatay Akengin, "Sanat İdeoloji Politika İlişkiler" adlı makalesinde, devlet, iktidar, sanat ve ideoloji ilişkisini olumlu ve olumsuz etkileri ile ele almıştır. Sanatçının hayatını sürdürebilmesi, sanatını devam ettirebilmesi için desteklenmeye ihtiyaçları vardır. Bu destekler çoğu zaman, kayıtsız şartsız, karşılık beklemezsizin verilmez. Ama bu destekler bazen örtülü, bazen de açıkçadır. Beklentilere cevap vermek zorunluluğunda olmayan bir sanatçı kimliğinin oluşması içinse, o sanatçının doğrudan doğruya özel imkânlarla donanmış olması gerekir (Akengin, 2014, s. 147). İktidarın kaynakları ve güçleri kontrolü elinde tutan gücün çıkarlarına hizmet etmek, isteklere uygun eser üretmek bazı sanatçıları zirveye taşıırken, bazı sanatçılar da devleti tehdit eden sembollerle öğretilmiş eserlerle başkaldırı protesto yolunu kullanmaya meyillidirler. Tarihte iktidar baskısının sanatçılarda başkaldırısına sebep olduğu örneklerle doludur. Yazar Andre Gide, "sanatın baskıdan doğar" adlı yazısında "Büyük sanatçı, güçlüğün coşturduğu, engeli kendisine sıçrama tahtası yapan adamdır" tanımlaması bu baş kaldırış ve protest sanatın iktidar karşısındaki gücünü ortaya koymuştur (Gide, 2018, s. 1).

Sonuç

İktidarın, ideolojinin kitlelere öğretilmesini ve benimsetilmesini amaçlayan propagandalarının sanat eseri yoluyla yapılması ilk olarak Antik Yunanla başlamıştır. Ancak sanatın ideolojiye ilişkin bir inanç oluşturma işlevi yüklemesine hemen her toplumda rastlanır. Dünya her zaman yöneten ve yönetilenlere ihtiyaç duyacaktır. Her bir farklı görüş açısı, iktidar mücadeleleri, her zaman olmuştur ve olacaktır.

Sanat ve bilim eserinin kalitesini belirleyen, sanatçının şöhretini arttıran temel öğelerin başında; hükümdarlar, yönetim kadrosunda olanların iktidar güçleridir. İktidarda olanların, önceliği, zevki, ilgi alanları, sanatın yönünü belirler. İktidarın sanatı yönlendirdiği ve şekillendirdiği açıktır. Halkın bilgi ve pozitif bilimlerle aydınlanmasında da sanatçı her zaman öncü kuvvet olmuştur. İktidar ile sanatçı arasında görünmez bir bağ vardır. Bu bağ sanatçıyı engellemeyen, özgür fikirlere imkan tanınması ile artar, gelişir. İktidarın sanata olan yönlendirici, baskıcı etkisi yerine destekleyici rolü öne çıktığında, sanatsal üretimin gücü ve özelliği artar. Yönetici liderin bu dengeyi çok iyi ayarlaması baskıyı, desteğe çevirmesi özgür ve demokratik yapı ile gerçekleşir. Büyük önderimiz Mustafa Kemal Atatürk 'ün "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir. Sanatçı alnında ışığı ilk hissedendir" sözleri özgür ve demokratik yapıda sanatın ve sanatçının önemini ortaya koymaktadır. Yaşamı boyunca gerek sözleri gerekse uygulamaları ile sanatın kurumlaşmasına temel oluşturmuştur. Atatürk sanat politikası çalışmalarında iktidarın demokratik destekleyici gücü günümüze değin sanatın şekillenmesinde etkili olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Agaoğulları, M. A., (2021). *Fransız Devrimi'nde siyasal düşünceler ve mücadeleler 1789-1794 jakobenlerin iktidarı*, c 3. dipnot yayınları.
- Akdede, S. H. (2023). *Kültür-Sanat ve sermaye iktidar*. Alfa Yayınları.
- Akengin, Ç. (2014). Sanat ideoloji politika ilişkileri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-02/04-11>
- Akkoç, D.A. (2018). Sanat ve iktidar üzerine, *Birikim dergisi.com*, 30 Eylül. <https://birikimdergisi.com>

- Alemardoğlu. Gökçenur. (2023). *Günümüz sistemini sorgulatan eski Mısır'da hukuk hakkında 7 şaşırtıcı gerçek*, onedio, <https://onedio.com/haber/gunumuz-sistemini-sorgulatan-eski-misir-da-hukuk-hakkin-da-7-sasirtici-gercek-1149679>
- Araç. Ünal. (2022). *İktidar ve sanat: Damat İbrahim Paşa'nın hamiliği (1718-1730)*. Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Arapoğlu, F. (2015). İmgelerin eylemleri, eylemlerin imgeleri: sanat ve politika üzerine sanat tarihi perspektifinden bir değerlendirme. *International Art Symposiumu, Art, Reality and Paradox" Bildiri Kitabı*, 8-9 2015. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Matbaası.
- Artun, A. (2015). *Sanatın iktidarı 1917 devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*. İletişim Yayınları.
- Atabek, N. (2003). Propaganda ve toplumsal kontrol. *Selçuk İletişim Dergisi*, 2(4), 4-12.
- Ataseven.Umut. (2021). *Türkiye'den sesler Augustus dönemine genel bir bakış*, <https://www.indyurk.com/node/300956/t%C3%B-Crki%CC%87yeden-sesler/augustus-d%C3%B6nemine-genel-bir-bak%C4%B1C5%9F->
- Aytimur, R. G. (2024). Michel Foucault'da sanat ve iktidar ilişkisi üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(45), 291-306. <https://doi.org/10.12981/mahder.1362866>
- Babacan, M. (2023). İktidar ve sanat - Damat İbrahim Paşa'nın hamiliği (1718-1730). *Tarih Kritik Dergisi*, 9(4), 326-328.
- Berger. John. (2017). *Sanatla direniş*, çeviren Aslı Biçen, Metis Yayınları,192.
- Brinkmann, V. (2006). *Renkli Tanrılar*. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sergi Kataloğu, Ege Yayınları(kod:9789758071319).
- Clark. T. (2011). *Sanat ve propaganda*. Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Baykar. (2020). Goya'nın gözünden cadı figürü. *MSGÜ Sosyal Bilimler*, 1(21), 89-102. <https://dergipark.org.tr/pub/msgsusbd/issue/57225/1105787>
- Derin. Ö. (2021). Yontulmuş bedenden performatif bedene: sanat ve iktidar gerilimi. *ViraVerita E-Dergi*(13), 142-164.
- Durugönül. Serra. (2022). *Propoğandanın gücü ve Roma İmparatorluğu*. Aktüel Arkeoloji, s.1.
- Durmuş.T. I. (2009). *Tutsan Elini ben fakirin: Osmanlı Edebiyatında hamilik geleneği*. Doğan Kitap.
- Gide, Andre. (2018). Sanat baskıdan doğar. *İzdiham Dergisi*, <https://www.izdiham.com/andre-gide-sanat-baskidan-dogar/>
- Girginer. K.S. &D. Collon. (2014). *Cylinder and stamp seals from tatarian tumulus*, Anatolian Studies, 64 5972.
- Golding.W. (2021). *Sineklerin Tanrısı*, çev Mine Urgan, İşbankası yayınları, (17).
- Göksu Erdeğer, M. (2020). III. Alâeddin Keykubad'in Türkiye Selçuklu Devleti'nin tahtına çıkışı. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi* (13), 79-112.
- Gözlü, A. & Efe, A. (2023). Antik bir savaş kuramcisi: Thukydides. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (31), 393-414. <https://doi.org/10.56597/kausbed.1261389>
- Güneş. A. (2019). İktidarın diyalektiği ve sanat. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* (42), 17-29 <https://doi.org/10.17498/kdeniz.571011>
- Erbay. M. (2009). *Sanatın güç ve iktidarla dansı, Artistmodern*, Eylül.
- Erbay. M. (2024). Kültürel antropoloji ile yeni müzecilik deneyimi: yüz yapılandırma çalışmalarının Dünyada ve Türkiye'deki örnekleri; Darülmülk Hanedanları Sergisi (2023). *Ejons Dergisi*, 8(1), ss. 94-104.
- Erbay. M. (2016). *Compare of Kandilli Observatory Museum with Galileo Museum, III.Uluslararası üniversite müzeleri birliği platformu konferans kitabı, değişen üniversite müzeleri*, Trakya Üniversitesi Yayını, Edirne, 139-151.
- Erbay. F. (2009). *Müze yönetimini kurumsallaştırma çabası (1984-2009)*. Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Erbay. F. (2009). *Sanatın yönetimi'nin boyutları*. Kültür Üniversitesi Yayınları (93).
- Gökçek. F. (2017). Necip Fazıl ve his poetika in the context of art-power relation. *1st International Symposium of Language, Art and Power Papers*, 11-12 May, ss. 273-276.

- Keçiş. Murat. (2015), Bizans Dönemi'nde İstanbul'un kent yönetimi, büyük İstanbul tarihi. *ISAM Ansiklopedisi Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yay, Cilt 3*, 18-37, <https://www.cristianitytoday.com/history/people/rulers/costantine.html>
- Kesey.K. (1975). *Guguk kuşu*, Nemesis Yayınları.
- Korkmaz. D. (2018). Political image in the context of art and politics relationship. *Journal of Art, vol 1*, (2),25-38.
- Kreft. L. (2008). *Sanat ve siyaset: sanatın siyaseti ve siyasetin sanatı*. Ali Artun (Ed.). Sanat / Siyaset: Kültür Çağında Politika ve Kültürel Politika. İletişim Yayınları.
- Lawrence. Cynthia Miller (1997). *Women and art in early modern europe: patrons, collectors, and connoisseurs*. Marie de Médici's Patronage of Art and Architecture: Pennsylvania State Univ Pr. https://tr.wikipedia.org/wiki/Marie_de%27_Medici
- Nochlin L. (2020). *Kadınlar, sanat ve iktidar*, çev Süreyya Evren. YKY yayınları, s.184.
- Perdahcı. N. (2011). Hans Holbein resimlerine Anadolu halılarının etkileri. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 1(7), 91-108. <https://doi.org/10.18603/std.94543>
- Pınar. B. (2019). İktidar ve sanat. Kitap yurdu.com,160.
- Pınarbaşı, Simge Özer. (2018): Halka önderlik eden özgürlük: alegori, edebiyat ve gerçeklik. *Art-Sanat Dergisi*, 9, 121-42.
- Satır. M. (2018). İdeoloji ve sanat ilişkisi bağlamında sovyet anıtsal propagandası. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(3)
- Serhan. Ada ve A. Ayça İnce, (2009). *Türkiye'de kültür politikalarına giriş*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Suzman. Jowell Frances. (1977). Thore-burger and the art of the past, *Garland Publishing*. <http://www.abebooks.com>
- Şimşek A. (2007). *Sanat ve İktidar, siyasal tarih sürecinde sanat tarihi ve sanat akımları*. Kanguru yayınları, 223.
- Tek, A. (2012). *Tarih öncesi Anadolu'da Roma Dönemi, Hüseyin, Sabri, Alanyalı (ed). Anadolu Arkeolojisi İçinde Ünite 8*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları,978-975-06-4437-5
- Uçar. F. (2023). İktidar ve sanat: Damat İbrahim Paşa'nın hamiliği (1718-1730). *Tarih Kritik Dergisi*, 9(3),264-266.
- Uslu Azarak, L. (2024). Hitit tabletleri ışığında Hititlerin etkileşimde bulunduğu eski Anadolu dilleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 1000-1015. DOI: 10.29000/rumelide.1439802.
- Ülgen. Pınar, (2012). Geç Ortaçağ Avrupasında pazar ve panayır ilişkisinin ticaret hayatındaki rolü ve Türk-İslam Dünyasındakilerle karşılaştırılması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 21(5).
- Üreten. H. (2011). 'Ayşen Sina, Atinalı Perikles: yaşamı ve dönemi, Tiydem Yayıncılık, Ankara, 2011,222, eleştiri, *Tarih Okulu Dergisi*, 10, 219-226.

İnternet Kaynakça / URL

URL 1.

<https://www.slideshare.net/slideshow/the-first-civilizations/26138485#25> The first civilizations unit 2 ancient and classical civilization Ph1007 Evolution of the Great Civilizations created by Carmen Zamora

URL 2.

Irfan Yalın 2023TV24 Bavulun Tarihi,<https://t24.com.tr/yazarlar/irfan-yalin/bavulun-tarihi,41119>
<https://mediacdn.t24.com.tr/media/library/2023/08/1691856476794-image-1.png>(15.04.2024)

URL 3.

<https://worldarkeoloji.blogspot.com/2016/03/parthenon-tapnag>. Html (15.04.2024)

URL 4.

<https://irangashttour.com/2022/06/09/persepolis-as-a-symbol-of-ancient-iran/>(15.04.2024)

URL 5.

<https://www.konya.bel.tr/haber/baskan-altay-darul-mulk-sergi-sarayi-konyanin-tarihi-kimligine-deger-katacak>(15.04.2024)

URL 6.

<https://www.konya.bel.tr/haber/darul-mulk-sergi-sarayi-vatandaslardan-yogun-ilgi-goruyor>

URL 7.

<https://www.konya.bel.tr/haber/darul-mulk-sergi-sarayi->

URL 8.

[Joshua J. Mark](https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-478/akropolis/) tarafından yazıldı ve [Tuğba Okumus](https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-478/akropolis/) tarafından çevrildi.08 Temmuz 2021 tarihinde yayınlandı. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-478/akropolis/>

URL 9.

Yılmaz, Elif,Binhan: (2020)Viyana'nın anıtları seyahat notları, <https://www.binhanelifyilmaz.com/viyananin-anitlari>

URL 10.

Yağmur, Bayram:(2023), <https://gdh.digitaltarih>,

URL 11.

<https://artsandculture.google.com/>

URL 12.

<https://www.arkeoloji.biz/2022/12/augustus-prima-porta-heykeli-3d.html>/ museo galileo, Istituto e Museo di Storia della Scienza, Fienzave <https://www.indyturk.com/node/300956/t%C3%BCCrki%CC%87yeden-sesler/augustus-d%C3%B6nemine-genel-bir-bak%C4%B1%C5%9F->

URL 13.

<https://www.konya.bel.tr/proje/darulmulk-sergi-sarayi89>

URL 14.

<https://konyakultur.com/istanbulda-acilan-%E2%80%9Cdarulmulk-konya-selcuklu-saray/>

URL 15.



http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;IS-L;tr;Mus01_A;49;tr

URL 16.

<https://www.bcekmece.bel.tr/kanuni-sultan-suleyman-koprusu>

Osmaneli Mimarlık Mirası Üzerine Bir İnceleme

A Study on The Osmaneli Architectural Heritage

Emriye KAZAZ¹ 
İbrahim Batuhan DOĞAN² 

¹Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Erzurum, Türkiye

²Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Bilecik, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 27.06.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 30.07.2024
Son Revizyon/Last Revision: 09.08.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 26.08.2024
Yayın Tarihi/Publication Date: 27.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Burcu Emriye KAZAZ
E-mail: emriyekazaz@atauni.edu.tr

Cite this article as: Kazaz, E. & Doğan, İ. B. (2024). A study on the Osmaneli architectural heritage. *Journal of Art and Iconography*, 7, 11-18.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

öz

Osmaneli, Bilecik ilinin kuzeyinde bulunmaktadır. Bilecik iline bağlı olan bu ilçe batıda Bursa, doğuda Sakarya ve kuzeyde İzmit illeri ile komşu konumundadır. Üç farklı coğrafik bölgenin kesişiminde bulunan Bilecik ili ve Osmaneli ilçesi bölgenin tarihsel sürecinde önemli bir konuma sahiptir. Tarih boyunca farklı medeniyetlere ve devletlere ev sahipliği yapan bu bölge kültürel miras açısından da oldukça zengindir. Doğu-batı güzergahında önemli ticari ve dini yolların üzerinde olması, yaşam koşullarının daha rahat olması, iklim ve coğrafik özellikleri bölgenin uzun yıllardır yerleşim merkezi olmasını sağlamıştır. Tarihi milattan önceki dönemlere kadar giden bölgenin bu gibi özellikleri sayesinde kültürel miras varlıkları da çok sayıdadır. Taşınabilir kültürel miras zenginliği kadar bölgede bulunan taşınmaz kültürel mirası da bölge hakkında bilgi verici, dönemin özelliklerini ve yaşamını anlamaya yardımcı zenginliklerdir. Yapılan bu çalışmada Osmaneli ilçesinin eski yerleşim bölgesi olan ve kentsel sit alanı kapsamında bulunan mahalle ve bölgelerindeki sivil, dini ve kamusal mimarlık mirası öğeleri incelenmiştir. Bu kültürel miras öğeleri geçen yıllar içerisinde zaman zaman onarım, restorasyon ve sokak sağlıklılaştırma projeleri ile günümüze ve geleceğe ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde yapılan çalışmalar ve koruma kararları ile bölgede bulunan çoğu geleneksel konutlar, farklı işlevlerde sivil mimarlık ürünleri ve anıtsal yapılar koruma altına alınmıştır. Çalışma kapsamında bu bölgede bulunan tescilli yapılar literatür kaynakları ve arşiv belgeleri eşliğinde incelenerek mevcut durumları ve geçirdikleri değişimler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Osmaneli, kültürel miras, mimarlık mirası, Bilecik, geleneksel mimari

ABSTRACT

Osmaneli is in the north of Bilecik province. This district, which is affiliated with Bilecik province, is adjacent to Bursa in the west, Sakarya in the east and İzmit in the north. Bilecik province and Osmaneli district, located at the intersection of 3 different geographical regions, have an important position in the historical process of the region. This region, which has hosted different civilizations and states throughout history, is also very rich in terms of cultural heritage. Its location on important commercial and religious roads on the east-west route, more comfortable living conditions, and its climate and geographical features have enabled the region to be a settlement center for many years. Thanks to such features of the region, whose history dates back to BC, there are many cultural heritage assets. In addition to the richness of movable cultural heritage, the immovable cultural heritage in the region is also informative about the region and helps to understand the characteristics and life of the period. In this study, civil, religious, and public architectural heritage elements in the neighborhoods and regions of Osmaneli district, which are old settlements and within the scope of urban protected areas, were examined. Over the years, these cultural heritage elements have been tried to be brought to the present and the future from time to time through repair, restoration, and street improvement projects. With the studies and conservation decisions carried out today, most of the traditional buildings and architectural heritage elements in the region have been protected. Within the scope of the study, the registered buildings in this region were examined with the help of literature sources and archive documents, and their current situation and the changes they have undergone were revealed.

Keywords: Osmaneli, cultural heritage, architectural heritage, Bilecik, traditional architecture

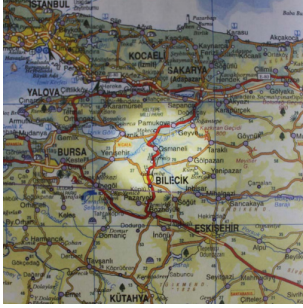
Giriş

Bilecik iline bağlı olan Osmaneli ilçesi Marmara Bölgesinin güneyinde Sakarya Vadisi'nde yer almaktadır. Kuzeydoğusunda Sakarya, batısında Bursa ve kuzeyinde İzmit (Kocaeli) illeri ile sınırları bulunmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde önemli dini ve ticari güzergahlar üzerinde bulunan ilçe köklü bir tarihi geçmişe sahiptir. Bu köklü geçmiş ve coğrafik konumunun getirdiği avantajlar ilçedeki yerleşimin başlangıcından itibaren birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.

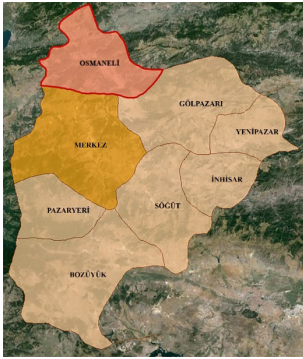
Coğrafik olarak önemli bir konumda bulunan Osmaneli ilçesinin tarihçesinin milattan önceki dönemlere dayandığı düşünülmektedir. Bazı kaynaklarda bu tarihin M.Ö. 2000'li yıllara kadar uzandığı belirtilmektedir (Uluengin ve Saatçi, 2009). Elde edilen kalıntılar sonucunda bölgede Friglerin, Perslerin ve Bizanslıların hüküm sürdüğü anlaşılmaktadır (Yargıcı, 2007).

Tablo 1.

Bilecik İli Osmaneli İlçesinin Türkiye Haritası'ndaki konumu



Bilecik İli ve Osmaneli İlçesinin konumu (Uluengin ve Saatçi, 2009)



Bilecik ili haritasında Osmaneli ilçesinin konumu (Bilecik Belediyesi)

Hristiyanlık için önemli bir yer olan İznik'ten doğu istikâmetindeki ilk merkez oluşu, İstanbul'dan doğuya giden Bizans ordusu için bir konaklama noktası ve tarihi İpekyolu güzergâhı üzerinde olması Osmaneli ilçesinin coğrafi konumunun önemini göstermektedir. Aynı zamanda bu yerleşim döneminin Hristiyan hacı yolu üzerinde de bulunmaktadır (Yargıcı, 2007).

1913 tarihine kadar Lefke adı ile anılan Osmaneli, 1924 yılında bucak olarak Bilecik iline bağlanmış ardından 1926 yılında ilçe statüsü kazanmıştır (Evcim, 2004).

Bölgenin ve özellikle Osmaneli ilçesinin tarihçesinin köklü bir geçmiş olması ilçedeki kültürel mirasın ve mimarlık mirasının da zenginleşmesine zemin hazırlamıştır. Bölgenin coğrafik konumu, iklimsel özellikleri, çok kültürlü yapısı, günlük yaşam ve üretim pratikleri zaman içerisinde özellikle konut mimarisinde kendine has özellikler barındıran bir tipoloji oluşmasını sağlamıştır.

İlçenin tarihçesi incelendiğinde 17. YY'da Bursa ve yakın çevresini kapsayan bölgede ipek böcekçilik ve kozacılık faaliyetlerinin sebze- meyve dışında başlıca geçim kaynağı olduğu belirtilmektedir (Pamir ve Yücel, 2005). Bu durum ilçede yaşayan halkın konut tipolojilerinde de kendisini göstermiş ve döneminin önemli bir geçim kaynağı haline gelmiştir.

Osmaneli ilçesinde ipekböcekçiliği faaliyetlerinin yoğun bir şekilde yapıldığının bir başka göstergesi ise 1960'lı yıllara kadar burada bulunan ve üretim yapan ipek fabrikasıdır. Osmaneli 'de bulunan bu fabrika 1965 yılına kadar üretim faaliyetlerini sürdürmüştür. Kesin olarak bilinmemesine rağmen üretim maliyetlerindeki artışlar ve işçilerle ilgili sorunların fabrikanın kapanmasına neden olduğu düşünülmektedir (Akkayan, 1990). Fabrikanın kapatılmasının ardından bakımsız kalan yapının taşıyıcı sistemleri ve üst örtüsü zarar görmüş, 1994 yılında ise yıkılmıştır (Pamir, 1993). Günümüzde ise fabrika yapısından sadece tuğla bacası geriye kalmıştır (Görsel 1).

**Görsel 1.**

Solda Osmaneli İpek fabrikası (Pamir, 1993), Sağda Osmaneli İpek Fabrikasından geriye kalan baca yapısı (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Bölgenin kültür mirasının önemli bir parçasını oluşturan mimarlık mirası ilçenin tarihi ve zengin kültürünün bir kanıtı niteliğindedir. Koruma altına alınan miras öğelerinin bazıları restore edilerek gelecek nesillere ulaştırılmaya çalışılırken bazıları doğal ve beşerî nedenler ile yok olmaya yüz tutmuştur. Bölgede bulunan çoğu yapı Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü tarafından tescillenmiştir. Bu yapıların bir bölümü Osmaneli Belediyesi-Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA) – T.C. Kültür Bakanlığı gibi kurumların iş birlikleri ile yapısal ve sokak bazında iyileştirme ve restorasyon işlemleri geçirmiştir.

Diğer taraftan bölgede bulunan geleneksel konutların bir kısmı ise kullanılamayacak kadar hasarlıdır. Oysa ki, bölgenin kendine has geleneksel dokusu ve konut yapısının korunması ve ekonomik bir değer olarak yeniden hayata adaptasyonları kültürel ve turistik açıdan bölgenin tanıtılmasında en önemli itici güç kaynakları arasında sayılabilirler. Bu nedenle bu yapıların gelecek nesillere aktarılabilmesi için öncelikle belgeleme ve gerekli restorasyon çalışmalarının yapılması önem arz etmektedir. Bölgede bulunan ve geleneksel dokuyu oluşturan yapılarda gerekli restorasyon çalışmalarının yapılmaması halinde bu doku ve dokuya ait izler kaybedilebilir.

Bu çalışmada, ilçenin geleneksel dokusunu oluşturan Camicedit ve Camikebir Mahallelerinde bulunan ve kültürel miras ögesi sayılan mimarlık örneklerinin bugünkü durumu belgelenmeye çalışılmıştır. Belgelenen yapıların şahıs mülkiyetinde olmaları, yapı içerisinde girilmesinin tehlikeli oluşu veya yapı girişlerinin kapatılması, yapıların günümüze ulaşmaması gibi nedenler çalışmanın kısıtlayıcı unsurlarını oluşturmuştur.

Yöntem

Osmaneli ilçesinde kentsel sit alanı olarak belirlenen tarihi çekirdekte bulunan tescilli kültür varlıklarının mimari özellikleri, geçirdikleri değişim ve müdahaleler arşiv belgeleri eşliğinde incelenmiştir. Bölgede yapılan restorasyon çalışmalarının koordine edilmesini sağlayan ilçe belediyesi ile Osmaneli ve çevresindeki kültür varlıklarından sorumlu Eskişehir Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivlerinden yararlanılmıştır. Ayrıca bilimsel çalışmalar yapılar hakkında bilgi toplanmak için kullanılmıştır. Saha çalışmalarından elde edilen veriler ile literatür ve arşiv kaynakları karşılaştırılarak yapıların geçirmiş oldukları değişimler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada incelenen yapılar seçilirken geleneksel dokuyu yansıtabilecek örnekler belirlenmiştir. Bölgenin tarihi önemini ve kültürel çeşitliliğini gösteren dini ve sivil mimari örnekleri de incelenen yapılar arasındadır.

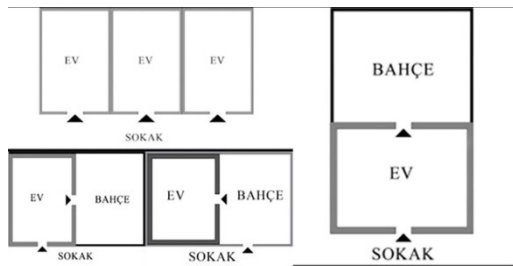
Yalnız geleneksel konut yapılarının büyük bir çoğunluğu şahıs mülkiyetine aittir. Saha çalışması sırasında sözlü kaynaklardan edinilen bilgilere göre konut sahipleri bu evleri yılın belirli dönemlerinde kullanmakta, geri kalan dönemlerde ise kullanım dışı kalmaktadırlar. Güvenlik ya da şahıs mülkiyetinde olmaları sebebiyle

yapıların girişleri kapatılmış durumdadır ve konutların iç mekân detaylarına ulaşmak mümkün olmamaktadır.

Osmaneli Geleneksel Mimarisi

Bölgenin kültürel mirasının önemli bir bölümünü oluşturan sivil mimari örnekleri Osmaneli Evleri olarak bir tipoloji oluşturmaktadır. Bölgedeki ekonomik faaliyetlerin de etkisiyle kendine has plan ve mekân organizasyonlarına sahip olan bu evler bölgede yaşamını sürdüren insanların geçmişine dair bir belge niteliğindedir.

Genellikle iki ya da üç katlı olarak inşa edilen Osmaneli geleneksel konutları bitişik ya da ayrıık nizam olarak konumlandırılabilirler. Konutların kendilerine ait bahçesi olma durumuna göre farklı giriş ve sokak ilişkisi özelliklerine sahiptirler. Bahçesi olmayanlarda konutların giriş kapıları sokağa açılırken, bahçeli olanlarda konutlara giriş sokaktan sağlanabildiği gibi sokak-bahçe-konut güzergâhı ile de konuta giriş sağlanan örnekleri vardır (Görsel 2).



Görsel 2.

Osmaneli Geleneksel Konutlarında Sokak İlişkisi

Geleneksel Osmaneli Evlerinin plan özellikleri incelendiğinde tek katlı evlere pek rastlanmaz. Yapılar genellikle iki ya da daha fazla katlı olarak inşa edilmişlerdir. Konut yapılarının mekân organizasyonları incelendiğinde ise mekânların gündelik yaşama göre şekillendiği görülmektedir. Konut planları incelendiğinde Cengiz Bektaş'ın Türk Evi eserinde bulunan iç sofalı çözüme benzer bir yerleşim görülmektedir. Üç veya üzeri kata sahip yapılarda bahçe katı genellikle "taşlık" adı verilen mekânlar olarak adlandırılmaktadır (Çiçek, 2020). Bu kat ihtiyaca göre ahır, depo ya da ipekböcekçiliği için ihtiyaç duyulan yapıların depolandığı alanlar olarak kullanılmaktadır. Evin üst katlarına geçiş de bu alandan sağlanmaktadır. Konut kısmının plan organizasyonu incelendiğinde ise sofalı plan tipi görülmektedir. Gündelik yaşamın büyük bir kısmının geçirildiği sofa bölümü, evin diğer odaları ile bağlantı sağlanan yaşama alanıdır.

Geleneksel Osmaneli konutları incelenirken göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husus 15. yy'a kadar dayanan ipekböcekçiliği faaliyetinin bölgede ekonomik hayatın büyük bir parçasını oluşturduğu ve günlük yaşam pratiklerinin en popüler uğraşları arasında olduğuydu. Bölgede yaşayanların ipekböcekçiliği faaliyetini gerçekleştirmek için kendi evlerini kullandığı ve evlerin mekânsal biçimlenme ve organizasyonunun bu faaliyetlere göre şekillendiği bilinmektedir. (Özgür, 1996).

Dolayısıyla Osmaneli konutları plan şemalarında en önemli karakteristik özelliklerinden biri evlerin "böceklik" olarak adlandırılan kısımlarıdır. Genellikle çatı katında bulunan bu bölümlerde çatı makasları kapatılmayarak ipekböcekçiliği için kullanılmıştır. İki katlı konutlarda ise sofa bölümlerinin böceklik olarak kullanıldığına rastlanmaktadır. Böcekçilik faaliyetleri için gerekli olan yaprak ve araç- gereçler ise evin bodrum veya bahçede depo amaçlı yapılan müştemilatlarda muhafaza edilmiştir.

Elbette Osmaneli'nin konum olarak Marmara, Ege, Karadeniz ve İç Anadolu bölgelerinin kesişiminde olması, ikliminin ahşap yetişmesine elverişli olması ve farklı kültürlerin burada yaşamış olma-

ları yapım sistemlerinin ve yapı malzemelerinin belirlenmesinde önemli bir unsur olmuştur. Geleneksel konut mimarisinde ağırlıklı olarak ahşap yapı malzemesi kullanılırken anıtsal yapılarda çoğunlukla bölgeye özgü bir yapı taşı olan Lefke Taşı kullanılmıştır.

Geleneksel konutlar genellikle tuğla ya da kerpiç dolgulu ahşap karkas sistemde yani himiş sistemle inşa edilmiştir.

Bulgular

Yapılan çalışmada dört adet sivil mimarlık örneği ile iki adet anıtsal dini yapı ve bir ticari yapı incelenmiştir. İncelenen mimarlık örnekleri çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla farklı yapısal durumlarda bulunmaktadır. Bu yapılardan bir tanesi bugüne ulaşamamış, diğer yapılar ise; kullanılmaz, restorasyon aşamasında ya da restorasyonu yapılmış durumdadırlar.

Sivil Mimari Örnekleri

Ellezler Konağı

Ellezler Konağı Osmaneli ilçesinin Camicedit Mahallesi'nde Keskinler Sokak üzerinde bulunmaktadır.

Eğimli araziye oturan yapının kuzeyde manzaraya bakan ön cephesi üç katlı iken üst kotta önünden yol geçen güney cephesi tek katlıdır. Yapının en fazla açıklığının olduğu ön cephesinde simetrik olarak iki yanda iki kat boyunca devam eden çıkmaları dışında kareye yakın dörtgensel sade bir kütleyle sahiptir.

Konutun eğimli arazi avantajını kullanarak her kata dışardan bağımsız giriş aldığı görülmektedir. Yan cephelerden biri olan doğu cephesinden ana yaşam mekânı olan aradaki zemin kata giriş sağlanırken yapının en alt kottaki ahır mekanına da yine yan cepheden bağlantı kurulmaktadır. Böceklik olarak kullanılan birinci kata ise hem üst kottaki yoldan bağımsız bir giriş hem de zemin katla içten bir bağlantısı bulunmaktadır.

Zemin katın eğime oturan bölümünde taşlık olarak adlandırılan mekâna doğrudan bahçeden giriş sağlanmakta ve girişin karşındaki batı duvarında bir ocak nişi bulunmaktadır. Günlük yemek pişirme, yeme-içme faaliyetleri burada gerçekleşmektedir. Taşlığın manzaraya bakan yönünde ortada sofa olmak üzere iki yanda cepheden çıkma yapacak biçimde simetrik olarak yerleştirilmiş odalar yer almaktadır. Girişin sağında odanın köşesinde üst kata çıkış sağlayan L biçiminde iki kollu ahşap bir merdiven bulunmaktadır (Görsel 3).



Görsel 3.

Ellezler Konağı Plan Rölöve Çizimleri (Ünal, 2007)

Yoldan da giriş sağlanan birinci kat, üst örtüyü taşıyan beş ahşap dikme dışında herhangi bir bölücü duvar olmadan tek bir mekândan oluşmaktadır. Böceklik olarak kullanılan bu mekânın manzaraya bakan ön cephesi zemin katla aynı olsa da duvardaki izlerden yan cephelerdeki açıklıkların sonradan kapatıldığı anlaşılmaktadır.

Konutun en alt kotta oturan bodrum katının bir kısmı yamaçtan dolayı dolu olduğundan üst katlar kadar derin değildir. Ahır olarak kullanılan bu mekânda küçük dikdörtgen açıklıklar olup diğer katlara göre nispeten sağırdır. Rölöve çizimleri ve eski fotoğraflardan ahırın doğu cephesinin bir bölümünün yıkıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4.

Ellezler Konağı eski görselleri (Ünal, 2007)

Konutun bodrum katı ve zemin katta yamaca yaslanan taşlık kısmı kerpiç yığma olmak üzere diğer bölümleri ahşap karkas arası kerpiçle doldurularak hımış yapım tekniği ile inşa edilmiştir. Çoğu yerde siva ve boyaları dökülmüş olsa da saman kıtıklı çamur harç ile sıvanan yapı beyaz badana ile boyalıdır (Ünal, 2009).

Mevcut durumda restorasyon halinde olan yapının bodrum kat duvarında yıkılan duvar parçasının tamamlanması, siva ve boya gibi hasarlı kısımların onarılması gibi daha çok beden duvarlarında müdahaleler yapılmıştır. Fakat cephede pencere çerçeveleri henüz takılmamış ve döşemelerin hasarlı kısımlarında herhangi bir çalışma yapılmamıştır (Görsel 5).



Görsel 5.

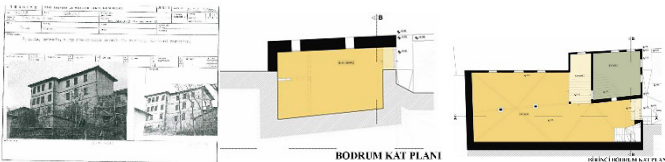
Ellezler Konağı'nın güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Mehmet Özden Evi

Yapı Ellezler Konağı ile komşu parselde ve Keskinler Sokak üzerinde 136 ada, 18 parselde konumlanmaktadır. Yapı ikisi bodrum kat olmak üzere dört katlıdır.

Yapının üst kotta yola bakan güney cephesinin iki katlı olması dışında eğimli araziye konumlanma biçimi ve kütle özellikleri Ellezler Konağı ile benzerdir. Yamaca bakan kuzey cephesinden yapının dört katı da okunabilmektedir.

İki katlı olarak algılanan güney cephesi incelendiğinde yol kotunda bulunan zemin katta sadece giriş kapısı bulunurken üst katında ise ahşap kepenkli üç adet pencere yer almaktadır (Görsel 6). Bu cephede çıkma yapılmamıştır. Yapının batı cephesinde herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Diğer cephelerde yer alan pencerelerin formları genellikle dikdörtgendir. Yapının cepheleri kıtıklı harçla sıvalıdır, pencerelerinde ahşap pervazlar ve kapaklar kullanılmıştır.



Görsel 6.

Solda yapı tescil fişi (Gündoğdu, 2014), sağda konuta ait plan rölöve çizimleri (Ünal, 2007)

Yapının plan şeması L şeklindedir. Ellezler Konağı'nda olduğu gibi bu yapı da eğimli araziye oturmaktadır. Yapı bulunduğu arazideki kot farkı nedeni ile iki adet bodrum kata sahiptir (Ünal, 2007). Bodrum kat depo olarak kullanılmıştır. Yapının L formunun köşe kısmında bulunan bu bölümünün duvarları yığma kerpiç olarak inşa edilmiştir (Görsel 6).

Yapının en düşük kotuna oturan bodrum kat kısmı yığma, üst katlar ahşap karkas arası kerpiç dolgudur. Ahşap karkaslı bölüm-

ler saman kıtıklı çamur siva üzeri beyaz kireç badana ile kaplıdır. Mevcut durumda sıvalarda ve kerpiç dolgu malzemesinde yer yer malzeme kayıpları ve badanalı yüzeylerin ise neredeyse tamamen döküldüğü gözlemlenmiştir.

Birinci bodrum kat ise yapının taban alanının tamamını kaplamaktadır. Bu katta yükseltilmiş bir oda da bulunmaktadır ve yapının doğu cephesinde bulunan bu odadan bahçeye çıkış sağlanmaktadır. Yapının zemin katındaki plan özellikleri birinci katta da devam etmektedir. Bu katta da bir oda dışında kalan kısım ipekböcekçiliği için düzenlenmiştir (Ünal, 2007).

Yapı terk edilmiş durumdadır. Yapılan saha çalışmasında yapının ve bahçenin girişleri kapatılmıştır ve içine girilememektedir (Görsel 7,8).



Görsel 7.

Yapıya ait eski görseller (Ünal, 2007)



Görsel 8.

Yapıya ait güncel görseller (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Recep Kezer Evi

Yapı Osmaniye ilçesi Sakarya Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Yapıya iki yandan basamaklarla çıkılan sahanlıktan girilmektedir. Yapının ön cephesinde, girişin üzerinde balkon bulunmaktadır. Yapının kuzey cephesinde de bir girişi bulunmaktadır.

Yapı simetrik özellik göstermektedir. Birinci katta yapıda bulunan çıkma yapının üç cephesinde de oda boyunca devam etmektedir. Bu çıkmaların köşeleri pahlıdır. Giriş ve üzerindeki balkon bölümü hariç yapının pencere açıklıkları dikdörtgen formundadır. Yapıya ait eski görseller incelendiğinde birinci kat pencerelerinde ahşap kepenkler bulunduğu görülmektedir. Bu ahşap kepenkler ise genellikle ipekböcekçiliği yapılan mekânların nem ve sıcaklık dengesini sağlamak için önemlidir. Ahşap karkas ve hımış kullanılarak inşa edilen yapının cepheleri sıvalıdır.

Yapı günümüzde şahıs mülkiyetindedir (Görsel 9).





Görsel 9.

Solda yapının eski durumuna ait bir görsel (Gündoğdu, 2014), Sağda yapının güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Cebecioğlu Konağı

Yapı, Sakarya Caddesi üzerinde Kırgıllı Cami'nin karşısında bulunmaktadır. Günümüze ulaşamayan bu yapı hakkında bilgiler literatür araştırmasından aktarılmıştır. Osmaneli'nin idarecisi olan ve padişah tarafından gönderilen yeniçeri ağası Cebecioğlu ve oğullarına ait olduğu belirtilmektedir. Bu konağın yöneticilerin halka zulmetmesi nedeniyle halk tarafından kasten yakıldığı da çalışmalarda elde edilen bilgiler arasındadır (Akkayan, 1990). Ünal'ın 2007 yılında yaptığı çalışma ile gerekli rölöve çizimlerine ulaşılan yapıda sonradan yapılan ek nedeni ile strüktüründe bozulma meydana geldiği görülmüştür.

Yapının cephe özellikleri incelendiğinde cephelerin kıtıklı sıva ile sıvandığı görülmektedir. 3 kattan oluşan yapının birinci ve ikinci katındaki çıkımlar bölgenin karakteristik özelliklerindedir. Yapıdaki pencere açıklıkları incelendiğinde dikdörtgen formundaki pencerelerin üçüncü kattaki böceklik mekanına ait olanlarında ahşap kepenk kullanımı görülmektedir.

Yapının planları incelendiğinde paralel kenar formunda olduğu görülmektedir. Zemin katta dükkân olarak kullanıldığı düşünülen bir bölüm haricinde başka oda görülmemektedir (Ünal, 2007). Bu bölümün girişi konutun girişinden bağımsız olarak cadde cephesindedir. Yapının güney duvarına bitişik tuvalet ve mutfak gibi işlevleri barındıran ek bir yapı olduğu belirtilmektedir (Görsel 10).



Görsel 10.

Cebecioğlu Konağı plan rölöve çizimleri (Ünal, 2007)

Yapının birinci katında ise sofalı bir plan tipi bulunmaktadır. Sofa ve sofaya açılan iki odadan oluşan bu katta yüklük ve sedir bulunduğu belirtilmektedir (Ünal, 2007).

Yapının ikinci katı bölmesiz olarak inşa edilmiştir. Bu kat Osmaneli Geleneksel Evlerinde görülen böceklik mekânından oluşmaktadır. İpek böcekçiliği için kullanılan mekânlarda görülen çatı makasının kaplanmaması özelliği burada da görülmektedir.

Yapım sistemi ve malzeme özellikleri incelendiğinde yapının zemin katı yığma özellik gösterirken, üst katlar ahşap karkas arası kerpiç malzeme ile doldurularak hımış tekniği ile inşa edilmiştir. Yığma yapım tekniği ile inşa edilen zemin katta ilk birkaç sıra taş ile inşa edilmiştir.

Konağa bitişik olarak inşa edilen ek yapı konağın strüktüründe bozulmalara neden olmuş ve yapının şakülden kaymasına neden olmuştur (Görsel 11).



Görsel 11.

Cebecioğlu Konağına ait görseller (Ünal, 2007)

Dini Mimarlık Örnekleri

Osmaneli ilçesinde 1924 tarihine dayanan mübadeleye kadar gayrimüslim ve Müslüman halk birlikte yaşamışlardır (Gündoğdu, 2014). Farklı dinlere mensup olan halkın bir arada yaşaması bu dinlere ait mimarlık örneklerinin de ilçede inşa edilmesini sağlamıştır. İlçe sınırları içerisinde bulunan ve Ortodoks Rum kilisesi olan Hagios Georges kilisesi ile aynı zamanda Ulu Cami olarak da adlandırılan Rüstem Paşa Cami'dir.

Rüstem Paşa Cami

Caminin banisi Kanuni Sultan Süleyman'ın damadı olan Rüstem Paşa'dır. Caminin inşası bitmeden Rüstem Paşa vefat ettiği için çatısı ve minaresinin inşası cariyesi tarafından tamamlanmıştır (Ünal, 2007). Yapım yılı 1516 olarak geçen caminin mimarı, Mimar Sinan'ın kalfası Yüzgeç Mehmet Paşa'dır (Diri, 1995). Yapı tescil fişinde Osmaneli Ulucami olarak da geçmektedir. Cami Osmaneli Ulu Cami ve Cami-i Kebir olarak da anılmaktadır. (Görsel 12)



Görsel 12.

Solda Rüstem Paşa Cami tescil fişi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu), sağda Rüstem Paşa Cami Plan çizimi (Uluengin ve Saatçi, 2009)

Dört omuz ahşap kırma çatısı olan cami, son cemaat yeri hariç 19.20m x 20.94m olup, son cemaat mahali basık sivri kemerli beş açıklığa sahiptir. Ortadaki kemeri daha yüksek ve daha geçiş olan bu mekânın üzeri kafesli ve baklava deseni oluşturacak biçimde düz çıtalı ahşap tavan olup kalem işi boyalarla renklendirilmiştir (Görsel 13). Son cemaat yerinde girişin sağında bir ve solunda bir adet olacak şekilde iki niş bulunmaktadır. Giriş kapısı ve nişler arasında ise birer pencere görülmektedir. Yapı sıvasızdır.

Dikdörtgen taç kapıda sivri kemer içine yerleştirilen basık kemerli açıklıktan ahşap sütunlarla taşınan basık kemerli beş açıklığa sahip mahfil katının altına girilmektedir. Yapının minberi kesme taş ile süslemesiz olarak yapılmıştır. Mihrap duvarları da sade bir tasarıma sahiptir.

Mihrap duvarında iki, doğu ve batı cephelerinde üçer olmak üzere altta toplam sekiz adet kare biçiminde, mahfil hizasında ise mihrap, doğu ve batı cephelerinde üçer güney cephesinde iki olmak üzere toplam on bir adet basık kemerli pencere açıklığı bulunmaktadır. 45°lik açılarla iç içe geçmiş üç kare ve göbük kısmından oluşan kademeli ahşap tavanın düz yüzeyleri ahşap çıtalı olup araları yeşil ve bordo renk ağırlıklı kök boyalarla boyanmıştır. Mahfil ve tavanı destekleyen kemerlerin ön yüzleri ise beyaz zemin üzerine yeşil, kırmızı bitki dalları ile bezenmiştir.

Yapının iç mekânı iki farklı kottan oluşmaktadır. Yapının orta kısmında bir basamak ile diğer kota çıkılmaktadır. Yapının kible ve

doğu duvarı boyunca kalemîşi yazılar bulunmaktadır. Ayrıca yapının kible duvarında bir de çini bulunmaktadır. Yapının kendisi ve bitişiğinde bulunan minaresi kesme taş kullanılarak inşa edilmiştir.

Caminin son cemaat mahali bir dönem camekanla kapatılmış ise de yapılan restorasyon çalışmalarında özgün haline döndürülmüştür. Yapıya ait eski görseller incelendiğinde yapının zemin katında bulunan pencerelerinde kemer ile arasında kalan açıklıklara müdahale edilmiştir. Bu açıklıklar tuğla ile örülmüştür.

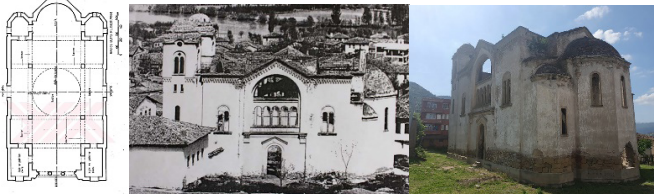
Ayrıca yapılan incelemelerde cami avlusunda önceden bir şadırvan bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu şadırvan ilerleyen dönemde kaldırılmış yapı ile avlu arasındaki kot ilişkisinde de değişiklik yapılmıştır. Yapının iç mekânında büyük bir değişiklik olmamış, mümkün olduğunca aslına uygun olarak korunmaya çalışılmıştır. (Görsel 13)



Görsel 13. Üstte Rüstem Paşa Cami eski görseli (Ünal, 2007), Altta Caminin güncel hali (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Hagios georgios (Aya Yorgi Kilisesi)

Yapı, Osmaneli'nin güneyinde Cami Kebir Mahallesi'nde Rum kilisesi olarak inşa edilmiştir. Kilisenin yapım tarihinin 1868 yılı olduğu belirtilmektedir (Diri, 1995). Yapı 1874 yılında ilçede çıkan büyük bir yangın sonucunda hasar görmüş, daha sonra Osmaneli'nin yeniden imar edilmesi için gönderilen Macar bir mühendis tarafından 1876-1878 yılları arasında onarılarak son haline getirilmiştir (Osmaneli Belediyesi, 2018). (Görsel 14)



Görsel 14. Solda Kilise plan çizimi (Diri, 1995), Ortada kilisenin 1977 yılından bir görsel (Gündoğdu, 2014), Sağda Kilisenin güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2023)

Bazı kaynaklarda kilisenin 1876-1878 yılları arasında inşa edildiği rivayet edilmektedir, fakat kilisenin mevcut konumunda bu tarihten önce de Hagios- Elias adında bir kilisenin var olduğu anlatılmaktadır (Uluengin ve Saatçi, 2009).

Yapı doğu-batı aksında inşa edilmiştir. Plan özellikleri incelendi-

ğinde tek yan nefli ve kubbe ile örtülü bazilikal planlı olduğu görülmektedir. Yapının ana girişinin (narteks) her iki yanda da çan kulesi bulunmaktadır. Yapının ölçüleri ise 26.40m x 15m'dir (Özcan, 2007).

Kilisenin giriş bölümü olan narteks yapının batı cephesinde konumlanmaktadır. Bu giriş üç eşit açıklıklı ve kemerli olarak tasarlanmıştır. Bu kemerleri meydana getiren ortadaki iki sütun mermer olarak göze çarpmaktadır. Yapının bu girişi ile zemin arasındaki kot farkı fazladır fakat bir merdiven izine rastlanmamıştır.

Yapının ana yapı malzemesi ise yöreye özgü Lefke Taşıdır. Yapıda tuğla malzeme de görülmektedir. Bu bölümün her iki yanında yapının köşelerinde konumlandırılmış çan kuleleri yer almaktadır. Narteksin iki yanından da merdiven aracılığı ile üst katlara ulaşım sağlanmaktadır (Ünal, 2007). Ancak üst kat döşemesi günümüze ulaşmamıştır. Batı girişindeki Döşeme izlerini yapıda görmek mümkündür. Bu giriş haricinde yapının kuzey ve güney cephesinde de birer giriş bulunmaktadır. Yapının cephelerinde üçgen alınlıklar göze çarpmaktadır.

Bölgede yaşayan kilise cemaati mübadele ile göç ettikten sonra bakımsız evsizleri için barınak ve ahır olarak da kullanılmıştır (Gündoğdu, 2014).

Kilisenin kubbe ve tonoz üst örtüleri ile bazı bölücü elemanları günümüze ulaşmamıştır. Yapının ayakta kalan kubbe kasağı ve eski fotoğrafları üst örtü sistemi hakkında bilgi edinilmesini sağlamaktadır. İklimsel faktörler gibi doğal etmenler ile vandalizm gibi beşerî etmenler nedeni ile yapı zarar görmüştür. Absid bölümünün doğuya bakan duvarında çökmeler görülmektedir (Görsel 14).

Kilise yapısında malzeme kaybı oldukça fazladır. Yapının üst örtü bölümlerinde bitkilenme, malzeme kaybı, renk değişimi gibi bozulmalara rastlanmaktadır. Yapı cephesinde sıva dökülmeleri de görülmektedir.

Ticari Yapı Örnekleri

Bölgenin önemli bir ticari aks olan İpekyolu ve dönemin Hristiyan hac yolu üzerinde önemli bir coğrafik konumda bulunmasının sonucu olarak konaklama ihtiyacının karşılanması için ilçe de han yapısı da inşa edilmiştir.

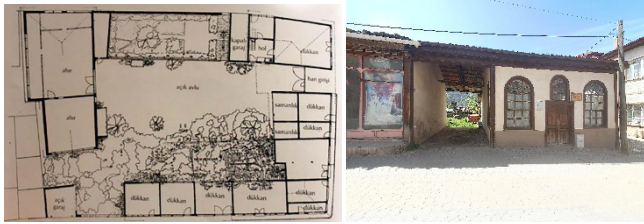
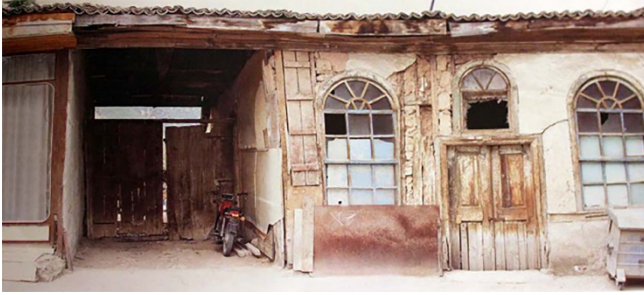
Ellezler Hanı

Ellezler Hanı Sakarya Caddesi üzerinde, Rüstem Paşa Caminin karşısında yer almaktadır. Yapılış tarihi net olarak bilinmemekle birlikte Osmaneli'nin önde gelen bir ailesine ait olduğu için Kalemciöğlü Hanı olarak da anılmaktadır (Gündoğdu, 2014). Yapı türünün nadir örneklerinden olan ahşap karkas yapı bir handır (Uluengin ve Saatçi, 2009). Han yapısının üç cephesi de yollara bakmaktadır. Plan özellikleri incelendiğinde sokağa bakan bu cephelerde farklı büyüklüklerde dükkanların bulunduğu görülmektedir. Yapının diğer bölümleri ise ahır ve samanlık gibi birimlerden oluşmaktadır.

Han yapısının ana girişi Sakarya Caddesi üzerindeki ahşap iki katlı kapı ile sağlanmaktadır. Açık avlu sistemine sahip yapı ile ilgili kaynaklarda girişin sağ kısmının iki katlı olarak inşa edildiği belirtilmektedir. Günümüze ulaşamayan sol kısımda ise odalar bulunmaktadır (Uluengin ve Saatçi, 2009).

Yapım tekniği ahşap iskelet arası himiş dolgu olan hanın duvarları zemine yakın olan bölümünde birkaç sıranın taş ile örüldüğü görülmektedir.

Yapı zaman içerisinde çokça hasar görmüştür. Büyük bir kısmı yıkılan yapının günümüzde kuzeydoğu köşesinde bulunan dükkân ve arka tarafındaki ahır ayakta kalmıştır. Ayakta kalan ahır kısmı ise yıkılmak üzeredir. Sakarya Caddesi'ne bakan diğer dükkân bölümleri ise âtil durumda ve yıkılmak üzeredir. Hanın giriş kapısı ve kuzeydoğu köşesinde bulunan dükkân yapısı restorasyon geçirmiştir. (Görsel15).



Görsel 15.

Üstte Ellezler Hanının 2009 yılına ait bir görsel (Uluengin ve Saatçi, 2009), Sol altta Ellezler Hanı planı (Uluengin ve Saatçi, 2009), Sağ altta Ellezler hanı güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Sonuç ve Öneriler

Osmaneli ilçesi tarih boyunca coğrafi konumunun, iklimsel özelliklerinin ve ulaşılabilirliğinin kolay olması nedeniyle gözde yerleşim yerlerinden biri olmuştur. Bu bölgede tarihten önceki dönemlere dayanan yerleşim ve farklı kültürlerin burada yaşam sürmesi bölgenin zengin bir kültürel mirasa sahip olmasını sağlamıştır. Bu kültürel miras öğelerinin bir göstergesi de şüphesiz mimari öğeleridir. Bölgede yaşayan farklı kültüre, dine ya da kökene sahip insanlar yaşadıkları döneme ve kültürlerine dair izler bırakmışlardır. Yapılan çalışmalar bu zengin kültürel miras öğelerinin korunmasını ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmasını amaçlamaktadır.

Yapılan bu çalışma ile literatürde yer almış, koruma altına alınmış ya da tescillenmiş yapıların günümüze kadar geçirmiş olduğu değişiklikler araştırılmıştır. Bu kültürel miras öğelerinin gelecek nesillere aktarılırken aslına uygun ve doğru bir şekilde aktarılması bu kültürel ve tarihi zenginliklerin daha uzun yıllar boyunca var olmasını sağlayacaktır. Bu çalışma ile bölgede bulunan ve kültürel zenginliğin bir parçasını oluşturan sivil, dini ya da ticari amaçlı mimarlık mirası öğelerinin güncel durumları belgelenmiştir.

Çalışma yapılırken yapıların mülkiyet durumları da göz önünde bulundurulmuştur. Geçmişten bugüne şahıs mülkiyetinde olan yapılar genellikle dönemlik ya da mevsimlik olarak kullanıldığından yapıların plan tipolojileri ve özellikleri ile ilgili bilgi edinilememiş, yapıların içine girilememiştir. Şahsa ait olan bu konut yapılarının kültürel miras olarak değerlendirilerek incelenmesi ve gerekli koruma çalışmalarının yapılması hem mülkiyet sahiplerinin evlerini korumasını hem de kültürel miras değeri taşıyan yapıların gelecek nesillere aktarılabilmesi için önemlidir. Bölgede bulunan bu miras öğelerinin bazıları kaybolurken, bazıları koruma altına alınarak restore edilmiş, bazıları ise aslına uygun olarak bugüne kadar gelebilmiştir. Günümüze ulaşan konut yapılarının bir kısmı ise içine girilmesi tehlikeli durumda olup, bu yapılara girilmemesi için önlemler alınarak kendi hallerine terk edilmiştir. Bu durumun önemli nedenlerinden birisinin ise restorasyon maliyetlerinin şahısların karşılayabileceğinden daha fazla olması ya da bölgenin sit alanı içerisinde olması nedeniyle gerçekleştirilememesi olduğu düşünülmektedir. Bölgede bulunan yerel yönetimler, devlet kurumları ve konunun uzmanları ile birlikte bölgede yapılacak

sağlıklaştırma ve restorasyon projeleri ile geleneksel dokunun ve dokuyu oluşturan yapıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması sağlanabilir. Yapılan bu çalışma ilerleyen dönemde aynı bölgede yapılacak olan çalışmalar için bir belge niteliği taşıyarak yapıların bugün bulunduğu durum hakkında bilgilendirici nitelik taşımaktadır. Bölgede yapılan ve yapılacak olan akademik, kültürel ve uygulama çalışmaları ile bölgenin kültürel miras değerleri gün geçtikçe tanınacağı ve gösterilen ilginin de giderek artacağı düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-E.K., İ.B.D.; Tasarım-E.K., İ.B.D.; Denetleme-E.K., İ.B.D.; Kaynaklar-E.K., İ.B.D.; Materyaller - E.K., İ.B.D.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi-E.K., İ.B.D.; Analiz ve/veya Yorum-E.K., İ.B.D.; Literatür Taraması-E.K., İ.B.D.; Yazıyı Yazan-E.K., İ.B.D.; Eleştirel İnceleme-E.K., İ.B.D.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept- E.K., İ.B.D.; Design- E.K., İ.B.D.; Supervision- E.K., İ.B.D.; Resources- E.K., İ.B.D.; Materials - E.K., İ.B.D.; Data Collection and/ or Processing-E.K., İ.B.D.; Analysis and/or Interpretation- E.K., İ.B.D.; Literature Search- E.K., İ.B.D.; Writing Manuscript - E.K., İ.B.D.; Critical Review- E.K., İ.B.D.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study have received no financial support.

Kaynakça

- Akkayan, T. (1990). *Osmaneli değişen bir Anadolu kasabası*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çiçek Ünal, Ö. (2007). *Bilecik – Osmaneli (Lefke)'de Hagios Georgios Rum Kilisesi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Çiçek, İ. (2020). *Osmaneli geleneksel konutlarında morfolojik analiz* [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Teknik Üniversitesi].
- Diri, A. (1995). *Osmaneli yerleşimi'nin geleneksel dokusu üzerine bir araştırma* [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi].
- Evcim, S. (2004). *Osmaneli (Lefke) Hg. Georgios Osmanlı Dönemi Rum Kilisesi* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi].
- Gündoğdu, G.C. (2014). *Osmaneli kentsel sit alanı içindeki iki farklı dokunun karşılaştırılması ve alan için koruma önerileri* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi].
- Özcan, H. Ö. (2007). Osmaneli'ndeki bir Rum Kilisesi'nin düşündürdükleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 16(2), 27-47.
- Özgür, M. (1996). Türkiye'de İpekböcekçiliği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, 12, 95-106.
- Pamir, A.B. (2004). *Konut tipolojisi ve iç mekân kullanımında ekonomik ve sosyal yaşam değişimlerinin rolü ve ipekböcekçiliğin etkileri, Osmaneli (eski Lefke) kasabası örneği* [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Pamir, A. B. ve Yücel, A. (2005). Osmaneli'nde sosyo-ekonomik değişimin konut tipolojisine etkileri. *İtü Dergisi/a*, 4(2), 70-78.
- Uluengin, B. ve Saatçi, S. (2009). *Osmaneli ve geleneksel evleri*. Kerkük Vakfı.
- Ünal, D. (2007). *Bilecik- Osmaneli anıtsal yapılarının analitik açıdan değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
- Yargıcı, A.E. (2007). *Bilecik Osmaneli (Eski Leukai, Lefke) Keskinizade Muhtar Konağı ve çevresi incelemesi* [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Solda Osmaneli İpek fabrikası (Battalgazi, 1993), Sağda Osmaneli İpek Fabrikasından geriye kalan baca yapısı (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Görsel 2.

Osmaneli Geleneksel konutlarında sokak ilişkisi

Görsel 3.

Ellezler Konağı plan rölöve çizimleri (Ünal,2007)

Görsel 4.

Ellezler Konağı eski görselleri (Ünal,2007)

Görsel 5.

Ellezler Konağı güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Görsel 6.

Solda yapı tescil fişi (Gündoğdu, 2014), ortada ve sağda konut plan rölöve çizimleri (Ünal, 2007)

Görsel 7.

Yapıya ait eski görseller (Ünal,2007)

Görsel 8.

Yapıya ait güncel görseller (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Görsel 9.

Solda yapının eski durumuna ait bir görsel (Gündoğdu, 2014), Sağda yapının güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Görsel 10.

Cebecioğlu Konağı plan rölöve çizimleri (Ünal,2007)

Görsel 11.

Cebecioğlu Konağına ait görseller (Ünal,2007)

Görsel 12.

Solda Rüstem Paşa Cami tescil fişi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu), sağda Rüstem Paşa Cami Plan çizimi (Uluengin ve Saatçi, 2009)

Görsel 13.

Üstte Rüstem Paşa Cami eski görseli (Ünal,2007), Altta Caminin güncel hali (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Görsel 14.

Solda Kilise plan çizimi (Diri,1995), Ortada kilisenin 1977 yılından bir görsel (Gündoğdu, 2014), Sağda Kilisenin güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2023)

Görsel 15.

Üstte Ellezler Hanının 2009 yılına ait bir görsel (Uluengin ve Saatçi, 2009), Sol altta Ellezler Hanı planı (Uluengin ve Saatçi,2009), Sağ altta Ellezler hanı güncel durumu (Batuhan Doğan Arşivi, 2024)

Tablo 1.

Osmaneli ilçesinin konumu

Teknoloji ve Sanatın Kesişimi: Yapay Zekâ Çağında Sanatsal İnovasyon ve Değişim

The Intersection of Technology and Art: Artistic Innovation and Change in the Age of Artificial Intelligence

Mehmet Akif ÖZDAL 

Şükran BULUT 

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, Sivas, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 10.03.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.08.2024

Son Revizyon/Last Revision: 03.08.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 20.08.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 27.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Mehmet Akif ÖZDAL
E-mail: mehmetakifozdaal@gmail.com

Cite this article as: Özdal, M. A. & Bulut, Ş. (2024). The intersection of technology and art: Artistic innovation and change in the age of artificial intelligence. *Journal of Art and Iconography*, 7, 19-27.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

öz

Son dönemlerde sıklıkla vurgulanan bir görüş, klasik sanatsal anlatım tekniklerinin artık sanat tarihinde etkili bir yer edinmeyi sağlamayacağı yönündedir. Bu bağlamda, İngiltere'nin başkenti Londra'da yer alan ünlü Christie's Müzayede Evi'nde gerçekleştirilen bir satış, bu tartışmayı yeni perspektiflerden ele alınmasını fikrini aralamaktadır. Müzayedede, yapay zekâ teknolojisi kullanılarak üretilmiş bir sanat eseri, dikkate değer bir meblağ olan 432.500 Amerikan doları karşılığında satılmıştır. Bu olay, bir dizi önemli soruyu gündeme getirmiştir. Bir yandan, geleneksel yöntemlerle, yani fırça ve boya kullanılarak üretilen eserlerle kıyaslandığında, makine öğrenimi teknolojileri ile üretilen bu tür çalışmaların sanatın evrimindeki geçmiş üretimlerin bir uzantısı olarak kabul edilip edilemeyeceğini sorgulaması ile sanat eseri, sanatçı ve izleyici ilişkisinin bu yeni bağlamda nasıl şekilleneceği merak konusudur. Bu durum, bilim camiasının sanatı bir deney alanı olarak kullanma çabasının bir göstergesi olabilir mi? Yoksa estetik başarı kriterlerinin terk edildiği, piyasa koşullarının giderek daha baskıcı hale geldiği günümüzde, sanatın duygusal ve isyankâr yanını teknoloji aracılığıyla yeni bir boyuta taşıma çabası mıdır? Bu ve benzeri sorular, yapay zekâ ve makine öğrenimi gibi farklı teknolojik yaklaşımların gelecekte sanatta köklü değişiklikler ve yenilikler getirebileceğinin işaretçisi olabilir. Bu çalışma, teknolojinin sanat üzerindeki etkisini ve sanatın bu teknolojik dönüşüm sürecini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular, yapay zekâ teknolojisine sahip makinelerin sanat dünyasına olası etkilerini değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, sanat, teknoloji, dönüşüm, makine Öğrenimi, sanatsal İnovasyon

ABSTRACT

An opinion that has been frequently emphasized in recent times is that classical artistic expression techniques will no longer provide an effective place in art history. In this context, a sale held at the famous Christie's Auction House in London, the capital of England, opens the idea of addressing this debate from new perspectives. At auction, a work of art produced using artificial intelligence technology was sold for a remarkable sum of 432,500 US dollars. This incident has raised a number of important questions. On the one hand, it is a matter of curiosity how the relationship between artwork, artist and audience will be shaped in this new context, questioning whether such works produced with machine learning technologies can be considered as an extension of past productions in the evolution of art, compared to works produced with traditional methods, that is, using brushes and paint. Could this be an indicator of the scientific community's effort to use art as a field of experimentation? Or is it an effort to take the emotional and rebellious side of art to a new dimension through technology, in today's world where aesthetic success criteria have been abandoned and market conditions have become increasingly oppressive? These and similar questions may indicate that different technological approaches such as artificial intelligence and machine learning may bring radical changes and innovations in art in the future. This study aims to examine the impact of technology on art and this technological transformation process of art. The findings obtained in the research aim to evaluate the possible effects of machines with artificial intelligence technology on the art world.

Keywords: Artificial Intelligence, art, technology, transformation, machine learning, artistic innovation

Giriş

Sanat, varoluşunun başlangıcından bu yana, teknolojik ilerlemelerden ve sosyolojik değişimlerden derinlemesine etkilenmiştir (Ferreira et al., 2020, s. 42). Bu etkileşim, sanatın sadece bir ifade biçimi olarak kalmayıp aynı zamanda toplumun teknoloji ile olan ilişkisinin bir yansıması haline gelmesine neden olmuştur. Sanatın ve teknolojinin iç içe geçmiş ilişkisi, dönemden döneme farklı şekillerde yo-

rumlanmış olmakla birlikte, genel olarak içerik, üretim süreçleri ve sanatın algılanma biçimleri üzerinde belirgin bir dönüşüm yarattığı gözlemlenmiştir (Rousi & Silvennoinen, 2018, s. 72). Bu bağlamda, her yeni teknolojik gelişme, sanatın hem yaratım hem de tüketim süreçlerini köklü bir şekilde değiştirmiştir.

Özellikle yapay zekâ alanındaki son dönemdeki atılımlar, artan teknoloji kullanımıyla birlikte ortaya çıkan yeniliklerin sanatın pazarlanması, üretimi ve tüketimi üzerindeki geniş çaplı etkilerini incelemek için bir fırsat sunmaktadır (Epstein et al., 2023, s. 1111). Yapay zekânın sanata entegrasyonu, sanatçıların yaratıcı süreçlerini yeniden tanımlamalarına olanak tanımış ve aynı zamanda izleyicilerin sanatı deneyimleme biçimlerini de dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, sanatın daha erişilebilir hale gelmesini sağlarken, aynı zamanda sanatçının rolünü ve eserlerinin anlamını da yeniden değerlendirmeye açmıştır.

Teknolojik ilerlemenin sanat üzerindeki etkileri, tarihsel süreçte fresklerin yaratılmasından yağlıboya tekniklerine, fotoğrafın icadından günümüzdeki yapay zekâ tabanlı sanat uygulamalarına kadar uzanan geniş bir yelpazede değerlendirilebilir (Smith, 1970, s. 495). Her bir teknolojik yenilik, sanatın teknik ve estetik boyutlarına yeni bir perspektif kazandırmıştır. Örneğin, fotoğrafın icadı, gerçekliğin temsiliyi dönüştürmüş ve modern sanatın doğuşunu hızlandırmıştır. Benzer şekilde, yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri, yaratıcı sürecin doğasını sorgulamakta ve sanatın ne olduğu konusunda yeni tartışmalar başlatmaktadır.

Bu çerçevede, teknik gelişmelerin ve algılama biçimlerindeki evrimin, sanatsal ifade ve yaratıcılık üzerinde nasıl dönüştürücü bir etkiye sahip olduğu üzerine kapsamlı bir analiz yapılabilir (Prem, 2017, s. 438). Bu analiz, sanatın teknolojik dönüşümlerle nasıl biçimlendiğini ve bu etkileşimin sanatın toplumsal işlevi ve anlamı üzerinde ne tür değişikliklere yol açtığını detaylı bir şekilde inceleyerek sanatın ve teknolojinin birbirini nasıl etkilediğini ve dönüştürdüğünü ortaya koyması olağandır (Jain & Saha, 2020, s. 1). Bu bağlamda, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşim, sadece bir dönüşüm süreci olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda da ele alınmalıdır. Bu, sanatın toplumdaki rolünü ve teknolojik ilerlemelerin bu rol üzerindeki etkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

Dolayısıyla, sanat ve teknoloji arasındaki dinamik ilişki, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli dönüşümler yaratmıştır. Bu ilişkiyi anlamak, gelecekte sanatın ve teknolojinin nasıl evrileceğine dair öngörülerde bulunmamızı sağlayabilir. Sanat, her zaman toplumun bir aynası olmuştur ve teknolojik gelişmelerle birlikte bu aynanın yansımaları da sürekli olarak değişmektedir. Bu değişimin izlerini sürmek, hem sanat hem de teknoloji alanında yeni keşiflere ve anlayışlara kapı aralayacaktır.

Teknoloji Çağında Yapay Zekâ ve Sanatın Sentezi

Yapay Zekâ Çağı, bilgisayar bilimi, mühendislik, psikoloji ve diğer disiplinlerdeki gelişmelerin birleşimiyle ortaya çıkan, makinelerin insan benzeri zekâ gösterme kabiliyetlerinin geliştirilmesi ve uygulanması dönemidir (Duan et al., 2023, s. 600). Bu çağ, algoritmalar, veri analizi, makine öğrenimi ve derin öğrenme gibi teknolojilerin geliştirilmesi ve bu teknolojilerin çeşitli alanlarda, özellikle sanat dahil olmak üzere, etkili bir şekilde kullanılmasını içerir (Cheng, 2022, s. 50). Yapay zekâ, insanların yaratıcı süreçlerde, problem çözmede ve karar alma mekanizmalarında sergilediği bilişsel işlevleri taklit ederek, makinelerin öğrenmesini, görsel ve işitsel verileri işlemesini, dil anlamasını ve insan duygularını tanıyıp yorumlamasını sağlar (Javed et al., 2023, s. 10).

Sanat çerçevesinde Yapay zekâ çağı, sanatçıların ve yaratıcı endüstrilerin, yapay zekâ teknolojilerini kullanarak sanatsal ifade

ve yaratıcılık sınırlarını zorlamalarını sağlayan bir dönemi ifade eder (Deng, 2021, s. 200). Bu, geleneksel sanat yapım yöntemlerine alternatif olarak dijital araçlar ve algoritmik süreçler kullanılmasını, bu süreçlerin sanatsal eserlerin üretimine entegre edilmesini ve sonuç olarak yeni sanat formları ve ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını içerir (Zorkin & Polshina, 2023, s. 95). Yapay zekâ, sanat eserlerinin oluşturulmasında sadece bir araç olarak değil, aynı zamanda eserlerin yaratılmasında aktif bir rol oynayan bir ortak olarak da görülebilir (Lin, 2021, s. 7).

Yapay zekâ araçları, sanat eserlerinin tarzını taklit edebilir, mevcut eserlere yeni yorumlar getirebilir ve tamamen özgün eserler üretebilir (Capuano et al., 2022, s. 93). Bu süreçler, sanatın tanımını, eserin özgünlüğünü ve sanatçının rolünü yeniden sorgulamayı gerektirir. Sanatçı ve yapay zekâ arasındaki etkileşim, eserlerin yaratılma sürecini ve izleyici tarafından eserlerin algılanışını derinden etkileyebilir (Angelis et al., 2023, s. 15). Örneğin, yapay zekâ tarafından üretilen eserler, sanatın sadece insan deneyiminden ve duygusallığından kaynaklanmadığını, aynı zamanda algoritmik süreçler ve veri analizinden de beslenebileceğini gösterir (Danesh Pazho et al., 2023, s. 14).

Bu dönem, sanat ve teknolojinin birbirine daha önce hiç olmadığı kadar yakınlaştığı ve birbirlerini karşılıklı olarak beslediği bir dönemdir. Yapay zekâ, sanatçılara eserlerini farklı perspektiflerden ele alma imkânı tanırken, sanat da yapay zekâ teknolojilerinin insan merkezli, duygusal ve estetik boyutlara nasıl entegre edilebileceğini araştıran bir alan olarak önem kazanmaktadır (Chen & Chen, 2020, s. 110). Yapay Zekâ Çağı'nda sanat, teknolojinin sınırlarını zorlayan ve yeni sanatsal ifade biçimleri keşfeden dinamik bir alandır.

Sanatsal İnovasyon ve Değişim

Sanatsal inovasyon ve değişim, sanat alanında yeni fikirlerin, tekniklerin, malzemelerin ve ifade biçimlerinin ortaya çıkışını ve bunların sanatsal üretim ve algı üzerindeki etkilerini ifade eder (Weihe, 2021, s. 63). Bu kavram, tarihin farklı dönemlerinde sanatçıların mevcut normları ve gelenekleri sorgulayarak, sanatı yeni yollarla ifade etme çabalarını kapsar (Sandberg, 2019, s. 15). Sanatsal inovasyon, hem görsel sanatlarda (resim, heykel, grafik tasarım vb.) hem de performans sanatları (müzik, dans, tiyatro vb.) gibi çeşitli disiplinlerde görülebilir (Ferreira et al., 2020, s. 42).

Sanatsal değişim ise, zaman içinde sanatın evrimini, toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak sanat anlayışı ve uygulamalarındaki dönüşümleri tanımlar (Yoeli et al., 2020, s. 98). Bu değişimler, sanatın toplumla olan ilişkisini, sanat eserlerinin nasıl üretildiğini, sunulduğunu ve tüketildiğini etkileyebilir (Smith et al., 2018, s. 18). Sanatsal değişim, genellikle yeni akımların, stillerin ve hareketlerin ortaya çıkışıyla ilişkilendirilir ve bu süreçler, genellikle sanat tarihinde belirli dönemleri ve dönüşüm noktalarını işaret eder (Song et al., 2024, s. 10).

Sanatsal inovasyon ve değişim, sanatın dinamik ve sürekli evrim geçiren bir alan olduğunu gösterir. Sanatçılar, farklı dönemlerde ve çeşitli sosyal, ekonomik ve teknolojik koşullar altında, sanatsal ifade ve iletişim yöntemlerini yeniden tanımlamak için sürekli olarak yeni yollar ararlar (Yao et al., 2023, s. 120).

Teknolojinin Görsel Sanatlar Üzerindeki Dönüştürücü Etkisi

Görsel sanatlar alanındaki teknik yenilikler, geçmişten günümüze sanatın icrası üzerinde belirgin bir etki yapmıştır. Bununla birlikte görsel tasvir konusuna baktığımızda "Tarih öncesi devirlerden ses (Fonogram), yazı (Ideogram) ve basitleştirilmiş (Piktogram) veya minimalist tarzdaki resimler, insanoğlunun doğayı, sembol ya da motiflere indirgeyerek benzetmeler (Metafor) yoluyla ifade edilecek göstergeleri oluşturmalarına neden olmuştur"(Gültepe,

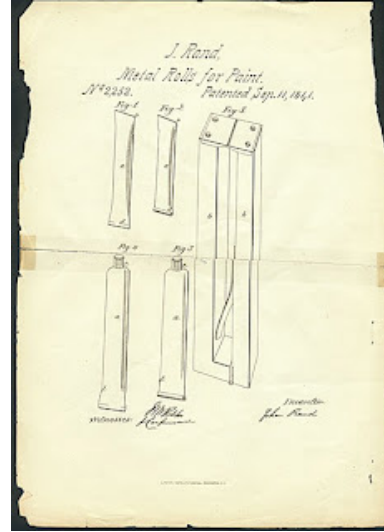
2016, s. 3) Bu bağlamda, tarihsel bir perspektiften ele alındığında, resim sanatı için teknolojik gelişmelerin arasında en mühim yeniliklerden biri olarak Fresk tekniğinin ortaya çıkışı kabul edilir (Sağdıç, 2020, s. 400). Fresk tekniği, ıslak kireç sıvasının üzerine pigmentlerle hazırlanan kireç karışımı kullanılarak resim yapma yöntemidir. Bu teknik, Floransalı sanat tarihçisi Cennino Cennini tarafından detaylandırılan süreçle, kum, kireç ve su karışımının kaba bir sıva olarak uygulanması, ardından kömür kalemle desen çizilmesi ve dış çizgilerin belirginleştirilmesiyle karakterize edilir (Menekşe & Elanur, 2021, s. 2900). Fresk, sanatın algılanmasını ve sunumunu kökten etkileyerek, sanatı mekanla bütünleştirip, izleyicilerin eserle buluşmak için fiziksel bir yolculuğa çıkmalarını zorunlu kılmıştır (Kan & Kuleyin, 2017, s. 50).

Diğer yandan, tempera tekniği, pigmentlerin suyla inceltilmiş yapıştırıcı bir bağlayıcı ile karıştırılması yoluyla elde edilen, suyla karışabilir bir boya tekniği olarak tanımlanabilir (Selük Altunöz & Şahin, 2022, s. 100). Orta Çağ yazarları, bu terimi genellikle bitkisel kökenli tutkalla yoğrulmuş macun haline getirilmiş her türlü boya için kullanmıştır. Tempera, hazırlık ve sunum süreçlerindeki zorluklar nedeniyle, sanatçıların becerilerini tam anlamıyla ifade etmelerine imkân tanımadığı için, zamanla yağlıboya tekniğine yerini bırakmıştır (Dilek & Kulakoğlu Dilek, 2017, s. 45). Yağlıboya, sanatın icrasında bir dönüm noktası olmuş ve detaylı çalışmaların katman uygulanabilmesine olanak tanıyarak sanatçılara daha fazla esneklik sağlamıştır (İlaslan, 2021, s. 225).

Teknolojik ilerlemenin sanat üzerindeki etkisini değerlendirirken, 19. yüzyılda yağlı boyaların metal tüpler içinde saklanıp taşınabilir hale getirilmesi de önemli bir gelişme olarak öne çıkar (Ülger, 2019, s. 25). Bu buluş, boyaların hazırlanma sürecini önemli ölçüde kısaltmış, saklama ve taşıma kolaylığı sağlamıştır. Böylece, sanatçılar için eserlerini farklı mekanlarda daha rahat bir şekilde yaratma ve sergileme imkânı doğmuştur. Bu gelişmeler, görsel sanatların evrimi ve sanat eserlerinin toplum üzerindeki etkisinde dönüştürücü bir rol oynamıştır (Sağdıç, 2020, s. 405). Bu dönüşüm, sanatın sadece teknik beceri ve estetik değerlerin ötesinde, aynı zamanda teknolojik yenilikler ve sosyal değişimlerle iç içe geçmiş bir süreç olduğunu göstermektedir (Menekşe & Elanur, 2021, s. 2905).

Yağlıboya Tekniklerindeki Metal Tüp İnovasyonu ve Empresyonizmin Yükselişi

Yağlıboya tekniklerinin gelişimindeki bir dönüm noktası, boya malzemelerinin metal tüplere konulmasıyla gerçekleşen pratik taşınabilirlik ve kullanım kolaylığıdır (Balamber, 2020, s. 112). Bu yenilik, sanatçıların çalışma ortamlarını genişletmelerine ve doğrudan doğa ile etkileşim kurarak açık hava ressamlığını benimsemelerine olanak tanımıştır. Önceleri, yağlıboya malzemelerinin hazırlanması ve taşınması zahmetli bir süreç gerektiriyordu. Pigmentlerin zorlu elde edilme süreci ve maliyeti, sanatçıların renk seçimlerini ve kullanım bütçelerini etkileyen önemli faktördü (Ertürk & Karakoyun, 2023, s. 280). Ultramarin ve Prusya mavisi mavi renk kategorisinde yer alsa da, birbirinden oldukça farklıdır ve diğer renklerle karışımları çok farklı sonuçlar verir. Her iki renk de birbirinin yerine geçemez. Örneğin, sanat tarihinde ultramarin pigmenti, parlaklığı ve derinliği nedeniyle yüksek değer görmüştür. Ancak, daha ekonomik olan Prusya mavisi gibi alternatiflerin kullanılması maliyetleri düşürmüştür. Ultramarin, özellikle Rönesans döneminde değerli bir pigment olarak kabul edilmiş ve sadece zengin patronlar tarafından karşılanabilmıştır. Buna karşın, Prusya mavisi daha erişilebilir olduğu için geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu farklılık, iki rengin karışımlarda ve uygulamalarda nasıl farklı sonuçlar verdiğini açıkça ortaya koyar.



Görsel 1.

1841'de patentlenen yağlı boya tüplerinin nasıl yapıldığını gösteren taslak

1841 yılında Amerikalı ressam John G. Rand tarafından icat edilen ve patenti alınan yağlı boya tüpleri (Görsel.1), sanatçılara dış mekanlarda rahatlıkla çalışma imkânı sunmuş, bu da sanat eserlerinin yaratılma sürecinde önemli bir dönüşüme yol açmıştır (Sağdıç, 2020, s. 400). Bu teknik gelişme, renklerin doğrudan doğa gözlemleri aracılığıyla daha etkileyici ve gerçekçi bir şekilde uygulanmasına olanak tanımış, böylece Empresyonizm akımının ve özellikle renk algısının gelişimine katkıda bulunmuştur (Menekşe & Elanur, 2021, s. 2900).

Sanayi Devrimi'nin getirdiği sosyal ve kültürel dönüşümlerle eş zamanlı olarak yaşanan bu gelişmeler, Empresyonist algının doğuşuna ve modern sanatın başlangıcına işaret eder. Empresyonizm, özellikle Claude Monet'nin "Impression, Soleil Levant" isimli eseriyle simgelenen, anlık değişen ışık ve renk izlenimlerini vurgulayan bir yaklaşımdır (Kan & Kuleyin, 2017, s. 50). Bu akım, sanatçıların doğayı, sabit ve değişmez bir gerçeklik olarak değil, sürekli değişen renk ve ışık izlenimleri akışı olarak algılamalarını ve ifade etmelerini teşvik etmiştir (Selük Altunöz & Şahin, 2022, s. 100).

Empresyonistler, sanatsal gerçeklik ile algılanan gerçeklik arasındaki farkları keşfetmiş ve sorgulamışlardır. Bu, sanatçıların renkler üzerinde yaşadıkları deneyimlerin, sabit renk algısının dönüşümünü ve gün ışığının farklı zamanlarında ve açılardan algılanan renklerin gerçekliğini sorgulamalarını sağlamıştır (Böcekler, 2020, s. 70). Böylece, sanat ve bilim alanlarında kabul edilen değişmez yargıların yeniden değerlendirilmesine ve sorgulanmasına yol açmış, resim sanatında sabit renk kalıplarının yıkılmasına ve koşullara bağlı olarak değişken bir algılama örüntüsünün ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (İlaslan, 2021, s. 225). Bu dönüşüm, sanatın icrasında ve algılanmasında önemli bir evrimi temsil etmekte ve sanat tarihinin anlaşılmasında kritik bir rol oynamaktadır.

Fotoğrafın İcadı ve Resim Sanatındaki Paradigmatik Dönüşüm

Fotoğrafın icadı, 19. yüzyılın sanayi devrimi sürecinde gerçekleşen buluşlar arasında, resim sanatında paradigmatik bir dönüşüm yaratan önemli gelişmelerden biridir (Karaaloğlu, 2018, s. 350). Geleneksel resim sanatı, gözlemlenebilir gerçekliğin tekrarını temel alırken, fotoğrafın ortaya çıkışı, bu klasik anlatı dilinde radikal bir değişim başlatmıştır. Nicéphore Niepce'in 1826 yılında, uzun bir maruz kalma süreci sonucu elde ettiği ilk fotoğraf, bu yeni medyanın potansiyelini göstermiştir (Ozdemir, 2022, s. 108).

Niepce'den sonra Louis Daguerre'in geliştirdiği Daguerreotype yöntemi, fotoğraf teknolojisindeki ilerlemeyi daha da pekiştirmiş ve 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi'nde resmi bir tanınma kazanmıştır (Kansu Çelik & Çaydere, 2021, s. 95).



Görsel 2.

Joseph Nicéphore Niepce tarafından çekilen, "İlk Fotoğraf" olarak bilinen eser

Fotoğrafın sanat dünyasında başlarda yalnızca modellerin resmedilmesi için kullanılması, zamanla sanatsal algıda önemli değişikliklere yol açmıştır. Fotoğrafın icadı, sanatçılara gerçekliği daha hızlı ve doğru bir şekilde yakalama imkanı tanımış, bu da sanatın işlevinde ve amacında büyük dönüşümlere neden olmuştur. Bu bağlamda, İzlenimcilik, Empresyonizm gibi devrimsel boyutta bir sanat akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İzlenimciler, fotoğrafın sunduğu gerçeklik algısının ötesine geçerek, anlık izlenimleri ve ışığın etkilerini yakalamaya çalışmışlardır. Fotoğrafın gerçekliği olduğu gibi yakalaması, ressamı daha çok ışık, renk ve hareket üzerinde yoğunlaşmaya yönlendirmiştir. Böylece, sanatın daha öznel ve duygusal bir ifade aracı haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

19. yüzyılın sonlarına doğru, resim sanatının önde gelen isimleri, Ingres'den Monet'ye, Corot'tan Millet'e, Delacroix'den Courbet'ye kadar birçok sanatçı, eserlerinde fotoğraftan yararlanmıştır (Şen & Zerey Koç, 2021, s. 675). Fotoğraf, sanatçılara belgeleme kolaylığı sağlamış ve çalışmalarında yeni bir boyut açmıştır (Kayserili, 2020, s. 10). Özellikle Millet gibi sanatçıların, dönemin önemli fotoğrafçılarıyla yakın ilişkiler kurması, fotoğrafın anlatım imkanlarının ve teknik gelişiminin önünü açmıştır (Deniz & Deniz, 2023, s. 570).

Fotoğraf, sanat anlayışında bir dönüşümü tetiklemeyle kalmamış, aynı zamanda bakış açımızı ve belleğimizi genişletmiştir. Susan Sontag, fotoğrafların algı dünyamızı genişlettiğini ve bize yeni bir görsel şifre öğrettiğini belirterek, fotoğrafın görme ve anlama biçimlerimizi nasıl dönüştürdüğünü vurgulamıştır (Şenol, 2016, s. 50). Fotoğraf, anı seçme ve sunma eylemiyle, fotoğrafçının kültürel inşasını ve olayı nasıl okuduğunu da ön plana çıkarmıştır (Akalin, 2013, s. 15).

Bu bağlamda, fotoğrafın resim sanatındaki rolü ve etkileri üzerine daha derinlemesine bir analiz yapmak, sanatın teknolojiyle olan etkileşimini ve bu etkileşimin sanatsal üretim ve algı üzerinde nasıl dönüştürücü bir rol oynadığını anlamamıza yardımcı olabilir (Öznülüer, 2019, s. 702). Fotoğrafın resim sanatında yarattığı kırılmalar, sanatın evrimindeki önemli dönemlerden birini temsil eder ve bu dönem, sanat tarihinin anlaşılmasında kritik bir öneme sahiptir (Şahin & Kayaloğlu, 2016, s. 180). Fotoğraf ve resim arasındaki etkileşim, sanatsal ifadenin sınırlarını genişletmiş ve sanatçılara yeni perspektifler sunmuştur. Bu nedenle, fotoğrafın icadının resim sanatına etkileri, sanat tarihi ve teorisinde önemli

bir araştırma konusu olmaya devam etmektedir.

Yapay Zekâ Teknolojilerinin Gelecekteki Sanat Üzerindeki Etkileri

Yapay Zekâ ve Derin Öğrenme

Yapay zekâ (AI), günümüzde teknolojinin ön saflarında yer alan ve insanlık için yeni ufuklar açan bir teknolojidir. Derin öğrenme, yapay zekânın içinde bulunan ve özellikle dikkat çeken bir alt dal olarak, makine öğreniminin bir uzantısıdır ve yapay zekâ araştırmalarında son yıllarda önemli bir ivme kazanmıştır (Çivilibal et al., 2023, s. 140). Derin öğrenme, çok katmanlı yapay sinir ağları kullanarak verilerden karmaşık örüntüler çıkarma yeteneğine sahiptir ve bu, makinelerin insan benzeri öğrenme ve karar verme yeteneklerine sahip olmalarını sağlamaktadır (Kivrak & Gürbüz, 2023, s. 271).

Yapay zekânın tanımı, insan zekânının bazı yönlerini taklit etme çabası olarak görülebilir. Bu, özellikle son yarım yüzyılda, makinelerin kendi kendilerine hareket edebilme yeteneklerinin geliştirilmesi çabalarıyla belirgin hale gelmiştir (Kırat & Aydın, 2023, s. 2). Yapay zekâ kavramı ilk kez 1956 yılında Dartmouth College'da tanımlanmıştır ve bu, yapay zekâ çalışmalarının başlangıç noktası olarak kabul edilir. Yapay zekânın temel amacı, öğrenme, akıl yürütme, planlama yapma ve karmaşık problemlere akılcı çözümler üretebilme yeteneklerine sahip akıllı makineler geliştirmektir (Bayraktar et al., 2022, s. 12).

Bu çerçevede, yapay zekâ algoritmaları, karmaşık veri kümelerinden anlamlı örüntüler çıkarabilmek için bilişim mühendisleri tarafından geliştirilen karmaşık algoritmaları kullanmaktadır (Bingöl et al., 2020, s. 2197). Bu algoritmalar, basit örüntülerden karmaşık örüntülere doğru ilerleyen bir yapıda verileri işleyerek, makine öğrenimi süreçlerini gerçekleştirmektedir. Derin öğrenme ise, bu sürecin en ileri düzeydeki uygulaması olarak görülebilir ve yapay sinir ağlarının kullanımını içermektedir (Yüce, 2024, s. 24). Bu teknoloji, insan beyninin sinirsel yapısını taklit eden modeller üzerine kuruludur ve makinelerin öğrenme ve karar verme yeteneklerini insan benzeri bir seviyeye getirmeyi amaçlar.

Yapay Zekâ Araçlarının Toplum Üzerindeki Dönüştürücü Etkileri

Yapay zekâ araçlarının toplumsal gelecek beklentilerinde yaratacağı dönüşümler hem fırsatlar hem de zorluklar açısından dikkate değerdir. Maliyet ve fayda analizi yapılırken, yapay zekânın geliştirilmesinin maddi destek gerektirdiği açıktır. Yapay zekâ, kopyalanabilirliği ve taşınabilirliği ile, özellikle maliyet açısından insan rakiplerine göre avantajlar sunmaktadır (Barut & Patir, 2023, s. 210). Makinelerin aldığı kararların genellikle daha mantıklı ve tutarlı olduğu gözlemlenirken, yapay zekâyla gerçekleştirilen işlemlerin adım adım kayıt altına alınabilmesi, belgelenmesi ve gerektiğinde tekrarlanabilmesi gibi avantajlar sunmaktadır (Kürkcü, 2022, s. 770).

Yapay zekâ teknolojisinin gündelik hayatta daha fazla yer bulacağı öngörülmekte, bu durum toplumsal ve ekonomik yapılar üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır (Güzel, 2023, s. 142). İşgücü piyasası, eğitim sistemleri ve hukuk gibi alanlarda yapay zekâ uygulamalarının entegrasyonu, iş süreçlerinde verimlilik artışı sağlamakla birlikte, bazı mesleklerin ve becerilerin önemini azaltabilir veya dönüştürebilir (A. Ünal, 2022, s. 235). Bu durum, eğitim sistemlerinin ve çalışma piyasasının yeniden yapılandırılmasını gerektirebilir.

Öte yandan, yapay zekânın sanat gibi yaratıcılık gerektiren alanlara girmesi, teknolojinin sadece rutin işleri otomatikleştirme potansiyeline sahip olmadığını, aynı zamanda insan yaratıcılığına da yeni boyutlar kazandırabileceğini göstermektedir (Orta, 2024, s. 760). Yapay zekâ araçlarının sanat üretiminde kullanılması, sanatın

tanımı, üretimi ve tüketimi üzerinde dönüştürücü etkilere sahip olabilir (Yılmazel, 2022, s. 105). Bu, sanat eserlerinin oluşturulması ve değerlendirilmesinde yeni standartlar ve anlayışlar geliştirmeyi gerektirebilir.

Toplumsal etkileşim ve bireysel kimlik kavramlarında da yapay zekâ araçlarının yaygınlaşması önemli dönüşümlere yol açabilir. Yapay zekâ destekli kişisel asistanlar, sosyal medya algoritmaları ve çeşitli dijital platformlar, insanların birbirleriyle ve teknolojiyle olan ilişkilerini yeniden şekillendirebilir (S. Ünal & Sezgin, 2021, s. 55). Bu durum, gizlilik, güvenlik ve etik gibi konularda yeni soruları da beraberinde getirecektir ("Yapay zeka destekli algoritmaların kötüye kullanımına dikkat!" 2024, s. 1).

Dolayısıyla, yapay zekâ araçlarının toplumsal gelecek üzerindeki etkileri, teknolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutlarda incelenmeli ve bu dönüşümlerin yönetilmesi için kapsamlı stratejiler geliştirilmelidir. Teknolojik ilerlemenin faydalarından en iyi şekilde yararlanırken, olası riskleri ve etik meseleleri de göz önünde bulundurmamak, yapay zekânın toplum için olumlu bir güç olmasını sağlayacak önemli bir adımdır.

Yapay Zekâ ve Sanatın Kesişim Noktasında Yeni Teknolojilerin Sanatsal İfade Üzerindeki Etkileri

Yapay zekâ (AI) teknolojisinin gelişimi, günlük hayatımızın birçok yönünü, akıllı telefon uygulamalarından otomotiv endüstrisindeki gelişmelere, iklim kontrol sistemlerinden otonom araçlara kadar geniş bir yelpazede dönüştürmüştür. Bu teknolojik ilerlemeler, sadece pratik uygulamalarıyla değil, aynı zamanda sanat dünyasına olan potansiyel katkılarıyla da dikkat çekmektedir (Ermiş İpek, 2023, s. 172). Yapay zekâ araçlarının sanata entegrasyonu, sanatın üretim ve algılanma biçimlerinde önemli değişikliklere yol açabilir (Güney & Yavuz, 2021, s. 50).

Rutgers Üniversitesi'nde geliştirilen "Aican" gibi programlar, yapay zekâ araçlarının sanatsal yaratıcılığı taklit edebileceği ve hatta özgün sanat eserleri üretebileceği fikrini ortaya koymaktadır (Deveci, 2022'a, s. 60). Bu tür programlar, temel sanatçı davranışlarının analiz edilmesi ve insan beğenisine hitap eden eserler üretebilme yeteneğiyle, sanatın tanımını ve üretimi üzerine yeni soruları da beraberinde getirmektedir.

Google'ın "Deep Dream" programı ise, var olan görseller üzerinden yeni sanatsal içerikler üreterek, yapay zekâ ve sanatın birleşimindeki başka bir boyutu ortaya koyar (Gürdal Pamuklu & Bakar Fındıkcı, 2023, s. 185). Bu program, görselleri, insanların bulutlarda ya da diğer nesnelere belirli şekiller görmesine benzer bir şekilde, belirli özellikleri vurgulayarak ve dönüştürerek sanatsal bir içeriğe dönüştürme yeteneğine sahiptir.

Yapay zekâ araçlarının sanat alanındaki bu tür kullanımları, sanatsal yaratıcılığın ne anlama geldiği, bir eserin özgünlüğü ve sanatçının rolü gibi konularda felsefi ve estetik tartışmaları da beraberinde getirir (Polat, 2023, s. 3115). Sanatsal eserlerin üretiminde yapay zekânın rolü, sanatın insan deneyiminin ve yaratıcılığının bir ifadesi olarak değerini sorgulamaya açabilir.

Bu bağlamda, yapay zekâ ve sanatın kesişim noktasında, teknolojinin sanatsal ifade biçimlerini nasıl genişletebileceği ve dönüştürebileceği üzerine derinlemesine düşünmek gerekmektedir (Aslan & Aydın, 2023, s. 8). Yapay zekâ araçlarının sanat dünyasında giderek daha fazla yer edinmesiyle birlikte, bu teknolojilerin estetik, etik ve toplumsal boyutlarda yaratabileceği dönüşümler, gelecekteki sanat ve toplum ilişkisini şekillendirecek önemli faktörler arasında yer alması olağandır (Erten & Göktepeliler, 2022, s. 150).



Görsel 3.

Google'ın Deep Dream programı tarafından oluşturulan tablo

Christie's Müzayede Evi'nde Yapay Zekâ Sanatı ve "Edmond Belamy"nin Sanat Dünyasındaki Yankıları

Christie's Müzayede Evi'nde gerçekleştirilen, yapay zekâ tarafından üretilen Edmond Belamy'nin Portresinin (Görsel.4) satışı, sanat dünyasında büyük bir ilgi ve tartışma yarattı (Arbiza Goenaga, 2020, s. 55). Fransız sanat kolektifi Obvious tarafından geliştirilen bir yapay zekâ algoritması kullanılarak üretilen bu eser, GAN (Generative Adversarial Networks - Üretici Çekişmeli Ağlar) teknolojisiyle oluşturuldu (Stephensen, 2019, s. 12). Bu satış, yapay zekâ teknolojisinin sanatsal yaratıcılık alanındaki potansiyelini ve bu teknolojinin sanat piyasasında alıcı bulabilecek eserler üretebileceğini göstermesi açısından önem taşımaktadır (Mangiolardo et al., 2021, s. 89).

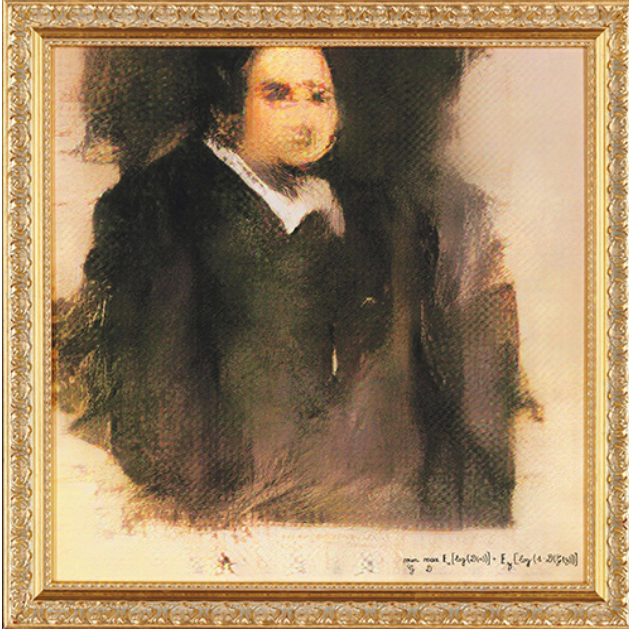
Bu olay, makine zekânın ürettiği sanat eserlerinin ne kadar özgün olabileceği, özgünlüğün rastlantısal araçların tesadüfi birlikteliğiyle açıklanıp açıklanamayacağı gibi temel soruları gündeme getirir (Muhr, 2022, s. 73). Makine öğrenmesi ve yapay zekâ teknolojilerinin, insan yaratıcılığının yerini alıp alamayacağı, bu teknolojilerin sanatsal anlamda ne kadar etkili olabileceği ve insan sanatçının rolünün gelecekte ne olacağı gibi konular, bu satışın ardından daha fazla tartışılmaya başlanmıştır (Mersch, 2019, s. 68).

Ben Dickson gibi yorumcular, yapay zekânın yaratıcı süreçlerde önemli bir rol oynayabileceğini kabul etmekle birlikte, bu teknolojinin insan yaratıcılığının yerini tamamen alamayacağını savunmaktadırlar (Cedillo-Lazcano, 2020, s. 205). Yapay zekâ tarafından oluşturulan müzik, şiir ve hikâyeler, bu teknolojinin yaratıcılıkta ne kadar ileri gidebileceğine dair bir fikir vermekle birlikte, sanatsal ifadenin insan deneyimi ve duygusallığı ile olan derin bağını tam olarak taklit edip edemeyeceği konusunda soru işaretleri bulunmaktadır.

Christie's Müzayede Evi'ndeki satışın ortaya koyduğu gibi, yapay zekâ araçlarının sanatta kullanımı, sanatın tanımını, sanat eserinin değeri ve özgünlüğü gibi konularda yeni perspektifler sunmakta ve sanat dünyasında önemli bir dönüşümün habercisi olmaktadır (Gross, 2023, s. 102). Yapay zekâ ve sanatın kesişimi, gelecekte sanatın nasıl algılanacağı, üretileceği ve değerlendirileceği üzerine derinlemesine düşünmeyi ve tartışmayı gerektiren bir alan olarak kalmaya devam edecektir (Dufief, 2022, s. 80).

GAN Teknolojisinin Makine Öğrenmesindeki Yenilikleri Ve Sanata Etkileri

GAN (Generative Adversarial Networks - Üretici Çekişmeli Ağlar), Ian Goodfellow ve ekibi tarafından 2014 yılında tanıtılan, makine öğrenmesinde kullanılan bir algoritma çeşididir (Goodfellow et al., 2014). GAN'lar, iki ayrı ağdan oluşur: Generator (Üreteç) ve Discriminator (Ayırt Edici). Bu iki ağ, birbirleriyle sürekli bir çekişme içerisinde çalışarak, giderek daha gerçekçi veri üretmeyi amaçlar (Karras et al., 2019, s. 5).



Görsel 4.

“Edmond Belamy'nin Portresi”, Christie's Müzayede Evi'nde satılan yapay zekâ tarafından oluşturulan eser

Generator, gerçek verilere benzeyen sahte veriler üretmeye çalışan birimdir. Bu süreçte, generator, gerçek verileri hiç göremez ve yalnızca discriminator'un geri bildirimlerine dayanarak üretimini iyileştirmeye çalışır (Radford et al., 2015, s. 7). Generator'un amacı, discriminator'ı yanıltacak kadar gerçekçi veriler üretmek ve böylece discriminator'un sahte veriyi gerçek veriden ayırt edemesini sağlamaktır (Mao et al., 2017, s. 3).

Discriminator ise, kendisine sunulan verilerin gerçek mi yoksa generator tarafından üretilmiş sahte mi olduğunu ayırt etmeye çalışan birimdir (Miyato et al., 2018, s. 4). Discriminator, gerçek verilerle eğitilir ve generator tarafından üretilen sahte verileri gerçek verilerden ayırt etmeyi öğrenir (Zhang et al., 2018, s. 6). Bu süreçte discriminator, daha iyi bir ayırt edici olmak için kendi performansını sürekli olarak iyileştirmeye çalışır. GAN'ların eğitim süreci boyunca, generator ve discriminator sürekli olarak birbirlerini daha iyi tanırlar ve buna göre performanslarını artırır.

Generator, discriminator'u daha iyi yanıltacak veriler üretmeyi öğrenirken, discriminator da sahte verileri daha iyi ayırt etmeyi öğrenir (Wang et al., 2019, s. 2). Bu çekişmeli süreç, her iki ağına da performansını artırır ve sonuç olarak generator, gerçek verilere çok benzeyen sahte veriler üretebilir hale gelir (Choi et al., 2018, s. 8).

Sanatta Gan (Generative Adversarial Networks) Kullanımı

GAN'lar, sanatta özellikle sanat eserlerinin tarzını taklit edebilme, yeni sanat eserleri üretilebilir ve mevcut sanat eserlerine yeni yorumlar katma gibi çeşitli yollarla kullanılabilir (Karras et al., 2019, s. 1). GAN teknolojisi sayesinde, örneğin, tarihi sanat eserlerinin tarzında yeni eserler üretilebilir veya mevcut sanat eserleri üzerinde çeşitli değişiklikler yapılarak yeni sanatsal ifadeler oluşturulabilir (Zhang et al., 2018, s. 2). Bu, sanatın tanımı, yaratıcılık ve özgünlük gibi kavramlar üzerinde yeniden düşünülmesine neden olabilir ve sanatın geleceği üzerine yeni tartışmaları teşvik eder (L. Wang et al., 2020, s. 63516).

Christie's Müzayede Evi'nde satılan “Edmond Belamy” portresi gibi yapay zekâ ile üretilen sanat eserleri, GAN teknolojisinin sanat

dünyasındaki potansiyelini gözler önüne sermektedir (Choi et al., 2018, s. 8). Bu tür gelişmeler, sanatın nasıl üretildiği, değerlendirildiği ve tüketildiği konusunda önemli değişikliklere yol açabilir ve gelecekte sanatın algılanması ve değerlendirilmesi üzerinde derin etkilere sahip olabilir (Chan et al., 2022, s. 1).

Yapay Zekânın Sanat Dünyasında Yaratacağı Dönüşümler ve Yeni Perspektifler

Yapay zekâ (AI) araçlarının sanat üzerindeki etkileri, gelecekte sanatsal yaratıcılık, üretim ve tüketim biçimlerinde önemli dönüşümlere yol açabilir (Deveci, 2022b, s. 120). Teknolojinin bu alandaki ilerlemesi, estetik değerlerin ve sanatsal ifadenin algılanışını derinden etkileyecek bir potansiyel taşımaktadır (Erten & Göktepeliler, 2022, s. 147).

Yapay zekâ algoritmaları, derin öğrenme yöntemleri kullanarak, insan beynindeki sinir ağlarını taklit eder (Aslan & Aydın, 2023, s. 5). Bu, makinelerin büyük veri kümelerinden öğrenme ve bu bilgileri yeni ve özgün yollarla uygulama kapasitesini artırır (Polat, 2023, s. 3110). Kevin Walker'ın Kraliyet Sanat Koleji'ndeki çalışması gibi çalışmalar, yapay zekâ tarafından üretilen eserlerin insan beğenisini kazanma ve hatta insan sanatçılardan daha yüksek beğeni skorları elde etme potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir (Deveci, 2022'a, s. 50). Bu, yapay zekânın sanatın üretim sürecine katkısının, insan beğenisine hitap edebilecek estetik değerler taşıyabileceğini ortaya koymaktadır.

Ancak, yapay zekâ teknolojisinin sanatta kullanımı, estetik beklentilerin ve piyasa koşullarının yeniden şekillenmesine de neden olabilir (Yıldiran, 2022, s. 570). Yapay zekâ araçlarının topladığı veriler ışığında estetik beklentilerin yönlendirilmesi, sanatın tüketimine yönelik piyasa koşullarını belirleyici bir faktör haline gelebilir (Özkendirci, 2018, s. 75). Bu, sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve tercih edilmesi süreçlerinde istatistiksel verilere daha fazla önem verilmesine yol açabilir.

John Berger'in kapitalist toplumun imgelere dayanan kültürünü ele aldığı yorumu çerçevesinde, yapay zekâ araçlarının kullanımı, sonsuz sayıda yenilik ve bilginin üretimiyle bu kültürü daha da pekiştirebilir (Doğu Yıldiran & Erdem, 2023, s. 180). Yapay zekâ, sanatın üretim ve dağıtım süreçlerinde sürekli yenilikler sunarak tüketim kültürünü destekleyebilir ve bu süreçte sınıfsal, ırksal ve cinsel farklılıkların üzerini örtecek eğlenceler sunabilir (Alfares & Şavli, 2023, s. 185).

Yapay zekâ teknolojisinin sanatta kullanımı, yaratıcı süreçlerin ve sanatsal ifadenin doğası üzerine etik ve felsefi soruları da beraberinde getirir. Makinelerin ürettiği sanat eserlerinin özgünlüğü, yaratıcılığın tanımı ve insan sanatçının rolü gibi konular, yapay zekâ teknolojisinin gelecekteki sanata olası etkileri arasında önemli tartışma başlıklarıdır (Polat, 2023, s. 3115). Bu gelişmeler, sanatın toplumsal ve kültürel rolünün yeniden değerlendirilmesini gerektirecek ve sanatın geleceği üzerine derinlemesine düşünmeyi zorunlu kılacaktır.

Metot ve Yöntem

Bu çalışmada, araştırma yöntemi olarak literatür taraması benimsenmiştir. “Teknoloji ve Sanatın Kesişimi: Yapay Zekâ Çağında Sanatsal İnovasyon ve Değişim” başlıklı konu çerçevesinde, mevcut literatür detaylı bir şekilde incelenmiştir. Söz konusu tarama sürecinde, ilgili konulara dair güncel gelişmeler tespit edilmiş ve toplanan veriler, mantıksal akıl yürütme yöntemi ile analiz edilmiştir.

Literatür taraması yöntemi, konunun multidisipliner yapısı ve mevcut çalışmalara erişim kolaylığı göz önünde bulundurularak

tercih edilmiştir. Ayrıca, toplanan verilerin analizinde mantıksal akıl yürütme yönteminin kullanılması, elde edilen bulguların sistematik bir şekilde değerlendirilmesini ve araştırma sorularına tutarlı yanıtlar getirilmesini sağlamıştır.

Araştırma, teknoloji ve sanatın kesişim noktasında ortaya çıkan yeni sanatsal ifade biçimleri ve inovasyon süreçlerini anlamaya yönelik bir çabadır. Dolayısıyla, yapay zekâ ve makine öğrenimi gibi teknolojilerin sanatsal süreçlerine nasıl entegre edildiği ve bu entegrasyonun sanatsal üretim ve algı üzerinde yarattığı dönüşümler ele alınmıştır. Özellikle yapay zekâ tarafından üretilen sanat eserlerinin estetik değeri, özgünlüğü ve sanat piyasasındaki konumu üzerinde durulmuştur.

Sonuç

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte görsel sanatlar alanında yaşanacak dönüşüm, sanatsal beklentileri ve toplumsal estetik değerleri derinden etkileyecek bir potansiyele sahiptir. Geçmişte sanat tarihindeki önemli dönemler, tempera, fresk ve yağlıboya gibi tekniklerin gelişimiyle şekillenmiştir. Bugün, yapay zekâ ve makine öğrenmesi teknolojilerinin kullanımı, sanatın geleceğinde benzer bir dönüşümün habercisi olabilir. Özellikle Christie's Müzayede Evi'nde gerçekleşen yapay zekâ tarafından üretilen sanat eserinin satışı, bu teknolojinin sanat piyasasındaki potansiyelini ve tartışmaları gündeme getirmiştir.

Sanatçıların yaratıcı süreçleri, toplumsal gerçeklikler, gelenekler ve kişisel deneyimler gibi birçok faktörden etkilenmektedir. Yapay zekâ araçlarının, bu insan merkezli yaratıcı süreçlere ne ölçüde katkı sağlayabileceği, sanatın özünü ve değerlerini nasıl etkileyeceği konuları önemli tartışma başlıkları arasındadır. Yapay zekâ eserlerinin piyasa değerleri ve satış başarıları, teknolojinin sanat alanında elde ettiği ilerlemenin bir göstergesi olabilir; ancak, sanatın toplumsal ve kültürel işlevleri, estetik ihtiyaçlarının karşılanması ve sanatın özgün değerleri gibi unsurlar, teknolojik başarının ötesinde ele alınmalıdır.

Piyasa koşulları ve teknolojik yeniliklerin sanat üretimini nasıl etkileyeceği, sanatçıların yaratıcı özgürlükleri ve sanatın toplum üzerindeki etkileri açısından önem taşımaktadır. Yapay zekâ ve makine öğrenmesi teknolojileri, sanatın üretim, algılanma ve değerlendirme süreçlerinde yeni dinamikler oluşturabilirken, sanatın insan yaratıcılığının ve duygusal derinliğinin bir ifadesi olarak özgün değerlerini koruması gerekmektedir.

Gelecekte, yapay zekâ araçlarının sanat alanındaki rolü ve etkisi, teknolojinin sanatı nasıl dönüştürebileceği, sanatçıların ve toplumun bu dönüşüme nasıl tepki vereceği ve sanatın özündeki değerlerin bu yeni dönemde nasıl korunup geliştirilebileceği konularında derinlemesine düşünülmesi ve tartışılması gerekecektir. Bu hem sanatçılar hem de sanatseverler için, sanatın geleceğine dair yeni perspektifler sunacak ve sanatın toplumsal işlevini yeniden tanımlama fırsatı verecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-M.A.Ö.; Tasarım-M.A.Ö.; Denetleme-M.A.Ö.; Kaynaklar-M.A.Ö.; Materyaller - M.A.Ö.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi-M.A.Ö.; Analiz ve/veya Yorum-M.A.Ö.; Literatür Taraması-Ş.B.; Yazıyı Yazan-Ş.B.; Eleştirel İnceleme-Ş.B.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept- M.A.Ö.; Design- M.A.Ö.; Supervision- M.A.Ö.; Resources- M.A.Ö.; Materials - M.A.Ö.; Data Collection and/ or Processing-M.A.Ö.; Analysis and/or Interpretation- M.A.Ö.; Literature Search-Ş.B.; Writing Manuscript - Ş.B.; Critical Review- Ş.B.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study have received no financial support.

Kaynakça

- A. Ünal. (2022). Hukuk ve ahlak perspektifinden yapay zekâ: Bir eleştirel Analiz yaklaşımı. *Academic Perspective Procedia*, 5(1), 229–239. <https://doi.org/10.33793/acperpro.05.01.22>
- Akalin, T. (2013). Avrupa'da ortaya çıkan dışavurum akiminin Türk Resim Sanatına etkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1).
- Altunöz, T. S., & Şahin, Y. (2021). Çağdaş tekstil sanatında applike tekniği. *Yedi*, (29), 129-146.
- Alfares, S., & Şavli, T. (2023). Effects of using artificial intelligence on the accounting profession: evidence from Istanbul certified public accountants. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, (100), 173-191.
- Angelis, D., Sofos, F., & Karakasidis, T. E. (2023). Artificial intelligence in physical sciences: Symbolic regression trends and perspectives. *Archives of Computational Methods in Engineering*, 30(6), 3845-3865.
- Aslan, T., & Aydın, K. (2023). Metinden görüntü üretme potansiyeli olan yapay zekâ sistemleri sanat ve tasarım performanslarının incelenmesi. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 42(2), 1049-1198.
- Balamber, B. (2020). Melez bir baskiresim tekniği: on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla monotip. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 10(22), 82-97.
- Barut, M. N., & Patir, S. (T.Y.). Geleneksel yöntemler ve yapay zekâ kullanılarak acil hasta sayisi talep tahmini: bingöl devlet hastanesi üzerine bir uygulama. *Turkish Business Journal*. <https://doi.org/10.51727/tbj.1385980>
- Bayraktar, H., Bayar, D. Y., Güven, H., Eriş, Ö. F., & Sungun, S. (2022). *Akili şehirlerde yapay zeka, makine öğrenmesi ve derin öğrenme*. Uzalcbcs 2022 Sempozyumu. Uzalcbcs 2022 Sempozyumu. <https://doi.org/10.15659/uzalcbcs2022.13011>
- Berkli, Y., & Gültepe G. (2016). Sanat metafor ve dönüşüm. *Sanat Dergisi*(30), 44-51.
- Böcekler, B. (2020). Başlangıcından günümüze cyanotype'in tarihsel gelişimi ve örnek bir proje: "İstanbul Mavis". *Art-Sanat Dergisi*, (13), 53-86.
- Bingöl, K., Aslı, E. R., Örmecioğlu, H. T., & Arzu, E. R. (2020). Depreme dayanıklı mimari tasarımda yapay zeka uygulamaları: Derin öğrenme ve görüntü işleme yöntemi ile düzensiz taşıyıcı sistem tespiti. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 35(4), 2197-2210.
- Capuano, N., Fenza, G., Loia, V., & Stanzione, C. (2022). *Explainable artificial intelligence in cybersecurity: A survey*. IEEE Access, 10, 93575-93600.
- Cedillo-Lazcano, I. (2020). AI© R. International review of Law, Computers & Technology, 34(2), 201-213.
- Chan, E. R., Lin, C. Z., Chan, M. A., Nagano, K., Pan, B., De Mello, S., ... & Wetzstein, G. (2022). *Efficient geometry-aware 3d generative adversarial networks*. In Proceedings of the IEEE/CVF conference on computer vision and pattern recognition (pp. 16123-16133).
- Chen, L., & Chen, P. (2020). *The role of artificial intelligence in art creation*. In education and awareness of sustainability: proceedings of the 3rd eurasian conference on educational innovation 2020 (ECEI 2020) (pp. 917-919).
- Cheng, M. (2022, April). The creativity of artificial intelligence in art. *In Proceedings (Vol. 81, No. 1, p. 110)*. MDPI.
- Choi, Y., Choi, M., Kim, M., Ha, J. W., Kim, S., & Choo, J. (2018). *Stargan: Unified generative adversarial networks for multi-domain image-to-image translation*. In Proceedings of the IEEE conference on computer vision and pattern recognition (pp. 8789-8797).
- Cömert, M., & Şahin, E. (2021). Pastacılıkta kullanılan tabakların tarihsel gelişimi ve günümüzde kullanılan sunumlar ve tabaklar üzerine bir inceleme (historical development of plates used in pastry and a review

- of presentations and plates used today). *Journal of Tourism & Gastronomy Studies*, 9(4), 2893-2912.
- Çivilibal, S., Çevik, K. K., & Bozkurt, A. (2023). Derin öğrenme yardımıyla aktif termogramlar üzerinden meme lezyonlarının sınıflandırması. *Süleyman Demirel University Faculty of Arts and Science Journal of Science*, 18(2), 140-156.
- Çaydere, O., & Kansu Çelik, F. (2021). Geliştirilen farklılaştırma yaklaşımının sanat alanında üstün zekâlı ve özel yetenekli öğrencilerin yaratıcılıkları üzerindeki etkisi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*.
- Danesh Pazho, A., Neff, C., Alinezhad Noghre, G., Rahimi Ardabili, B., Yao, S., Baharani, M., & Tabkhi, H. (2023). *Ancilia: scalable intelligent video surveillance for the artificial intelligence of things*. ArXiv e-prints, arXiv-2301.
- Dylan, S. G., Warren, G., & Kenrick, W. (2019). Music education for social change in the United States: Towards artistic citizenship through Little Kids Rock. *International Journal of Pedagogy, Innovation and New Technologies*, 5 (2), 11-21.
- Deng, Y. (2021, April). *Application of artificial intelligence in art design*. in 2021 international conference on computer technology and media convergence design (CTMCD) (pp. 200-203). IEEE.
- Deveci, M. (2022'a). Yapay Zekâ ile gerçekleştirilen sanat uygulamalarında görüntü üretimi. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 9(9), 45-71. <https://doi.org/10.29228/jiajournal.57891>
- Deveci, M. (2022). Yapay Zekâ uygulamalarının sanat ve tasarım alanlarına yansması. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (9), 118-140.
- Dilek, S. E., & Dilek, N. K. (2013). Dünyada ve Türkiye'de yaşanan olayların turizme yansmaları: 1960'tan günümüze tarihsel bir değerlendirme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 1083-1108.
- Duan, S., Wang, D., Ren, J., Lyu, F., Zhang, Y., Wu, H., & Shen, X. (2022). Distributed artificial intelligence empowered by end-edge-cloud computing: A survey. *IEEE Communications Surveys & Tutorials*, 25(1), 591-624.
- Dufief, P. J. (2022). Edmond de goncourt et sa double participation au nouveau décaméron. *Roczniki Humanistyczne*, 70(5), 77-86.
- Epstein, Z., Hertzmann, A., Investigators of human creativity, Akten, M., Farid, H., Fjeld, J., ... & Smith, A. (2023). *Art and the science of generative AI*. *Science*, 380(6650), 1110-1111.
- Erten, O., & Göktepeliler, Ö. (2022). Yapay zekâ, makine ve sanat. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 145-152.
- Ertürk, S. B., & Karakoyun, M. (2023). Elektronik mikroskobundan elde edilen görüntülerin parçacık sayımında ön işleme tekniklerinin etkisi. *Adıyaman Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 10(21), 276-287.
- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., ... & Bengio, Y. (2014). *Generative adversarial nets*. Advances in neural information processing systems, 27.
- Gomes, A. M. R. D. F. (2020). *Social design, innovation and ergonomics: Reflections on education, transdisciplinarity and new blurred models for sustainable social change*. Advances in Intelligent Systems and Computing.
- Gross, C. (2023). L'art du manque: Edmond de Goncourt entre témoignage et commiseration lors du siège de Paris (1870-1871). *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, (28).
- Goenaga, M. A. (2020). A critique of contemporary artificial intelligence art: who is Edmond de Belamy? *AusArt*, 8(1), 49-64.
- Güney, E., & Yavuz, H. (2020). Yapay zekâ ile sanatsal üretim pratiğinde sanatçının rolü ve değişen sanat olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 415-439.
- Güzel, S. (2023). *Mühendislik Perspektifinden İnsan ve Yapay Zekâ İşbirliğinin Toplumsal Boyutu*.
- İlaslan, S. (2021). Televizyonun teknik gelişimi ve tanımlanmasının Türkiye'deki yansmaları: 1930'larda televizyonu tanıma çabaları. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (37), 215-238.
- İpek, S. E. (2023). Sözlü ve yazılı dile eşlik eden illüstrasyonun geleceği ve Yapay Zekâ. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 168-185.
- Jain, S., & Saha, U. K. (2020). The state-of-the-art technology of H-type darrieus wind turbine rotors. *Journal of Energy Resources Technology*, 142(3), 030801.
- Javed, A. R., Ahmed, W., Pandya, S., Maddikunta, P. K. R., Alazab, M., & Gadekallu, T. R. (2023). A survey of explainable artificial intelligence for smart cities. *Electronics*, 12(4), 1020.
- Kan, N., & Kuleyin, B. (2017). Kalkınma planları çerçevesinde türkiye'nin deniz turizmi stratejilerinin tarihsel gelişimi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Denizcilik Fakültesi Dergisi*, 51-64.
- Karaalioğlu, O. (2020). Fotoğrafın Empresyonist Ve Post-Empresyonist Sanat Üzerindeki Etkileri. *The Journal of Social Sciences*, 27(27), 344-360.
- Karras, T., Laine, S., & Aila, T. (2019). *A style-based generator architecture for generative adversarial networks*. In Proceedings of the IEEE/CVF conference on computer vision and pattern recognition (pp. 4401-4410).
- Karras, T., Laine, S., & Aila, T. (2019). *A style-based generator architecture for generative adversarial networks*. In Proceedings of the IEEE/CVF conference on computer vision and pattern recognition (pp. 4401-4410).
- Kayserili, M. Y.-M. E. (2020). Geleneksel malzeme ile birlikte kullanılan atık malzemenin Türk Resim Sanatına etkisi. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*, 5(5), 1-15. <https://doi.org/10.29228/jiajournal.47517>
- Kirat, S. S., & Aydın, İ. (2023). Açıklanabilir yapay zekâ tabanlı denetimsiz öğrenme ile ray kusur tespiti. *Demiryolu Mühendisliği*, (18), 1-13.
- Kıvrak, O., & GÜRBÜZ, M. Z. (2023). Kabuklu fındık meyvesinde derin öğrenme tabanlı kusurlu meyvelerin tespiti. *Akademik Ziraat Dergisi*, 12(Özel Sayı), 271-276.
- Kürkcü, S. (2022). Yapay Zekâ ile toplumsal genel zekânın ilişkisi üzerine: fikirlerin ve kurumların dönüşümünde yaşamın bağlantısallığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62(1), 764-785.
- Lin, C. (2021). *Application of traditional cultural symbols in art design under the background of artificial intelligence*. Mathematical Problems in Engineering, 2021, 1-11.
- Mangiolaro, M. M. D. A. L., de Almeida, P. S., & Vita, J. B. (2020). O retrato de Edmond Belamy e a interface entre arte e inteligência artificial: por uma nova definição de autoria e direitos de propriedade intelectual. *Revista de Direito Internacional*, 17(3).
- Mao, X., Li, Q., Xie, H., Lau, R. Y., Wang, Z., & Paul Smolley, S. (2017). *Least squares generative adversarial networks*. In Proceedings of the IEEE international conference on computer vision (pp. 2794-2802).
- Mersch, D. (2019). Kreativität und Künstliche Intelligenz: Einige Bemerkungen zu einer kritik algorithmischer rationalität. *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11(21-2), 65-74.
- Miyato, T., Kataoka, T., Koyama, M., & Yoshida, Y. (2018). *Spectral normalization for generative adversarial networks*. ArXiv preprint arXiv:1802.05957.
- Muhr, M. (2022). *KI-Schöpfungen und Urheberrecht* (pp. 1-226). Duncker Und Humblot.
- Orta, N. (2024). 45. Somut Olmayan Kültürel Mirasın korunmasında yapay zekâ, veri bilimi ve makine öğrenmesinden yararlanma1. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 748-777.
- Ozdemir, D. (2022). Küreselleşmenin sanatın kültürel kimliği üzerindeki etkisi. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi)*, 6(1), 100-114.
- Özkendirici, B. (2018). Bilimsel çalışmaların geleceğin giyim tasarımına olası etkileri. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 8(18), 67-81.
- Polat, B. (2023). Sanat örneği olarak yapay zekâ ve sanat kamusalınınin demokratik imkanları. *Journal History School, LXVI(LXVI)*, 3107-3128. <https://doi.org/10.29228/joh.72399>
- Prem, E. (2017). Innovation opportunities emerging from leading-edge art/science/technology interaction. *International Journal of Technology Transfer and Commercialisation*, 15(4), 436-446.
- Radford, A., Metz, L., & Chintala, S. (2015). *Unsupervised representation learning with deep convolutional generative adversarial networks*. ArXiv preprint arXiv:1511.06434.
- Rousi, R., & Silvennoinen, J. (2018). Simplicity and the art of something more: A cognitive-semiotic approach to simplicity and complexity in human-technology interaction and design experience. *Human technology*, 14(1).
- Sağdıç, M. (2020). Türkiye'de ilköğretim okullarında coğrafya öğretiminin

- tarihsel gelişimi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 9(1), 395-412.
- Sandberg, B. (2019). Art hacking for business innovation: An exploratory case study on applied artistic strategies. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 5(1), 20.
- Smith, C. S. (1970). Art, technology, and science: Notes on their historical interaction. *Technology and Culture*, 11(4), 493-549.
- Şen, E., & Koç, Ş. Z. (2021). Fahrelnisa Zeid'in Türk Resim Sanatına Etkisi. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(7), 671-687.
- Şahin, A. N. E., & Kayalioğlu, S. (2016). I. dünya savaşı'nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Gazi Akademik Bakış*, 10(19), 183-207.
- Şenol, T. (2015). Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına etkisi üzerine karşılaştırmalı örnek eser incelemeleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 153-168.
- Song, R., Liu, S., & Zanuttini, J. Z. (2024). The Effect of dance education on college students' artistic quality under the new media. *International Journal of Web-Based Learning and Teaching Technologies (IJWLTT)*, 19(1), 1-16.
- Sevda, Ü. N. A. L., & Sezgin, A. A. (2021). Büyük veri (big data)'nin yapay zeka uygulamalarında toplumsal sınıflandırmaya yönelik kaygılar. *AJIT-e: Academic Journal of Information Technology*, 12(44), 47-70.
- Stephens, J. L. (2019, June). *Towards a Philosophy of post-creative practices?—reading obvious "portrait of Edmond de Belamy"*. In Politics of the Machine Beirut 2019. BCS Learning & Development.
- Ülger, K. (2019). Rönesans' tan sürrealizme resim sanatının tarihsel gelişim sürecinde figür ve kompozisyon. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 12-32.
- Wang, L., Chen, W., Yang, W., Bi, F., & Yu, F. R. (2020). *A state-of-the-art review on image synthesis with generative adversarial networks*. IEEE Access, 8, 63514-63537.
- Wang, X., Yu, K., Wu, S., Gu, J., Liu, Y., Dong, C., ... & Change Loy, C. (2018). *EsrGAN: Enhanced super-resolution generative adversarial networks*. In Proceedings of the European conference on computer vision (ECCV) workshops (pp. 0-0).
- Weihe, H. J. W. (2021). Identity and economy at the crossroads of innovation and sustainability. artistic interaction combined with scientific analyses of two small norwegian rural communities. *culture. Society, Economy, Politics*, 1(2), 59-71.
- Yao, G., & Abindinhazir, Z. (2023). study and appreciation of Claude Monet's artistic creation and life experience. *Ideology Journal*, 8(2).
- Yıldiran, M. (2022). Dördüncü endüstri devrimi ve moda endüstrisine etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(2), 559-578.
- Yıldiran, Y. D., & Erdem, Ş. Yapay Zeka tabanlı chatbot hizmetinin kullanıcı alışkanlık ve davranışları üzerine etkileri ve bir uygulama. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 46(1).
- Deniz, Y. (2023). Mitlerde ritüelin etkisi ile oluşan sembolleşme süreci ve Resim Sanatına yansımaları. *Journal of History School*, 62, 560-580.
- Yilmazel, S. C. (2022). Yapay Zeka çağında diploması. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 132(260), 91-112.
- Yoeli, H., Macnaughton, J., McLusky, S., & Robson, M. (2020). Arts as Treatment? Innovation and resistance within an emerging movement. *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, 2(2), 91-106.
- Yüce, M. (2024). Kas-iskelet sistemi görüntülemesinde yapay zekâ uygulamaları: Makine öğrenmesi ve derin öğrenme teknikleri. *Türk Ortopedi ve Travmatoloji Birliği Derneği*, 23(1), 24-32. <https://doi.org/10.5578/totbid.2024.05>
- Zhang, H., Goodfellow, I., Metaxas, D., & Odena, A. (2019, May). *Self-attention generative adversarial networks*. In International conference on machine learning (pp. 7354-7363). PMLR.
- Zorkin, I. V., & Polshina, P. D. (2023). Perspectives and the role of artificial intelligence in art. *Декоративное Искусство и Предметно-Пространственная Среда. Вестник Мгхпа*, 1-2, 92-98. https://doi.org/10.37485/1997-4663_2022_1_2_92_98

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

<https://art-now-and-then.blogspot.com/2012/11/painting-inventions.html>. Erişim Tarihi: 09.02.2024.

Görsel 2.

<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/fotografin-ilkleri>. Erişim Tarihi: 09.02.2024.

Görsel3.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/DeepDream>. Erişim Tarihi: 09.02.2024.

Görsel 4.

<https://www.e-skop.com/skopbulten/christies-muzayede-evinde-satilan-yapay-zek%C3%A2-eserinin-perde-arkasi/4032>. Erişim Tarihi: 09.02.2024.

Modern Klasik Gitarın Şekillenmesinde Julian Bream'ın Rolü ve İş Birlikleri

Julian Bream's Role and Collaborations in Shaping Modern Classical Guitar

Güray ALYÖRÜK 

¹Aksaray Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Aksaray, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 30.05.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 12.08.2024
Son Revizyon/Last Revision: 12.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 16.09.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 27.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Güray ALYÖRÜK
E-mail: guray_alyoruk@hotmail.com

Cite this article as: Alyörük, G. (2024). Julian Bream's role and collaborations in shaping modern classical guitar. *Journal of Art and Iconography*, 7, 28-32.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Bu çalışma, Julian Bream'ın kişiliğini ve müzik kariyerinin daha geniş kitleler tarafından tanınması için gerekli literatür taramasına katkı sağlamak için hazırlanmıştır. Bream'in kariyerinin bazı yönleri hakkında bir fikir vermek ve özellikle gitar repertuarının genişlemesi üzerindeki etkisi gibi konulara odaklanmıştır. Uzun süren kariyeri boyunca birçok önemli klasik müzik bestecileriyle iş birliğinde bulunmuş ve 20. Yüzyıl gitar repertuarına yeni eserler kazandırmıştır. Bu eserler halen tazeliğini koruyup günümüzdeki gitaristler tarafından konserlerde seslendirilmektedir. Bunun yanı sıra çağımızın önemli klasik gitar virtüözlerinden biri olan John Williams ile de önemli çalışmalara imza atmıştır. İkili bir araya gelerek birçok kayıt yapmış, televizyon-radyo programları ve dünya üzerinde sayısız konserler vermiştir. Bu birliktelik, hem dinleyiciler hem de klasik gitar camiasında büyük bir etki yaratmıştır. Bu birliktelik, hem dinleyiciler hem de klasik gitar camiasında büyük bir etki yaratmıştır. Bream, kariyeri boyunca gerek ustalık sınıfları olsun gerek kendi özel öğrencileri olsun birçok genç gitarist yetiştirmiş ve bu sayede gitarın gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmada, klasik gitar icrasına önemli katkılarda bulunmuş Julian Bream'in hayatı, icracılığı ve müzikalitesi hakkında bilgiler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Julian Bream, besteci, klasik gitar, virtüöz

ABSTRACT

This study is intended to contribute to the literature review necessary to make Julian Bream's personality and musical career more widely known. It is intended to give an insight into some aspects of Bream's career, with a particular focus on his influence on the expansion of the guitar repertoire. During his long career he collaborated with many important classical composers and contributed new works to the 20th century guitar repertoire. These works are still fresh and are performed in concerts by today's guitarists. He also collaborated with John Williams, one of the most important classical guitar virtuosos of our time. The duo has made many recordings, television and radio programs and given countless concerts around the world. This collaboration has had a great impact on both the listeners and the classical guitar community. The duo of Bream and Williams have been recognized as important figures in this field. Throughout his career, Bream has trained many young guitarists, both through master classes and his own private students, and has played an important role in passing on the guitar to future generations. In this study, information about the life, performance and musicality of Julian Bream, who has made significant contributions to classical guitar performance, is presented.

Keywords: Julian Bream, composer, classicalguitar, virtuoso

Giriş

20. yüzyılın en önemli gitaristlerinden biri olan Julian Bream, müzik kariyeri boyunca dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Yetenekli bir müzisyen olmanın yanı sıra, aynı zamanda gitar repertuarının genişlemesine de büyük katkılar sağlamıştır. Özellikle, birçok ünlü çağdaş bestecilerle yaptığı iş birlikleri sayesinde klasik gitara çağdaş bir repertuar kazandırmıştır. Bream'in repertuarı, geleneksel klasik eserlerin yanı sıra çağdaş bestecilerin yapıtlarını da kapsar ve bu durum onu döneminin en önde gelen gitar virtüözlerinden biri haline getirmiştir. Ayrıca, kariyeri boyunca gitar dünyasının dışına çıkarak, diğer enstrümanlar ve ses sanatçılarıyla iş birlikleri yapmış, çeşitli müzik türlerinde de başarı elde etmiştir. Gitarist John Williams ile beraber albüm kayıtları, televizyon ve radyo programları, dünya çapındaki konserler ile hem dinleyicileri hem de klasik gitar camiasını etkilemişlerdir. Bream klasik gitarın popülerliğini artırmada önemli bir rol oynamış ve sınırlarını genişletmiştir. Mirası günümüzde hala canlıdır ve gitar dünyasında kendine sağlam bir yer edinmiştir. Bu çalışma akademide klasik gitar üzerine eğitim alan gençleri ve gitara ilgi duyan kesim tarafından kaynak eksikliğini gidermek amacıyla hazırlanmış olup, klasik gitar denince ilk akla gelen isim olan Julian Bream'in yeterli düzeyde tanıtılması amaçlanmıştır. Bu amaçla onun hayatındaki bazı kesitler göz önünde bulundurularak klasik gitar alanındaki rolü ve yapmış olduğu çeşitli iş birliklerinden bahsedilmiştir.

Çocukluk Döneminde Müzik ve Gitar ile Tanışması

Julian Alexander Bream, 15 Haziran 1933'te İngiltere'nin Batı Londra bölgesinin güneyinde yer alan Batter Sea ilçesinde doğdu. Babası Henry George Bream, amatör bir müzisyen olmasının yanı sıra son derece saygın ve başarılı bir grafik tasarımcı ve ressamdı. Annesinin adı ise Violet Jessie Wright'tı. Babasının mesleği sayesinde, aile o zamanın standartlarına göre toplumda oldukça iyi bir konumda bulunuyordu (Sivek, 2020).

Bream 1948 yılında Kraliyet Müzik Akademisi'ne kabul edildi. Onun kabul edilmesi, onun erken gelişmiş yeteneğinin birçok göstergesinden biriydi. Teknik olarak konuşursak, akademide gitar kursu henüz açılmamıştı. Bream müzik teorisi, armoni ve gitar çalmanın temellerini öğrenmiş olmasına rağmen "Sana gitarı öğretemeyiz ama piyanoyu öğretebiliriz dediler.". Nihayetinde Bream, öğrencilik yıllarını Kraliyet Akademisi'nde görünüşte piyano çalışırken, gizlice arka kapıdan gitarını çalmaya devam etti (Balmer, 2006).

Julian gitar öğrenmeye başladığı ilk günlerde özellikle babasının plaklarını dinleyerek caz ve swing müzik türlerine ilgi duydu. İlk büyük rol modeli dönemin ünlü caz gitaristi Django Reinhardt'tı. "Hot Club de France" adlı bir grupta kendine özgü ve kusursuz gitar çalım tarzıyla Bream'in ilgisini çekmiştir. Birkaç aylık gitar eğitiminden sonra babası onu yerel dans grubuna dâhil etti. Gitar çalışmalarının yanı sıra piyano derslerine de devam ediyordu. Babası onun sürekli ilgisini ve istikrarlı gelişimini izledikçe, ona klasik müzik dünyasını da tanıtıyordu ve Julian'a ilk gitarını aldı. Enstrümanı edindikten sonra her ikisi de klasik gitar dünyasına ve repertuar çalışmalarına başladılar. Bream o zamandan itibaren klasik gitarın sesine ve tarzına tamamen kapılmasına neden olan olaydan bahsetti. Babası bir keresinde eve gelirken gitarist Andrés Segovia'nın bir LP kaydını getirmişti. Julian bu plağı ilk kez dinleme fırsatı buldu ve Francisco Tarrega'dan "Recuerdos de la Alhambra" adlı eserinin tınısından ve büyüsünden o kadar etkilendi ki, gitar serüveni bu olay sayesinde başladı (Wade ve Garno, 1997).

Dr. Boris Perott tarafından 1929 yılında "Friends of the Guitar Society" adlı topluluk kurulmuştur. Bu dernek İkinci Dünya Savaşı sırasında eğitim faaliyetlerine bir süreliğine ara vermişti, ancak öğrencilerden topluluktan gelen baskılar sonucunda yeniden faaliyete geçmişti. Bream bu derneğin varlığından, o zamanlar aylık olarak yayınlanan "B. M. G." dergisindeki bir ilan sayesinde haberdar oluyordu. Bu dergi o dönemde aylık olarak yayınlanıyordu ve önemli kişiler, telli çalgılar hakkında bilgi veren, müzisyenlere yönelik ürünlerin reklamını yapan ve hatta o ayki yayın içerisinde gitar için yazılmış bir eserin notasını da basan tek dergiydi. Bream ve babası düzenli olarak bu toplantılara katılmaya başladılar. "Friends of the Guitar Society" topluluğu temel olarak İngiltere'nin farklı bölgelerinden amatör gitaristlerin buluşması için bir fırsat sağlamayı amaçlıyordu. Katılımcılar halka açık konserler de veriyorlardı. Yıllar sonra Bream, bu performansların çoğunlukla çok kusurlu olduğunu ve çoğu zaman topluluk üyelerinin halka açık konserleri sırasında bir parçayı baştan sona bile bitiremediğini hatırlıyordu. O konserlerden birinde 19. Yüzyıl İspanyol bestecisi Fernando Sor'un Si minor etüdü'nü seslendirmiş ve eseri sorun yaşamadan bitirmeyi başarmıştı. Bu deneyim Julian'ın konser hayatının geri kalanına damgasını vurmuştu (Bream, 2006).

O dönemde müzikal ve entelektüel çevreler gitarı ciddiye almaya ya da ilgilenilmeye değer bir enstrüman olarak görmüyordu. Ayrıca babası, İngiliz kökenli bir gitaristin profesyonel mevkie ulaşamayacağına dair yaygın ve derin bir inanç besliyordu. Bu inanç, ünlü İspanyol gitarist ve besteci Francisco Tarrega'nın "Bir İngiliz'in elinde gitar neredeyse bir küfüdür" şeklindeki ünlü ifadesinden sonra babasını büyük ölçüde etkilenmişti (Button, 1997).

Çocukluk döneminin bir başka dönüm noktası da İspanyol gitarist

Andres Segovia'nın Londra'da verdiği konserdi. Segovia konserin ilk bölümünde çeşitli dönemlerde yazılmış solo eserlerden, konserin ikinci bölümünde ise İtalyan besteci Mario Castelnuovo-Tedesco'nun kendisi için bestelediği Gitar ve Orkestra için Re Major konçertosunu seslendirmişti. Bu konser Bream için bir klasik gitaristin eserleri canlı olarak çaldığı ilk konser deneyimi oldu. Aynı zamanda Londra'da gitar ve orkestranın bir arada olduğu ilk konserdi (Wade ve Garno, 1997).

Konserin ertesi günü gitar derneği müdürü Dr. B. Perotte başkanlığında Segovia ile bir toplantı düzenledi. Bu toplantıya genç Julian ve babası da katıldı. Bu vesileyle büyük usta ile tanışma fırsatına erişti. Segovia, Julian'ın babasıyla yaptığı konuşmadan sonra, gitarda bir konser kariyeri olasılığı olduğunu ve çocuğun bu hevesini sürdürmesi gerektiğini söyledi. Julian ilerleyen günlerde de Segovia ile birkaç kez daha görüşme fırsatı bulmuştu (Button, 2006).

Ona çaldıktan sonra Segovia, Bream'in teknik eksiklikleri konusunda herhangi bir yorumda bulunmamıştır. Bunun yerine, performansının genel müzikal anlayışına odaklı ve bir müzik okulunda eğitimine başlayarak becerilerini daha da geliştirmesi için tavsiyede bulunmuştur. Dokuz gün sonra, Julian, Segovia'nın Londra'da kaldığı otelde tekrar ona performansını sergilemiştir. Julian heyecanından dolayı korkunç bir performans sergilediğini hatırlıyor, ancak Segovia'nın performanstan ziyade müzikal yorumuna daha fazla ilgi gösterdiğini de belirtiyor. Heyecandan dolayı kötü bir performans sergilemesine rağmen, Segovia, Julian'ı bir yıl süren bir turneye çıkararak onu eğitmek ve "bir gitarist yapmak" teklifinde bulundu. Segovia'nın bu teklifini aldığı dönemde, babası Henry Bream bu teklifi kabul etmek zorunda hissetti. Julian'ın kariyeri, dünyanın en ünlü gitaristi tarafından desteklendiği için güvene altına alınmış gibi görünüyordu. Ancak Henry ve Friends of the Guitar Society'nin bazı üyeleri, Julian'ın Segovia ile seyahat etmesinin, onun müzikal yorumlama ve repertuar açısından Segovia'nın bir "karbon kopyası" haline gelmesine yol açacağını fark ettiler. Henry, Julian'ın kendi özgün müzikal yeteneğini geliştirmesinin çok önemli olduğunu düşündü ve bu nedenle Ağustos 1948'de Julian'ın Segovia ile olan ilişkisini kesmeye karar verdi. Bu, Julian'ın kariyerinde Segovia'nın mirasını kıran ilk önemli adımdı ve bu adımı babası attı. Segovia'nın etkisinden uzaklaşmasına rağmen, 1968'e kadar Julian, Segovia'yı hayatında bir mentor ve model olarak hatırladı.

Segovia ile seyahat etmem için bir plan bile yapılmıştı ama hiçbir şey gerçekleşmedi. O sadece benim mentorum olarak kaldı. Evet, sanırım o dönemde onu kopyalamıştım. Ama yavaş yavaş, deneme yanılma yoluyla kendi tarzımı geliştirdim. demişti (Blythe, 1968).

Kariyerinin Bazı Dönüm Noktaları

1952 yılında "Royal College of Music" deki eğitimini tamamladı ve ardından zorunlu askerlik hizmeti için çağrıldı. Ordudaki ilk birkaç ayı çok zor geçti. Sanat ve edebiyatla dolu kültürel bir ortamda yetişen Bream'in ordu atmosferini özümsemesi çok zordu. Eğitimin ilk altı ayı çok bunaltıcıydı ve ordu sahasındaki yorucu egzersizlerin ardından bu kötü durum daha da doruğa çıktı.

Hedefe doğru yerde sürünerek ilerledik. Hepimizde aynı anda silah vardı ve yanımdaki askerlerden biri kazara süngüsüyle kolumu kesmeyi başardı. Neyse ki çok derin değildi ama o anda neler olabileceğini düşünerek gözyaşlarına boğuldum. Süngü elime biraz daha girseydi, muhtemelen çok sevdiğim gitarı bir daha asla çalamayacaktım (Bream, 2006).

Bu olaydan sonra, Julian'ın kendisi bile bu davranışının diğer askerlerin morali için iyi olmadığını kabul etti. Bu onun zayıflık gösterdiği ve diğer askerleri etkileyebileceği anlamına geliyordu. Neyse ki kısa bir süre sonra ordu moral ekibinde elektro gitarist

olarak topluluğa katılma fırsatı doğdu. Julian böylece üç yıllık askerlik hizmetinin geri kalanında ordu moral ekibinde çalmaya başladı. Ancak solo konser faaliyetlerini de aksatmadı ve arada bir fırsat bulduğunda gitar bazen de lavta ile konserler verdi. Hatta ilk turnelerinden birini 1954 yılında İsviçre'ye yaptı. Bir yıl sonra da askerlik görevinden terhis edildi. Julian, askerlik görevinden sonra kariyerini yavaş yavaş geliştirmeye başladı ve daha sık konser teklifleri almaya başladı. Bir süre sonra aklına, Rönesans ve Barok dönemlerinde olduğu gibi tarihi müzik aletlerini çalan bir oda müziği topluluğu kurma geldi. 1960 yılında, grubu "The Julian Bream Consort" olarak kurdu. Grup, 20 yıl boyunca turne aralarına ve personel değişikliklerine rağmen faaliyetlerini sürdürdü ve iki LP kaydetti. 1962'de yayınlanan ilk albümlerinden biri olan "An Evening of Elizabethan Music" için topluluk, "Grammy" ödülü bile aldı (Sivek, 2020).

Daha sonraki yıllarda Julian, sonsuz arzusu ve çabasıyla solo gitarist olarak dünyayı gezdi. Bu yol elbette zordu, ancak o zamanlar İngiltere'de ve hatta dünyada sadece konser vererek para kazanan çok az konser gitaristi vardı. Örneğin, tanınmış bir sanatçı olduğu dönemlerde, konser turlarının organizasyon sorunlarıyla genellikle tek başına ilgilenmeyi sevdiğini söylemek ilginçti. İster otel seçimi, uygun bir konser salonu, konser sırasında kullanılacak ışıklandırma veya performans için ödenecek ücret olsun, her şey önemli bir rol oynar. Ek olarak, bazı konser turlarında kendi kullandığı arabasını kullanmayı severdi ve kendisi için eksiksiz güzergâhlar planlar. Julian, konser öncesi kendisine en iyi gelen belirli bir rutin geliştirdi. Konser seyahatlerini konu alan "A Life on the Road" adlı kitabında, bu rutini şu şekilde anlatmıştır:

Konser günü genellikle sabah 7.30 civarında kalkarım. Sonrasında otel servisinden sabah kahvaltımı isterim. Kahvaltıdan önce, konser günü sabah erken saatlerde gitar çalışmaya başlarım. Otel odalarında genellikle konakladığım için gitarın tellerin arasına bir çift çorap koyuyorum. Bu, gitarın çevredeki insanların rahatsız olmasını engeller. İlk olarak teknik egzersizlerden başlarım ve yaklaşık bu egzersizler bir saat civarı sürer. Otel servisi tarafından kahvaltının teslim edilmesiyle bazen egzersizlerim kesintiye uğrayabilir. Kahvaltıdan sonra tekrar tekrar yaptığım egzersizlerde kol kaslarımı fazla yormak istemediğim için ara veririm. Bununla birlikte bu ısınmadan sonra, o akşam çalacağım parçaların zor pasajlarını çalışmaya başlarım ve sabah son derece yavaş bir tempoda çalışırım (Palmer, 1982).

Bream ilk resitalini Wigmore Hall'da 1951'de henüz 18 yaşındayken Londra'da vermişti. Beş yıl sonra, 1956'da ilk ticari albümünü kaydetti. Westminster için albümler üretti ve sonunda dünyanın en prestijli markalarından biri RCA ile bir plak sözleşmesi imzaladı. 1950'lerin ortalarında Bream her biri bir öncekinden daha başarılı konser turları gerçekleştirdi. Bream birçok turnesi için şöyle diyor: "Kendime yıllar öncesinden yer ayırtıyor gibiyim ve bundan büyük keyif alıyorum (Palmer, 1983).

Bu süre zarfında Bream'in kariyerindeki belki de en dikkat çekici iki gelişme; modern müziğin savunuculuğu yapması ve lavta enstrümanını keşfetmesidir. 1950'lerin ortalarından itibaren çağdaş bestecilerden eserler sipariş almaya ve bu eserleri konser sahnesinde seslendirmeye başlamıştır (Balmer, 2006).

Bream, Werner Henze, Michael Tippett, William Walton ve Toru Takemitsu gibi bestecilerden eser almıştır. En çok tanınanlardan biri Benjamin Britten'in John Dowland'dan sonra bestelediği Gece, Op. 70'dir. Orijinal adı Night Fancy olan eser, bir dizi tema ve varyasyondan oluşur (Victor, 2003).

Bream aynı zamanda dünya çapında lavta çalmanın yeniden canlanmasında da etkili olmuştur. Kraliyet Müzik Akademisi'nin kü-

tüphanesini ziyaret ettiğinde tozlu, unutulmuş bir kitap keşfetti. Bu kitap kariyerinin gidişatını değiştirecekti. John Dowland'ın On Üç Lavta Solosu adlı bir kitaptı. Kitap için Bream:

Bunun gitar için ne kadar uygun ve harika olduğunu hemen anladım demıştır (Balmer, 2006).

Lavta ile konserler veren ve kayıtlar alan Bream, birçok besteci ile de uzun zaman geçirmiştir. Böylelikle kendi sanatını bestecilerin eserlerinde ifade etme şansı bulmuştur (Tanenbaum, 1990).

Klasik Müzik Bestecileriyle İşbirlikleri ve Modern Gitar Repertuarına Kazandırdığı Eserler

Julian için 1947 yılında yazılan ilk bestelerden birinin adı «Nocturne» idi. Besteci Reginald Smith Brindle'in bir eseriydi. Julian, bunun kendisi için bestelenen ilk eser olduğunu belirtmiştir. Ancak aslında bu eser, o sıralarda gitar repertuarını yeni eserlerle genişletme fikriyle bestecilere yaklaşmaya çalışan babası Henry'nin teşvikiyle bestelenmiş ve Julian'a eser besteci tarafından verilmişti (Button, 2006).

Bu eser, bestecinin erken dönem lirik tarzında yazılmış olup, Julian'ın konser programları'nda hızla yer buldu ve Smith Brindle'a ilk eserini kazandırdı (Sullivan, 2000).

Britten'in "Nocturnal" adlı eseri, gitar repertuarında en önemli eserlerden biri olarak geniş çapta kabul edilmektedir. Fernando Sor ve Mauro Giuliani'nin Klasik dönem eserlerinden bu yana, bir gitar eserinin müzikal diyalogla bu kadar başarılı bir şekilde ilişki kurduğu nadirdir. Benjamin Britten, 20. yüzyıl gitar müziğinde temsil edilen diğer bestecilerden daha fazla, yirminci yüzyıl müziğinde kilit bir figürdür. Eserde tekrar eden birkaç tema mevcuttur ve bu temalarla etkileşim içerisindedir: Tema ve varyasyon formu; uyku, rüyalar, gece ve ölüm temaları ve özellikle John Dowland'ın Rönesans müziğine olan hayranlıktan esinlenerek yazılmıştır (Tanenbaum, 2003).

William Walton, Bream için iki eser yazdı. İlki, vokal ve gitar için bestelenmiş olan «Anon in Love» adlı eserdir. Bu eser, Julian'ın tenor Peter Pears ile çalıştığı bir dönemde yazılmıştır. Walton'ın bestelediği bir sonraki eser ise solo gitar için "Five Bagatelles" adını taşımaktadır. Daha sonra çok popüler olan bu parçanın yazılmasındaki ilginç bir nokta da Walton'ın gitarda neyin çalışıp neyin çalışmayacağını anlayabilmesi için Julian'a gitar klavyesini ve tonlarını kâğıda çizdirmesiydi. Örneğin, birinci Bagatelle'in ilk ölçüsünde boş teller üzerinde bir motif yer alır ve Walton, Julian'ın bu kısmı çalarken enstrümanını yeni akort ediyormuş gibi görüldüğünü söyleyerek yorum yapmıştır (Sivek, 2020).

Yazılan bazı diğer eserler:

Smith-Brindle: El Polifemo de Oro.

Variants on Two Themes of J. S. Bach.

Lennox Berkeley – Sonatina, Op. 52 No.1.

Hans Werner Henze – Drei tentos (1958), Royal Winter Music: First Sonata (1976), Royal Winter Music: Second Sonata (1980).

Denis Aplvor – Variations, Op. 29 (1959).

Tom Eastwood – Ballade-Phantasy (1968).

Peter Racine Fricker – Paseo, Op. 61 (1970).

Malcolm Arnold – Fantasy for Guitar, Op. 107 (1971).

William Walton – Five Bagatelles (1971).

Alan Rawsthorne – Elegy (1975).

Giles Swayne – Solo, Op. 42 (1986, rev. 1995).

Peter Maxwell-Davies – Hill Runes (1981).

Michael Berkeley – Sonata in One Movement (1982).

Michael Tippett – The Blue Guitar (1982-1983).

Tōru Takemitsu – All in Twilight (1987), Muir Woods from In the Woods (1995).

Leo Brouwer – Sonata (1990). (Mccallie, 2015).

John Williams ile Birlikte Kurduğu Gitar İkili Dönemi

Bu gitar ikilisinin oluşumundaki ana itici güç, repertuvara yaklaşım ve eserleri yorumlama biçimindeki farklılıktır. Bu nedenle gitar ikilisini oluşturmanın amacı, bu iki farklı yorumcuju bir araya getirmektir. Bir yanda, enstrümanın tüm tonal olanaklarını kullanan ve her konserde yorumu tamamen benzersiz ve özgün olan dizginsiz ifadesi için Julian Bream'ı takdir eden dinleyiciler vardı. Bu canlı yorumlama yaklaşımının ve doğaçlama hassasiyetin kökleri, Julian'ın kendi yetiştirmiş bir müzisyen olarak enstrümanın renklerini ve tekniklerini kendi başına keşfettiği ilk günlerine dayanıyordu. Öte yanda ise John Williams'ın tarzı vardı; çok zarif, hassas bir tekniğe ve Julian'ın yorumunun tam tersi olan rafine bir tona sahipti. Bu nedenlerle, sanatsal açıdan oldukça farklı bu iki kişiliği bir araya getirmek için gitar ikilisi oluşturma fikri, çok başarılı bir girişim olarak doğal bir şekilde ortaya çıktı (Palmer, 1982).

Bu iki gitaristin ilk buluşması, birlikte bir ikili oluşturmaya başlamalarından yıllar önce gerçekleşti. Julian, 1952 yılında Filarmoni Gitaristler Derneği'nde solo konser gitaristi olarak sahne almıştı. Bu programda, genç ve yetenekli gitarist John Williams da birkaç parça çalmıştı. Julian, genç gitaristin performansını övgüyle karşılamıştı. John Williams ise Julian'ı daha önceden tanıyordu. BBC'de yayınlanan bir kaydı bulmuş ve Joaquin Rodrigo'nun "Concierto de Aranjuez" ini Julian'ın yorumu ile dinleyince büyülenmişti (Starling, 2013).

1950'lerde İspanya ve İngiltere arasındaki karmaşık diplomatik ilişkiler çerçevesinde ve ayrıca Joaquín Rodrigo ile Julian Bream arasındaki gerilen ilişkiler neticesinde Bream'ın Concierto de Aranjuez'in İngiltere'de ilk seslendirilişini 1951 yılından itibaren yapmıştır. Daha sonra Rodrigo'nun ona ithaf ettiği "Sonata Giocosa'yı Bream kabul etmemiştir. 1959'a kadar uzanan bu etkileyici süreçte Bream'ın olumsuz tepkisini anlamak için, hem Rodrigo'nun İngiltere ile olan ilişkisini, hem de Bream'ın İspanyol gitar müziğine karşı gelişkinli tutumunu ele almak gerekir (Suarez, 2023).

Julian, bir gitar ikilisi oluşturma fikrini ortaya atan ilk kişiydi. Bu iki sanatçıyı bir araya getirme ilhamı, Christopher Nupen'in 1967 yılında bu sanatçılar hakkında iki belgesel çekmesiyle geldi. Çekimler sırasında birbirlerini o kadar iyi anladılar ki Julian, birlikte bir gitar ikilisi oluşturma fikrini ortaya attı. Bunun ardından birkaç yıllık işbirliği ve ilk ortak Birleşik Devletler turnesi gerçekleşti. İlk albüm 1972'de kaydedildi. "Together" adlı plak kaydı büyük bir başarı elde etti ve hatta oda müziği kategorisinde prestijli "Grammy" ödülünü aldı. Ertesi yıl, 1974'te piyasaya sürülen bir başka kayıt daha yaptılar. Adı "Together Again" idi. 1979'da birlikte kaydettikleri son albümün adı "Live" oldu. Bu çifte albümü kaydetmek için her iki müzisyen de büyük çaba harcadı ve Julian'ın evinde akşam geç saatlere kadar süren provalar yaptılar. Gitar ikilisinin bu son albümü, büyük bir başarı elde etti (Starling, 2013).

New York'taki Avery Fisher Hall ve Boston'daki Symphony Hall'da gerçekleşen iki konserin atmosferini mükemmel bir şekilde yakalamak ve kaydetmek, Julian için büyük bir zevkti. İki sanatçı arasındaki işbirliği hakkında konuşurken şunları söyledi:

İki gitarı birleştirmek mükemmel bir seçimdi. John, benden çok farklı bir yorumcu ve çalma tarzı çok hafif ve bir tür

aristokrasi unsurları içeriyor ki, bunun oldukça benzersiz olduğunu söylemek gerekir. Örneğin, Mozart'ın büyük hayranlık duyacağı çok geleneksel bir klasik çalma tarzı var. Hiçbir şeyi abartmıyor, hiçbir yere çok fazla duygu katmıyor. En karmaşık pasajları bile çalabilmesindeki bu zarafet ve kolaylığı çoğu zaman kıskandığımı söylemeliyim. Çalma tarzlarımız çok farklı olsa da, birlikte ilham verici olması gereken uyumlu bir ses yaratmaya çalışıyoruz. John seyahat etmekten nefret eder. Birlikte daha sık sahne alamamızın nedenlerinden biri de budur. Bir keresinde İngiltere'de turnedekeyken trenimiz rötör yaptı. İnanılmaz bir yağmur yağıyordu ve o çılgın havada saatlerce tren istasyonunda beklemek zorunda kaldık. John bir süre sonra bana baktı ve bu koşullara hiç dayanmadığını, artık seyahat etmekten nefret ettiğini ve bir sonraki sezon Londra dışındaki tüm konserlerini iptal edeceğini söyledi. Öyle de yaptı (Palmer, 1982).

Eğitmenlik ve Konser Kariyerinden Sonraki Dönemi

Julian, konser hayatının büyük bir bölümünü tek bir kurumda sürekli ders vermeye ayırmadı. Ancak yaşamı boyunca, örneğin 1966'dan günümüze kadar ara sıra üyesi olduğu Kraliyet Müzik Akademisi'nden onursal üyelik aldı. Ayrıca "The Julian Bream Trust" adlı vakıf çerçevesinde bu akademi ile işbirliği yapmaktadır. Julian Bream'ın genç sanatçılar için kurduğu "The Julian Bream Trust" adlı vakıf, önemli bir girişimdir. Bu vakıf, genç gitaristlere maddi destek sağlamanın yanı sıra, onlara sahne deneyimi kazanma ve yeteneklerini sergileme fırsatı sunarak kariyerlerine destek oluyor. Londra'nın ünlü Wigmore Hall salonunda düzenlenen konserler serisi, genç sanatçıların profesyonel sahnede performans sergileme şansını artırarak onların müzikal gelişimine katkıda bulunuyor. Bu tür girişimler, sanatın geleceğini desteklemek ve genç yetenekleri teşvik etmek açısından son derece önemli ve değerlidir. Julian Bream'ın Vakfı'nın onursal üyesi olarak kalması, müzik eğitimi ve genç sanatçıların desteklenmesi konusundaki taahhüdünü sürdürdüğünü gösteriyor. Onun gibi önemli figürlerin müzikal miraslarını korumak ve gelecek nesillere aktarmak için yapılan bu tür girişimler, müziğin sürekli olarak gelişmesine ve ilerlemesine katkıda bulunmuştur. (Sivek, 2020).

Son röportajında:

Artık çok nadiren gitar çalıyorum. Ama beni daha çok rahatsız eden şey, yetmiş yaşında olduğumdan çok daha iyi bir müzisyen olduğumu hissetmem. Ama üzücü olan şu ki, artık bunu dinleyicilerime hiçbir şekilde kanıtlayamıyorum (Bream, 2006).

Bu dile getirdiği sözler, bir sanatçının kendisiyle ve kariyeriyle olan içsel mücadelesini yansıtmaktadır. Yaş ilerledikçe müzikle olan ilişkisinin değişmesi ve kendini eskisi kadar yetkin hissetmemesi oldukça doğal bir durumdur. Ancak, onun müziği ve sanatı sevgisi her zaman belirgin kalmış gibi görünüyor. Bu tür içsel çatışmalar, bir sanatçının kendini sürekli olarak geliştirmesine ve yeni yollar aramasına yol açmaktadır (Button, 2006).

Sonuç

Julian Bream 14 Ağustos 2020 tarihinde aramızdan ayrılmıştır. Bu zamana kadar yaptığı çalışmalar, konserler ve işbirliklerine bakıldığı zaman onun gitar dünyasına, kendinden sonra "özellikle genç ve orta kuşak gitaristlere" bir ilham kaynağı olduğu aşikardır. Julian Bream, klasik gitar dünyasında eşsiz bir figür olarak tanınır ve uzun kariyeri boyunca disiplinler arası işbirlikleri ve müzikal katkılarıyla ön plana çıkmıştır. Hem icra ettiği eserlerin derinliği hem de genç nesillere ilham kaynağı olması, onu unutulmaz bir sanatçı yapmaktadır. Bream'ın iş birlikleri, klasik gitarın evriminde önemli bir rol oynamış ve bu enstrümanın çeşitli tarz ve formlardaki kullanımını zenginleştirmiştir. Onun mirası, gelecek kuşaklar için ilham

kaynağı olmaya ve klasik gitar dünyasında iz bırakmaya devam edecektir. Bu çalışmada vermiş olunan derleme bilgiler Julian Bream'in öneminin, yapmış olduğu katkı ve iş birliklerinin anlaşılması açısından literatüre ek bir kaynak niteliğindedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Balmer, P. (2006). *Julian Bream: My life in music*. DVD. Avie.
- Blythe, A. (1968). *Julian Bream Talksto Alan Blythe*. Gramophone. s. 24.
- Bream, J. (2003). *My life in music*. United Kingdom: Avie Records.
- Button, W. (1997). *Julian Bream: The foundations of a musical career*. Aldershot. England. s. 84.
- Button, W. (2006). *Julian Bream the foundations of a musical career westport*: The boldstrummer Ltd. s.14.
- Mccallie, M. (2015). *A survey of the solo guitar works written for julian bream*. A treatise submitted to the college of music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of MusicFlorida State University.
- Palmer, T. (1982). *Julian Bream a life on the road London*: Macdonald. s.13.
- Palmer, T. (1983). *Julian Bream: a life on the road*. New York: Franklin Watts. Inc. s. 33.
- Sivek, J. (2020). *Julian Bream - biography, concert activity and collaboration with John Williams*. s.7.
- Starling, W. (2013). *Strings attached: the life and music of John Williams*. Londra: Biteback Publishing
- Suárez, J. (2023). Joaquín Rodrigo and Julian Bream: aspects of a relationship. *Sound Board Scholar* 9, (1).
- Sullivan, K. (2000). *Tonality and set-class centrality: structural tendencies in reginald Smith Brindle's El Polimemo de Oro*. M. A. Thesis, Universityof Louisiana at Lafayette.
- Tanenbaum, D. (2003). *Perspectives on the classical guitar in the twentieth century*. In the Cambridge Companion to the guitar. Ed. Victor Anand Coelho. Cambridge. UK: Cambridge University Press.
- Tanenbaum, D. (1990). *Acoustic counterpoint classical guitar music from the 80's*. San Francisco (Calif.): New Albion Records. Interview.
- Urbanova, J., RAK, Š. (2003). *Guitar, mylove*. Prague: Eminent.
- Victor, C. (2003). *The Cambridge Companion to the guitar*. Cambridge University Press. s. 192.
- Wade, G. , Garno G. (1997). *A newlook at Segovia, his life, his music*. Pacific. MO: Mel Bay Pub. s.131.

Reviewers List

Bu Sayıda Emeęi Geçen Hakemler / Those Who Contributed İn This Issue

Prof. Dr. Fethiye ERBAY (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Marcus GRAF (Yeditepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Samet DOĞAN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Doç. Dr. Gökçe Aysun KILIÇ (Balıkesir Üniversitesi)

Doç. Dr. Onur ZAHAL (İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Kubilay CAN (Kocaeli Üniversitesi)

Doç. Dr. Vildan IŞIK (Düzce Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Aysim Dolgun ILDIZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Elifcan DUYGUN (Pamukkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Serdar KASAP (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

