

GÜZEL SANATLAR

ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE DEĞERLENDİRMELER

HAZİRAN 2026

EDİTÖR

Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ

İmtiyaz Sahibi / Yaşar Hız
Yayına Hazırlayan / Gece Kitaplığı

Birinci Basım / HAZİRAN 2026 - Ankara
ISBN / 978-625-321-159-2

© copyright

Bu kitabın tüm yayın hakları Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Gece Kitaplığı

Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA
0312 384 80 40
www.gecekitapligi.com / gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt

Bizim Büro
Sertifika No: 42488

**GÜZEL SANATLAR
ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE
DEĞERLENDİRMELER**

HAZİRAN 2026

EDİTÖR

Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ

gece
kitaplığı

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

ZEYBEK MÜZİĞİNDE İŞLEVSEL DEĞİŞİM

Merve Nur KAPTAN 7

BÖLÜM 2

ÇAĞDAŞ MÜZELERİN EKONOMİ POLİTİĞİ: YENİ KOLEKSİYONER PROFİLİ, KAPSAYICILIK VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Yaşar ÖZRİLİ 19

BÖLÜM 3

YAPAY ZEKÂ İLE İSTANBUL’U YENİDEN GÖRMEK: 15.–19. YÜZYIL TASVİRLERİNİN GÖRSEL ANLATI ANALİZİ

Gül ERBAY ASLITÜRK, Ceyda IŞIK 43

BÖLÜM 1

ZEYBEK MÜZİĞİNDE İŞLEVSEL DEĞİŞİM

Merve Nur KAPTAN¹

¹ Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü, mnkaptan@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7887-5921.

Giriş

Müzikte hem sözel hem de çalgısal bir tür, aynı zamanda Türk halk oyunlarından biri olarak ifade edilen zeybek, bir tür ve halk oyunu olmasından daha ziyade bir kişi, bir kimlik ve kültür olarak bilinir. Bu kavramın ortaya çıkışı konusunda ise birden fazla görüşe rastlamak mümkündür (Kaptan, 2024: 31). Kimilerine göre zeybeğin kökeni Oğuz boylarına, Orta Asya'ya, Selçuklulara, kimilerine göre de Bizanslılara dayanır (Akdoğan, 2004: 23-81). Bunlar dışında zeybeğin Yunanca bir kelime olduğunu iddia eden görüşlere de rastlanır. Farklı görüşler olmasına rağmen zeybeğin kökeninin Türkçe olduğu iddia edilmektedir (Erkan, 2015: 286).

Bahsi geçen görüşler dışında zeybeklerin 13. yüzyılda Batı Anadolu ve Ege bölgesine yerleşen Türkmen aşiretler olduğuna dair de görüşler vardır. Sonraki süreçte bu aşiretteki kişiler ise Osmanlı Devleti'ndeki üst düzey yöneticilerin haksız muamelelerine karşı çıkarak dağa çıkmış, grup kurarak Osmanlı'ya karşı silahlanmışlardır. (Haydar Avcı, 2001). Farklı bir kaynaktan da zeybekler Anadolu'da 16. yüzyılda meydana gelen Celali İsyanlarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Ayrıca zeybeklerin "...antik çağ toplumlarından kalma bir geleneğin sürdürücüleri" olarak nitelendirildiği de görülmektedir (Özbilgin, 2003, s. 29)

Zeybeklerin yaşadıkları dönemde ve yaşadıkları yerlerde halkın desteğini gördükleri bilinir. Keza millî mücadele döneminde göstermiş oldukları mücadeleleri ile de halkın takdirini kazanmışlar ve "batı Anadolu'da mertlik... simgesi haline gelmişlerdir." Cumhuriyet dönemiyle beraber de misyonunu tamamlayan "zeybeklerin adına türküler yakılmış, danslar ortaya çıkmıştır" (Erkan, 2020: 289).

Ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar olan süreçte zeybeklerin pek çok işlev üstlendiği; fakat bazı işlevlerin değişmeden devam ettiği, bazı işlevlerin ise zamanla değiştiği bilinmektedir. Genel manada zeybeklerin özellikle icra amaçlarının ve icra mekânlarının değiştiğinden söz edilmektedir. Bu çerçevede zeybeklerin işlevleri ve zeybeklerdeki işlevsel değişimin ortaya konulması amaçlanan çalışmada öncelikle işlevselciliğe, daha sonra zeybeğin etimolojisi ve semantik evrimi ve son olarak da zeybek müziğinde işlevsel değişime değinilecektir.

İşlevselcilik

Fonksiyon olarak bilinen işlev, etimolojik olarak Latince "fungi, de functus, de fungor (functio) köklerinden" türetilen bir kelimedir. Ayrıca işlev, "üfule, vazife, yerine getirme, gerçekleştirmenin karşılığıdır" (Bayazıt, 1997: 886).

İşlev sözcüğü "statü, mevki, meslek, uğraş, fayda, iş", "herhangi bir şeyin gördüğü iş veya iş görme yetisi olarak" gibi anlamlara gelir. Bu bağlamda bir mevkide bulunan kişinin

yaptığı işlerin hepsine de işlev denilebilir. İşlevin diğer anlamı matematikte kullanılır. Matematikte işlev ise iki ya da daha fazla ögenin arasındaki ilişkidir. İşlevin bir diğer anlamı ise biyoloji ile ilgilidir (Güleç, 2018: 93; Çiçek, 2022: 29).

İşlevselcilik ise köken itibarıyla biyolojiye dayanır. Özellikle Charles Darwin'in türlerin kökeniyle alakalı ortaya koyduğu bilgilerin işlevselci kurama dayanak oluşturduğu ifade edilir. Daha sonraki dönemlerde sosyal bilimlerde, özellikle sosyoloji ve antropolojide kullanılır. 19. yüzyılın sonlarından itibaren geliştirilen "...işlevselcilik yaklaşımının klasik sosyolojideki ilk temsilcileri Augusto Comte, Herbert Spencer ve Emile Durkheim"dır. Daha sonraki süreçte Bronislaw Malinowski, A. Reginald Radcliffe-Brown, ...Talcott Parsons, Robert King Merton, Kingslay Davis, Wilbert E. Moore, Niklas Luhmann, Kai T. Erikson, Neil Smelser, Jeffrey C. Alexander, Paul Colomy gibi düşünürler tarafından geliştirilmiş"tir (Çiçek, 2022: 29; Kaptan, 2020: 6).

Kaynaklarda işlevselciliğe dair pek çok tanıma rastlamak mümkündür. Suğur'a göre işlevselcilik, "toplumların süregelen, birbirine bağlı ekseriyetle tümleşik bütünlerden meydana geldiği ve her biri toplumun istikrarının devam etmesi açısından belirli işlevleri yerine getiren parçalardan oluştuğu varsayımına dayanır" (2013: 3). İşlevselcilik bu bütünün parçaları arasında çatışma ve gerilim dikkate alınmadan, parçalar arasındaki dayanışma ve adaptasyon ile açıklanmaya çalışır (Lala, 2010: 23).

İşlevselcilikte toplum ve toplumun her bir parçası önem arz eder. Ayrıca toplumu meydana getiren parçalar birbiriyle bağlantılı olmak durumundadır. Bu bağlamda işlevselcilikte parçaların birbiriyle bağlantısı olan toplum görünümü sunduğundan söz etmek mümkündür. Dolayısıyla bu yaklaşıma göre bir bütünün bir kısmında meydana gelen değişimler diğer kısımları da etkilemekte ve böylece bütün değişmekte ve yeniden düzenlenmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu sosyolojik bakış açısı, Herbert Spencer, Emile Durkheim, Talcott Parsons ve Robert Merton'un eserlerinde oluşturulmuştur. İşlevselci yaklaşım, toplumun her alt kümesinin diğerini etkilediğini ve toplum içinde bir denge durumunu sürdürmek için birlikte çalıştığını vurgulamaktadır" (Yıldırım, 2020: 155; Gültekin, 2021: 29-30).

İşlevselciliğin kökeni "Augusto Comte, Herbert Spencer ve Emile Durkheim'in çalışmalarına kadar uzanır" (Lala, 2010: 23). Comte'a göre işlevselcilik sosyokültürel bir süreçtir ve bu süreçler arasında karşılıklı bağımlılık ilişkisi vardır (Günerigök ve İnce, 2008: 202).

Comte'tan sonra Herbert Spencer tarafından işlev ve yapı kelimeleri "toplumsal sistemin çözülmesinde" kullanılır. Comte'un yaptığı çalışmalar Spencer'a temel olmuştur (Güvenç, 1979: 84). Spencer işlevselciliği "parça-bütün ilişkisi ekseninde ele" alır ve

“işlevselciliği canlı varlıklar ve toplumları karşılaştırarak açıklamaya” çalışır. Spencer, “canlı varlıkların organlara ve hücrelere sahip olduğu gibi sosyal sistemlerin de kurumlar ve üyelere sahip olduğunu düşünür” (Kaptan, 2020: 6-7). Ayrıca Spencer, “sistemin farklı kısımları arasında toplumların büyümesinin sonunda ortaya çıkan karşılıklı bağımlılık haline işaret” eder (Poloma, 2007: 48). Bu doğrultuda “Spencer, farklılaşmayı toplumsal sistemin parçalarının birbirleri ile ilişkili olmasının ve bütünleşmenin önemli bir yönü olarak kabul” eder (Bottomore, 2006: 476).

Emile Durkheim ise Spencer’ın düşüncelerinden etkilenir. Ona göre “sosyal olgunun varlığını sürdürebilmesi” için işlevsel olması gerekir. Başka bir deyişle “işlev toplumsal olgunun devamlılığının ön koşulu niteliğindedir.” Aslında “Durkheim için toplum bir bütündür.” Bu çerçevede “Durkheim işlevselliği, parçanın bütüne yaptığı katkı açısından ele almak gerektiğini dile getirir.” Durkheim’den etkilenen sosyolog Bronislaw Malinowski’ye göre toplum bir bütündür ve işbirlikçi bir sistemdir. Ayrıca Malinowski bir kurumun işlevsiz hayatta kalamayacağını belirtir (Güvenç, 1979: 86). Malinowski bireysel ihtiyaçlara dikkat çeker ve “kültürel sistemi de bütünleşmiş bir bütün olarak” ele alır. Dolayısıyla “fonksiyon, kültürel ya da sosyal sistemde oynanan bir roldür” (Mutluer, 1991: 33).

Durkheim’den etkilenen diğer bir kişi A. R. Radcliffe Brown’dur. Radcliffe Brown’a göre fonksiyon “bir parçanın toplumsal sisteme... ..yaptığı katkıdır.” Bunun yanı sıra Radcliffe Brown kişilerarası etkileşime odaklanır ve sosyal ilişkilerin içinde yer alan mekanizmaların işlevleri ile ilgilenir (Mutluer, 1991: 38). Radcliffe Brown ve Malinowski arasında farklılıklar olmasına rağmen gerek Malinowski ve gerekse Radcliffe Brown “işlevselciliği ritüeller ve inanç sistemleri üzerinden” ele alır. Onlara göre toplumdaki “her adet ve inanç, bir değeri temsil eder, sosyal bir işlevi yerine getirir” (Malinowski, 1922: 214).

Malinowski ve Radcliffe Brown dışında işlevselciliği farklı bir şekilde ele alan isimlerden biri de Robert Merton’dur. Merton işlevci çözümlemede “daha çok âdet ve kurumların toplumların devamlılığına katkıları ile ilgilenir. Merton toplumların ve kurumların nasıl çalıştığını açıklarken paylaşılan değerlerin önemini ve işlevini vurgular” (Lala, 2010: 27). Ayrıca Merton, işlevsel analizin çeşitli olduğunu ifade eder ve bu analizlerde “teori ve yöntem ilişkisi”nin kurulmasına, “empirik materyaller”in kullanılmasına dikkat çeker (Kaptan, 2020: 7). Bu doğrultuda Merton (1957: 27)’a göre işlev, “bir sistemin uyumuna uygun düşen gözlemlenmiş sonuçlar”dır. “Fakat öznel durumları anlatan kavramları eylemin sonuçlarını anlatan kavramlardan ayırmak” gerekir.

Merton, işlevci bir şema oluşturur (Giddens, 2005: 516) ve “mevcut olanı kaçınılmaz olanla özdeşirmeye gider.” Ona göre işlevler olumsuz durumlara karşı birer unsurdur. Bunlar

dışında Merton (1957: 27-33) açık ve gizli işlevlerin ayırına varılması gerektiğini de belirtir. Talcott Parsons'a göre işlevselcilik "sistemler analizi" şeklinde hayal edilmelidir. Bu ekseninde Parsons'ın kuramının temelinde "işlev, denge, sistem, yapı ve aktör gibi kavramlar" bulunur. Bu kavramlar, birbiriyle ilişkilidir ve her bir kavram kendi işlevini yerine getirmektedir. Sistem ise işlevlerini yerine getiren kurumlardan meydana gelmektedir. Bunun yanı sıra alt sistemler de bulunmaktadır ve bu sistemler, denge içerisinde pek çok mekanizma vasıtasıyla mevcudiyetini sürdürmektedir (Yıldırım, 2020: 156-157).

İşlevselciliğe dair yapılan tanımlardan yola çıkarak işlevselcilik, "parça-bütün ilişkisini barındıran bir kuram" olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla bütünü parçaları, bütüne yaptıkları katkı ile mevcudiyetini sürdürür. Bu bağlamda "toplum, onu oluşturan parçaları ve bu parçaların işlevi ile aralarındaki etkileşim incelenerek tanımlanabilecek sistematik bir bütün olarak ele alınmaktadır. Tıpkı organların insan vücudunun bütünü oluşturması gibi, insan ve kurum gibi unsurların tandem hareketi ile toplumun varlığı ve sürekliliğinden bahsedilebilmektedir" (Çiçek, 2022: 28).

"İşlevselci yaklaşım genellikle statükodan yanadır ve değişimi vurgulamak istemez. Çünkü değişim; toplumsal sistemi, parçalar arasındaki bütünleyici ahengi yıpratır, hatta bozabilir. Ancak sosyal hareketler sosyal değişimin asıl amilleri olarak kabul edildiğinde, işlevsel yaklaşım toplumsal fenomenleri açıklamak mecburiyetindedir" (Lala, 2010: 28).

Genel manada işlevciler "toplumları oldukça bütünleşmiş bütünler olarak görürler." Bütünleşme ise dayanışma, birlik, denge gibi anlamlara gelir. Bütünleşme yalnızca sistem veya yapı ile ilgili değildir. Eylem ve işleve de işaret etmektedir (Fischer'den akt. Mutluer, 1991: 8).

Zeybeğin Etimolojisi ve Semantik Evrimi

Kaynaklarda zeybeğin etimolojisine dair pek çok görüşe rastlamak mümkündür. Genel manada zeybek, "salbak" ya da "saybak" sözcüklerinden türetilmiş bir kelime olarak ifade edilir (Gazimihal, 1961: 274-275). Bu ekseninde zeybeğin kökeninin Oğuz boylarına kadar dayandığından söz edilir (Akdoğan, 2004: 42-81). Farklı bir görüşte zeybeğin "saybek" kelimesinden türetildiği ve kökeninin Bizans kaynaklı olduğundan bahsedilir (Akdoğan, 2004: 23-25). Bunlar dışında bazı halk bilimcilerine göre ise zeybek, Yunanca bir kelimedir. Kökeni konusunda Türk, Bizans ve Yunan olmak üzere farklı görüşler olmasına rağmen zeybeğin genel itibarıyla Türkçe bir kelime olduğuna dikkat çekilir (Erkan, 2015: 286). Zeybek semantik olarak da "...saldırmak, hareket etmek ve bir yere gitmek..." gibi anlamlara gelir (Canbay, 2015: 676).

Bahsi geçen anlamları dışında Cumhuriyet dönemiyle beraber zeybek, bir kişi, kimlik, geleneksel Türk halk danslarından biri ve Türk halk müziğinde bir tür olarak tanımlanır (Akdoğan, 1996: 169; Akdoğan, 2004: 34-36; Erkan, 2020: 289; Okdan, 2014: 2).

Zeybekler ortaya çıktığı dönemlerde kendilerine has kuralları, sistemleri, yaşam şekilleri ve kıyafetleri olan, küçük topluluklar halinde mevcudiyetini sürdüren, özgür, özellikle geçmiş dönemlerde otoriteye karşı olma özelliği taşıyan; fakat daha sonraları milli mücadele döneminde orduya destek olan, kendilerine mert, cesur, yiğit gibi sıfatlar yüklenen ve genel manada Batı Anadolu’da yaşamış kişiler olarak ifade edilir. Bu bağlamda zeybeklerin “tarih içerisinde gösterdikleri başarılarıyla kahraman olarak” görülüp halk tarafından desteklendiğinden söz etmek mümkündür. Dolayısıyla haklarında çeşitli eserler bestelenmesi de tabii bir durumdur. Bunun yanı sıra “danslarda üretilmiştir.” Günümüzde ise kendilerine has müzik, dans ve kıyafetlere sahip kişi ya da topluluklar için zeybek kavramı kullanılmaktadır (Erkan, 2015: 285-286).

Zeybek Müziğinde İşlevsel Değişim

Zeybek, Batı Anadolu’da ortaya çıkan bir halk kültürü unsurudur ve kahramanlık, yiğitlik, özgürlük gibi değerleri temsil eder. Bu kültürün en güçlü taşıyıcılarından biri zeybek türküleridir. Zeybek türkülerinin geçmişten günümüze değin pek çok işlev üstlendiği bilinmektedir. Bu işlevlerin ise toplumda ve müzikte meydana gelen değişimlerle beraber dönüştüğü görülmektedir. Geleneksel toplum yapısında bazı sosyal görevler üstlenen bu türküler, günümüzde daha çok kültürel temsil, sahne performansı ve kimlik göstergesi olarak mevcudiyetini devam ettirmektedir.

Bilindiği üzere müziğin pek çok işlevi bulunmaktadır. Bunlardan biri de kültüre dair bilgileri nesilden nesile aktarma ve kültürler arası ilişkileri zenginleştirmedir (Bolat, 2007: 142). Bu bağlamda bahsi geçen işlevin zeybek türkülerini için de geçerli olduğu ve dolayısıyla bu türkülerin temel işlevinin “içinde yaşanan mevcut kültürel birikimi kuşaktan kuşağa taşımak” olduğunu söylemek yerinde olacaktır (Mirzaoglu, 2001: 78). Geçmiş dönemde zeybek kültürünün unsurları sözlü kültür ve çeşitli topluluklar vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Günümüzde de bu işlev devam etmektedir. Fakat bu kültürün aktarılma şekli ve aktarım araçları değişmiştir. Bu aktarım düğün, festival, bayram gibi özel zamanlarda, televizyon, sosyal medya gibi dijital platformlarda, konservatuvar, halk eğitim gibi kurumlar ve profesyonel/amatör icracılar vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu çerçevede zeybeğin kültürün aktarımı işlevinin hala devam ettiğini, sadece aktarım şeklinin değiştiğini söylemek mümkündür.

Zeybek türküleri, “kültürün kuşaklar arasında aktarımının sağlanmasında eğitici”/didaktik bir işlev üstlenir (Mirzaoglu, 2001: 78). Zeybek sadece bir müzik türü ve bir dans olarak düşünülmemelidir. Çünkü zeybek türküleri ile dürüstlük, cesaret, yardımlaşma, adalet gibi pek çok toplumsal değer anlatılmaktadır. Bu çerçevede zeybekler bireylerin toplumsal değerleri öğrenmesini kolaylaştırır. Bunun yanı sıra zeybek türküleri kültürel kimliğin güçlenmesine, aidiyet bilincinin oluşmasına da olanak sağlar. Zeybek türkülerindeki sözler, zeybekler hakkında bilgi vermektedir. Dolayısıyla birer vesika olarak kabul görmektedir (Mirzaoglu, 2001: 79). Aktarımlar ekseninde zeybeklerin eğitici işlevinin geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam ettiğinden bahsetmek yerinde olacaktır. Bu noktada zeybeklerin eğitici işlevinin değişmediğini söyleyebiliriz.

Zeybek türkülerinin diğer işlevi de farklı kuşakları birleştirmesi ve dolayısıyla iletişimi sağlamasıdır. Bu iletişim, kuşakları birleştirmesinden ötürü önem arz eder. Çünkü zeybek türküleri sadece zeybek kültürüne dair bilgileri aktarmasının yanı sıra “farklı kuşaklar arasında iletişimi de mümkün kılarak onları birbirine yaklaştırır; yakınlaştırır, birleştirir” (Mirzaoglu, 2001: 79-80). Bu manada zeybekler “insanın kültürel yaşamında geçmişten günümüze ve geleceğe yönelerek dün, bugün, yarın sürecinde “geçmiş” ile “gelecek” arasında bağ kurma noktasında bir işlev üstlenmektedir (Uçan, 1996).

Genel manada “müziğin, duygusal yaşamı zenginleştirme yolunda” bir işlev üstlendiği görülmektedir. “İnsanın aklını, bedenini, duygularını etkileyen müzik sanatı, toplumlararası iletişim ve etkileşimde sağlam bir duygu bağına oluşturabilmektedir” (Altınölçek, 2007: 26). Bu doğrultuda zeybek türküleri toplumlararası iletişim ve etkileşimde duygu bağının oluşmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca genel manada müziğin, özelde zeybeklerin bireyler arasında etkileşime ve bu etkileşimden dolayı da “işbölümü-yardımlaşma-dayanışma-uyuşma paylaşmayı geliştirip güçlendirme” (Uçan, 1996) ve “topluluk üyeleri arasında birlik, dayanışma, güven duygusu”na sebep olduğu bilinmektedir (Mirzaoglu, 2001: 81). Ayrıca zeybekler, toplum içinde bireyin sosyalleşmesine ve yaşadığı topluma dair aidiyet duygusunun gelişmesine olanak sağlar (Erdal, 2007: 287). Bu eksende bahsi geçen işlevlerin zeybek müziğinde de olduğunu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam ettiğini söyleyebiliriz. Geçmişte düğün, asker uğurlama gibi yerel kutlamalarla gündelik hayatın içinde yer alan zeybekler, günümüzde doğal ortamından sahneye taşınarak, gösteri amacıyla daha çok planlı olarak icra edilmektedir. Bu bağlamda zeybeklerin bahsi geçen işlevinin dönüşüm geçirdiğinden bahsedebiliriz.

Zeybek türkülerinin “işlevlerinden biri de, eğlence ve eğlendirme...” işlevidir (Mirzaoglu, 2001: 83). William Bascom’a göre hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi

folklorun en önemli işlevi olarak kabul edilmektedir (Çobanoğlu, 219: 263). Zeybek türkülerinin de hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevinin olduğundan söz etmek mümkündür. Hem geçmişte hem de günümüzde zeybek türkülerinin çeşitli etkinliklerde icra edilerek bu işlevi yerine getirdiği görülmektedir. Önceki dönemlerde daha çok belli bir topluluğun katıldığı köy düğünleri, yerel eğlencelerde icra edilen zeybekler günümüzde daha görünür hale gelmiş, çeşitlenmiş ve popülerleşmiştir. Düğün salonları, festivaller, konserler ve televizyon programlarında icra edilerek sembolik hale gelmiş ve gösteri niteliğine bürünmüştür. Bu çerçevede zeybek türkülerinin bahsi geçen işlevi geçmişte ve günümüzde yerine getirdiğinden, zeybeklerin daha görünür bir hale geldiğinden söz etmek mümkündür.

Bir toplumun “sağlıklı olabilmesi için, müzik eserlerinin de sağlıklı ve toplum yararını gözetir” olması gerekir. “Çünkü, sanat ürünleri geniş halk yığınlarına ulaşarak davranış belirleme ve yönlendirme işlevi görmektedir” (Altınöğçek, 2007: 25). Bu durum zeybek türkülerini için de geçerlidir. Zeybek türkülerini geniş bir kitleye ulaştığı için belirli davranışların belirlenmesinde ve toplumları yönlendirmede işlev üstlenmektedir. Bu işlevi de hem müziksel hem de müzik dışı unsurlar vasıtasıyla yerine getirmektedir.

Zeybek türkülerinin günümüzde farklı işlevlere sahip olduğu da görülmektedir. Bu işlevler kültürel mirası koruma işlevi, sahne ve gösteri işlevi, turizm ve tanıtım işlevi, sanatsal işlev gibi işlevlerdir. Bu doğrultuda zeybeklerin toplumsal ve işlevsel araçtan, kültürel ve sanatsal bir ürüne evrildiğini ifade edebiliriz. Ayrıca geçmiş dönemlerde toplum ile iç içe olan bu türün sahneye taşınarak daha görünür bir hale geldiğinden bahsedebiliriz.

Günümüzde zeybeklerin genel olarak düğün, festival, yarışma gibi etkinliklerde icra edildiği bilinir. Fakat gerek küreselleşme ve gerekse popülerleşmenin etkisiyle zeybek icraları ve zeybek icracılarının azaldığı görülür. Bu durumun nedeni ise düğünlerde popüler eserlere olan talebin fazla olması gösterilmektedir. Bunun dışında “...gelenek ciddi şekilde dönüşmekte veya yok olmaktadır... yeni durumda zeybek müzik ve dansları..., yeni kuşaklar için anlam ve işlevini...” yavaş yavaş kaybetmeye başlamaktadır (Öztürk, 2019: 33).

Sonuç itibarıyla zeybek türkülerinin geçmişten günümüze değin pek çok işlevinin olduğu görülmektedir. Bu işlevlerin bazıları geçmişteki gibi değişmeden, bazı işlevler işe değişerek varlığını sürdürmektedir. Zeybek türkülerindeki işlevsel değişim ise Türkiye’de meydana gelen toplumsal dönüşümün müzik kültürüne yansımalarının örneklerinden biridir. Geçmiş dönemde kahramanlık, dayanışma ve ritüel gibi işlevler üstlenen bu türküler; günümüzde temsil, gösteri ve kültürel miras işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu değişim, zeybek kültürünün yok olduğu anlamına değil; yeni toplumsal koşullara uyum sağlayarak dönüşüm geçirdiğine işaret etmektedir.

SONUÇ

Geçmişten günümüze kadar olan süreçte zeybek türkülerinin çeşitli işlevler üstlendiği; fakat zamanla bu işlevlerin değişip dönüştüğü bilinmektedir. Bu durumun nedenleri arasında ise küreselleşme, modernleşme ile toplumda ve dolayısıyla müzikte meydana gelen değişimler yer almaktadır. Zeybek türkülerinin en önemli işlevi kültürel birikimi nesilden nesile aktarmadır. Bu işlev geçmiş yıllarda sözlü kültür ve çeşitli topluluklar aracılığıyla yerine getirilmektedir. Günümüzde ise bu işlevin devam ettiği; düğün, festival, yarışma bayram gibi özel zamanlarda, televizyon, sosyal medya gibi platformlarda, konservatuvar, halk eğitim gibi kurumlar ve profesyonel/amatör icracılar aracılığıyla yapıldığı görülmektedir. Bu çerçevede halihazırda kültürel birikim aktarımı işlevinin şeklinin ve aktarım araçlarının değiştiğini söylemek mümkündür. Bu manada geçmişten günümüze değin bahsi geçen işlevin devam ettiği, sadece aktarımının farklı şekillerde yapıldığını ifade etmek yerinde olacaktır.

Kültürel birikimin aktarımının sağlanmasında zeybek türkülerini eğitici bir işlev üstlenmektedir. Çünkü zeybek türkülerinin sözlerine bakıldığında dürüstlük, cesaret, yardımlaşma, adalet gibi pek çok toplumsal değer anlatıldığı görülmektedir. Ayrıca bu türküler, bireylerin toplumsal değerleri öğrenmesini kolaylaştırmakta, kültürel kimliğin güçlenmesine ve aidiyet bilincinin oluşmasına da aracı olmaktadır. Dolayısıyla türkülerin sözleri tarihi kaynak olarak kabul edilmektedir. Bu doğrultuda zeybek türkülerinin eğitici işlevinin geçmişten günümüze değin devam ettiğini söyleyebiliriz.

Zeybek türkülerinin diğer bir işlevi farklı kuşakları birleştirmesi ve bu kuşaklar arasında iletişimi sağlamasıdır. Çünkü zeybekler geçmiş ile günümüz arasında bağ kurarak köprü vazifesi görmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen işlevin günümüzde de devam ettiğini ifade etmek mümkündür. Fakat günümüzde bu işlev farklı etkinlikler aracılığıyla, farklı platformlarda yerine getirilmektedir.

Zeybeklerin bireyler arasında etkileşime olanak sağladığı ve topluluk üyeleri arasında birlik, dayanışma, güven duygusuna neden olduğunu bilinmektedir. Bunun yanı sıra zeybekler bireylerin sosyalleşmesine katkı sağlamaktadır. Bu işlev geçmiş yıllarda düğün, asker uğurlama gibi yerel kutlamalarla gündelik hayatın içinde yerine getiriliyorken, günümüzde ise gösteri amacıyla sahnelerde yerine getirilmektedir. Dolayısıyla zeybeklerin toplumun içinden sahneye taşındığını ve farklı bir hüviyete büründüğünü, daha çok gösteri amacıyla icra edildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda zeybeklerin bahsedilen işlevinde bir dönüşümden söz edebiliriz.

Zeybeklerin işlevlerinden biri de eğlence ve eğlendirme işlevidir. Bu işlevin gerek geçmişte ve gerekse günümüzde pek etkinlikte icra edilerek yerine getirildiği müşahade

edilmektedir. Geçmiş yıllarda köy düğünü ve yerel eğlencelerde icra edilen zeybekler, günümüzde daha çok farklı etkinlik ve platformlarda icra edilerek görünür hale gelmiş ve popülerleşmiştir. Özellikle günümüzde düğünler, festivaller, konserler ve televizyon programlarında gösteri amacıyla icra edilerek sembolleşmiştir. Bu çerçevede bu işlevin geçmişteki gibi devam ettiğinden; fakat dönüştüğünden bahsedebiliriz.

Zeybeklerin bir diğeri işlevi, bazı davranışlarının belirlenmesi ve toplumların yönlendirilmesi işlevidir. Çünkü zeybek türküleri geniş bir kitleye ulaşarak bazı davranışların belirlenmesinde ve toplumları yönlendirmede işlev üstlenmektedir. Bu işlev de hem müziksel hem de müzik dışı farklı unsurlar vasıtasıyla yerine getirilmektedir.

Sonuç itibarıyla günümüzde zeybeklerin düğün, festival, yarışma gibi etkinliklerde, televizyon, sosyal medya gibi platformlarda, konservatuvar ve halk eğitim gibi kurumlarda gösteri amacıyla icra edildiğiy görülmektedir. Fakat küreselleşme, modernleşme ve poplerleşmenin zeybek icralarını olumsuz anlamda etkilediğiy ve zeybek icralarının azaldığı bilinmektedir.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1996). *Türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler tarihi-ezgileri-dansları*. Kişisel Yayınlar.
- Altınölçek, H. (2007, Eylül 10-15). *Farklı toplumlarda müziğin duygu bağını oluşturmasındaki fonksiyonel etkileri*. 38. Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Bayazıt, N. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. YEM Yayınları.
- Bolat, M. (2007, Eylül 10-15). *Teknolojik gelişmelerin müzik derslerine yansımaları*. 38. Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Bottomore, T. ve N. (2006). *Sosyolojik çözümlemenin tarihi*. İ. Ercan (Ed.). Kırmızı Yayınları.
- Canbay, A. (2015). Çanakkale müzik kültüründe geleneksel halk müziği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 13(18), 667-684.
- Çiçek, D. (2022). *On beşinci edvar yazarlarının metinlerinde müzik ve kozmogoni* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Erdal, G. G. (2007, Eylül 10-1). *Müziğin kişisel-toplumsal-ulusal-uluslararası işlevleri üzerine*. 38. Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Erkan, T. (2015). Müzik türü olarak zeybek (İzmir-Torbalı örneği). *Akademik Bakış Dergisi*, 48, 285-297.
- Erkan, T. (2020). Zeybek müziğinin zamansal, tempo ve bireşim değerlendirmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 286-303.
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.
- Giddens, A. (2005). *Sosyal teorinin temel problemleri*. Paradigma Yayınları.
- Güleç, M. M. (2018). Özel dershanelerin sosyolojik işlevselcilik açısından değerlendirilmesi. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 92-102.
- Günerigök, M. ve İnce, A. (2008). *Bozuk işlevsellik, birey ve bağımlılık madde bağımlısı bireyler ve eğitimleri*. Academia.edu.
- Güvenç, R. (1979). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.
- Haydar Avcı. (2001). *Zeybeklik ve zeybekler*. Verlag Anadolu.
- Kaptan, M. N. (2025). Otantisite Kavramsalı Bağlamında Müzikte Bir Tür: Zeybek. *Literary Studies*, (1), 30-40.

- Kaptan, V. (2020). *Mehter müziği ekseninde müzikte işlevsel değişim: Çanakkale musiki ve halk oyunları derneği mehteran takımı örneği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.
- Lala, A. (2010). *Dini-sosyal hareketlerin sosyolojik tahlilinde işlevselci yaklaşım* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Malinowski, B. (1922). Ethnology and the study of society. *Economica*, 6, 208-219.
- Merton, R. K. (1957). *Social theory and social structure*. Free Press.
- Mirzaoglu, F. G. (2001). Türkülerin işlevleri ve zeybek türküleri. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 76-91.
- Mutluer, F. (1991). *Fonksiyonalist ve sembolik etkileşimci yaklaşımların sapmaya ilişkin görüşlerin karşılaştırılması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Okdan, H. Y. (2014). Zeybek oyunlarına eşlik eden çalgı takımları. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 1-7.
- Özbilgin, M. Ö. (2003). *Zeybeklik kurumu ve zeybek oyunları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2019). Zeybekler ve müzikleri. F. Göher Vural ve T. Vural (Ed.), *Türk Mûsikîsi Atlası 3* içinde (ss. 21-34). Yeni Türkiye.
- Poloma, Margaret M. (2007). *Çağdaş sosyoloji kuramları*. (H. Erbaş, Çev.). EOS Yayınları.
- Suğur, S. (2013). *Modern sosyoloji tarihi*. Web-Obset Tesisleri.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik/insan ve sanat eğitimi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, A. (2020). Örgüt teorisinde Parsons'cu işlevselcilik ve gerilim yönetimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 51, 153-167.

BÖLÜM 2

ÇAĞDAŞ MÜZELERİN EKONOMİ POLİTİĞİ: YENİ KOLEKSİYONER PROFİLİ, KAPSAYICILIK VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Yaşar ÖZRİLİ¹

¹ Dr. Öğrt.Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversite, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Orcid: 0000-0003-4495-0705

Giriş

Müze kurumu, tarihsel gelişimi boyunca içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlamdan bağımsız düşünülemeyecek bir olgudur. Antik Yunan'daki “mouseion”lardan günümüzün çağdaş sanat müzelerine uzanan bu tarihsel yolculukta müzeler, koleksiyonlarını koruma ve sergileme işlevlerinin yanı sıra, toplumsal hafızanın inşası, kültürel kimliklerin temsili ve ideolojik aygıtlar olarak da işlev görmüşlerdir. Ancak 21. yüzyılın ilk çeyreğinde müze kurumu, benzeri görülmemiş bir dönüşümün eşiğindedir. Bu dönüşümün arka planında, küresel sanat piyasasının yapısal dönüşümü, yeni nesil koleksiyoner profillerinin ortaya çıkışı, (Yılmaz, 2012, s. 125) dijital teknolojilerin müze deneyimini kökten değiştirmesi ve toplumsal taleplerin çeşitlenmesi gibi çok boyutlu dinamikler yer almaktadır. Sanatın sermaye, sınıf ve piyasa ile olan yakın bağları, kurumsal eleştirinin temel sorunsallarından birini oluştururken; günümüzde bu ilişki daha da karmaşık bir hal almıştır. Sanat eseri, artık sadece estetik bir nesne değil, aynı zamanda bir yatırım aracı, bir statü göstergesi ve bir toplumsal değer üretim alanıdır (Berleant, 2021:26).

Müzeler, ziyaretçilerin kendi coğrafyalarında farklı ve olumlu bir bakış açısıyla gelişmesini sağlayabilir. Bu değişimin en önemli etkisi katılımdır. Müzelerdeki toplumsal çalışmaların öne çıkması, müze ile katılımcıların ilişkilerinin yeniden yorumlanarak yapılandırılmasını sağlamış; katılımcılar müzelerde düzenleme ve yönetim süreçlerinde aktif rol oynayarak “yapan kişi” hâline gelmişlerdir (Karadeniz, Okvuran, Artar ve İlhan, 2015: 206).

Çağdaş müzecilik literatüründe, “yeni müze” anlayışının kapsayıcılık, erişilebilirlik, sürdürülebilirlik ve topluluk katılımı gibi kavramlar etrafında şekillendiği vurgulanmaktadır. ICOM'un 2022 yılında güncellediği müze tanımı, bu anlayışı açıkça yansıtmaktadır: Müzeler artık “toplum hizmetinde olan, kapsayıcı, erişilebilir ve sürdürülebilir kurumlar” olarak tanımlanmakta; “halkın katılımına açık, şeffaf ve iş birliğine dayalı çalışma biçimleri” vurgulanmaktadır (ICOM, 2024). Ancak bu ideallerin, müzelerin içinde faaliyet gösterdikleri ekonomik gerçekliklerle nasıl eklemlendiği, piyasa baskıları ile toplumsal sorumluluklar arasındaki gerilimin nasıl yönetildiği, yeterince araştırılmamış bir alandır.

Özellikle Türkiye bağlamında, sanat piyasasının hızla gelişmesi, özel müzelerin sayısının artması, devlet müzelerinin ise yapısal sorunlarla boğuşmaya devam etmesi konunun yerel dinamiklerle birlikte ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Türkiye’de sanat eğitimi ve eleştirisinin sınırlı ve olgunlaşmamış olduğu, buna karşılık sanat piyasasının hızla geliştiği göz

önünde bulundurulursa müzelerin ekonomi politik dinamiklerinin incelenmesi, hem akademik literatüre hem de müze profesyonellerine önemli katkılar sunacaktır.

Bu araştırma, çağdaş müzelerin ekonomi politik dinamiklerini üç temel kavram etrafında incelemeyi amaçlamaktadır: yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik. Bu üç kavram, birbirleriyle yakından ilişkilidir ve müzelerin günümüzde karşı karşıya olduğu temel gerilim alanlarını temsil etmektedir. Yeni koleksiyoner profili, sanat piyasasının dönüşümünün en somut göstergelerinden biridir. Geleneksel koleksiyoner tipi, sanat eserini bir statü göstergesi ve yatırım aracı olarak gören, müzelere bağış yaparken vergi avantajları ve isminin duvara yazılması gibi geleneksel motivasyonlarla hareket eden bir profile sahipti. Oysa 2026 sanat trendleri raporlarında tanımlanan yeni koleksiyoner profili, “anlam üretimi”, “duygusal yatırım” ve “katılım odaklı koleksiyonerlik” kavramları etrafında şekillenmektedir. Bu yeni profil, sanat eserini sadece bir nesne olarak değil, bir hikâyenin, bir anlam dünyasının parçası olarak görmekte; müzelerle ilişkisinde pasif bağışçı konumundan aktif katılımcı konumuna evrilmiştir.

Kapsayıcılık, çağdaş müze tanımının merkezinde yer alan bir kavramdır. Kapsayıcı müze, fiziksel, duyuşal, bilişsel, dilsel, kültürel ve ekonomik engelleri aşan; farklı yaş, cinsiyet, etnik köken, inanç ve yeteneklerden gelen tüm ziyaretçilere eşit erişim ve katılım olanağı sunan müzedir. Kapsayıcılık, aynı zamanda müzenin hangi hikâyeleri anlattığı, kimleri temsil ettiği, hangi sesleri duyurduğu gibi daha derin soruları da gündeme getirir. Ancak kapsayıcılık pratikleri, ek kaynak gerektiren uygulamalar olduğu için, müzelerin ekonomik gerçeklikleriyle doğrudan ilişkilidir (ICOMOS, 2024, S.33).

Sürdürülebilirlik, günümüz müzeleri için üç boyutlu bir kavram olarak ele alınmalıdır: Ekolojik sürdürülebilirlik (enerji verimliliği, atık yönetimi, karbon ayak izi), ekonomik sürdürülebilirlik (çoklu gelir modelleri, mali bağımsızlık, uzun vadeli finansal planlama) ve toplumsal sürdürülebilirlik (topluluk ilişkileri, sosyal etki, kuşaklararası aktarım). Bu üç boyut birbiriyle yakından ilişkilidir ve birindeki başarısızlık diğerlerini de etkilemektedir (ICOMOS, 2024). Bu araştırmanın temel tezi, bu üç kavramın (yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık, sürdürülebilirlik) birbirinden bağımsız olgular olmadığı, aksine çağdaş müzelerin ekonomi politikini oluşturan bir üçgenin köşelerini temsil ettiğidir. Bu üçgenin merkezinde, müzenin finansal kaynakları, bağışçı ilişkileri, ziyaretçi stratejileri ve toplumsal meşruiyeti arasındaki karmaşık etkileşim yer almaktadır. Araştırmanın önemi, bu üç kavramı bir arada ele alan bütüncül bir analiz sunmasında yatmaktadır. Literatürde bu kavramlar genellikle ayrı ayrı incelenmekte, aralarındaki ilişkiler yeterince sorgulanmamaktadır. Oysa bir müzenin

kapsayıcılık politikası, bağışçı profilini etkilemekte; bağışçı profili, müzenin gelir modellerini şekillendirmekte; gelir modelleri ise sürdürülebilirlik stratejilerini belirlemektedir. Bu döngüsel ilişkiyi anlamak, çağdaş müzelerin karşı karşıya olduğu sorunlara daha gerçekçi çözümler üretilmesini sağlayacaktır.

Bu kapsamda araştırma, aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır:

1. Yeni nesil koleksiyoner profilini tanımlayan temel özellikler nelerdir? Bu yeni profil, geleneksel koleksiyonerlik anlayışından hangi boyutlarda farklılaşmaktadır?
2. Yeni koleksiyoner profilinin yükselişi, müzelerin bağışçı ilişkileri stratejilerini, sponsorluk modellerini ve gelir kaynaklarını nasıl dönüştürmektedir?
3. Kapsayıcılık pratikleri, müzeler için sadece etik bir sorumluluk mudur, yoksa aynı zamanda yeni izleyici ve bağışçı kitlelerine ulaşmanın stratejik bir aracı olarak da işlev görmektedir?
4. Müzelerin sürdürülebilirlik politikaları (ekolojik, ekonomik, toplumsal) ile kapsayıcılık pratikleri ve bağışçı ilişkileri arasında nasıl bir ilişki vardır?
5. Çağdaş müzeler, piyasa dinamikleri (kârlılık, rekabet, markalaşma) ile toplumsal değerler (kapsayıcılık, eşitlik, topluluk katılımı) arasındaki gerilimi nasıl yönetmektedir?

Kavramsal Çerçeve

Müze ve Ekonomi Politik

Müzelerin ekonomi politiği, sanat kurumlarının üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerini, bu süreçlerin içinde şekillendiği iktidar ilişkileri, sınıf dinamikleri ve ideolojik yapılarla birlikte analiz eden bir perspektiftir. Bu perspektif, Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, kurumsal eleştiri geleneği ve çağdaş müzeoloji tartışmalarından beslenmektedir.

Bourdieu'nün *Sanat Aşkı* çalışması, müze ziyaretçilerinin sosyal sınıflara göre nasıl farklılaştığını, kültürel tüketimin toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini gösterir (Nebioğlu, 2023, s.415). Müzeler, görünüşte herkese açık kamusal alanlar olarak işlev görürken, aslında belirli bir kültürel sermayeye sahip olanları ayrıcalıklı kılan, diğerlerini ise dışlayan mekanizmalar işletmektedir. Bu mekanizmalar arasında sergileme dili, mekân düzeni, giriş ücretleri, açılış saatleri ve tanıtım stratejileri sayılabilir.

Kurumsal eleştiri geleneği ise 1960'lardan itibaren sanat kurumlarının araçlarını ve yöntemlerini sorgulayan bir sanat pratiği olarak gelişmiştir (Ulusoy, 2019, s.1). Hans Haacke, Daniel Buren, Andrea Fraser gibi sanatçılar, müzelerin koleksiyonerlerle, kurumsal sponsorlarla ve siyasi iktidarla olan ilişkilerini görünür kılan çalışmalar üretmişlerdir (Haacke, 2026). Bu gelenek, sanatın sermaye, sınıf ve piyasa ile olan yakın bağlarını sorgulayarak, müzelerin ekonomi politığının anlaşılmasına önemli katkılar sunmuştur.

Çağdaş müzeoloji ise müzelerin toplumsal işlevlerini yeniden tanımlama çabası içindedir. “Yeni müze” anlayışı, müzenin sadece bir sergileme mekânı değil, aynı zamanda bir toplumsal etkileşim alanı, bir demokratik katılım platformu, bir öğrenme ortamı olduğunu vurgular (Erbay, 2017, s.255). Bu anlayışta müze, kapsayıcıdır ve kullanıcısı ile interaktif ilişkiler kurmaktadır.

Koleksiyonerliğin dönüşümü: Statüden Hikâyeye

Koleksiyonerlik, tarihsel olarak sınıfsal bir pratik olagelmıştır. Antik Roma'dan Rönesans'a, 19. yüzyıl sanayi burjuvazisinden günümüzün küresel elitlerine kadar, koleksiyonerlik her dönemde ekonomik ve kültürel sermayenin yoğunlaştığı bir alan olmuştur. Ancak koleksiyonerliğin motivasyonları, dönemsel koşullara göre değişiklik göstermektedir.

Geleneksel koleksiyoner tipi, aşağıdaki özelliklerle tanımlanabilir:

Statü: Sanat eseri, koleksiyonerin toplumsal konumunu gösteren bir statü sembolüdür.

Yatırım: Sanat eseri, finansal getiri beklentisiyle satın alınan bir yatırım aracıdır.

Bağışçılık: Müzelere yapılan bağışlar, vergi avantajları ve ismin duvara yazılması gibi geleneksel motivasyonlarla yapılır.

Kişisel zevk: Koleksiyon, koleksiyonerin kişisel zevkini ve estetik anlayışını yansıtır (Sanat koleksiyonerliği, 2026).

Oysa 21. yüzyılın ikinci çeyreğinde, yeni bir koleksiyoner profili ortaya çıkmaktadır. “Equart” (eşit sanat) çağı olarak kavramsallaştırılan bu yeni dönemde koleksiyonerlik pratiği dönüşmektedir:

Anlam: Sanat eseri, bir hikâyenin, bir anlam dünyasının parçası olarak görülür. Koleksiyoner, sadece bir nesne satın almaz, bir anlatının ortağı olur.

Duygusal yatırım: Finansal getiriden ziyade, sanat eseriyle kurulan duygusal bağ ön plana çıkar.

Katılımcı koleksiyonerlik: Koleksiyoner, pasif bir bağışçı olmaktan çıkar, müze yönetimine, sergileme süreçlerine ve toplumsal projelere aktif katılımcı haline gelir.

Toplumsal etki: Koleksiyoner, sanat aracılığıyla toplumsal bir etki yaratmayı, belirli değerleri desteklemeyi hedefler.

Bu dönüşümün arka planında, küresel servet dağılımındaki değişim, yeni nesil teknoloji girişimcilerinin sanat piyasasına girişi, toplumsal cinsiyet ve çeşitlilik konularındaki farkındalığın artması gibi faktörler yer almaktadır.

Kapsayıcı Müze: Teoriden Pratiğe

Kapsayıcı müze kavramı, çağdaş müzecilik tartışmalarının merkezinde yer almaktadır. Kapsayıcılık, müzenin toplumun tüm kesimlerine açık olması, farklılıkları kucaklaması ve herkes için anlamlı bir deneyim sunması anlamına gelir.

Toplumsal değişimler müzenin rolünü, felsefe ve uygulama bağlamında değiştirmiş; müze açısından toplumu tanımayı zorunlu kılmıştır. Müze, toplumu tanımak için eser toplama, koruma-onarım, sergi tasarımı, tanıtım ve izleyici geliştirme alanlarında yeni stratejiler geliştirmek zorundadır. Bu nedenle müzenin varlık amacını ve felsefesini belirlemek, bu doğrultuda içerik oluşturmak ve izleyici geliştirmek, katılıma odaklanan sergi ve sunumlar hazırlamak, farklı yaş ve ilgi gruplarına yönelik eğitim etkinlikleri ve programlar geliştirmek günümüz müzelerinin ortak hedefleri arasındadır. Uluslararası Müzeler Konseyi başta olmak üzere müzecilik adına çalışmalar gerçekleştiren uluslararası kurum, kuruluş ve örgütlerin müze tanımına yaptıkları katkılara gerekçe olarak gösterilebilecek olaylar müzelerin demokratikleşme sürecinde daha eşitlikçi bir toplumun oluşturulmasına katkıda bulunmak amacıyla paylaşımcı ve çeşitliliği merkeze alan uygulamalarla gündeme gelmelerini sağlamaktadır (Güneröz, 2023, s. 169).

Literatürde kapsayıcı müze, üç aşamalı bir süreç olarak kavramsallaştırılmaktadır;

1. Erişilebilirlik: Fiziksel, duyuşsal, bilişsel, dilsel ve ekonomik engellerin kaldırılması. Bu aşama, tekerlekli sandalye rampalarından işaret dili tercümanlığına, sesli betimlemeden ücretsiz giriş günlerine kadar geniş bir yelpazedeki uygulamaları içerir.

2. Temsil edilebilirlik: Müzenin koleksiyonu, sergileri ve programları aracılığıyla toplumun farklı kesimlerini temsil etmesi. Bu aşama, hangi sanatçıların sergilendiği, hangi hikâyelerin anlatıldığı, hangi kimliklerin görünür kılındığı gibi soruları gündeme getirir.

3. Katılım: Farklı toplulukların müzenin karar alma süreçlerine, programlamasına ve yönetimine aktif katılımı. Bu aşama, müzenin “onlar için” bir kurum olmaktan çıkıp “onlarla birlikte” bir kurum haline gelmesini ifade eder.

Dijital teknolojiler, kapsayıcılık pratiklerinin geliştirilmesinde önemli olanaklar sunmaktadır. Artırılmış gerçeklik uygulamaları, sesli betimleme sistemleri, çevrimiçi erişim platformları, etkileşimli rehberler, farklı engel gruplarına ve coğrafi olarak uzakta olanlara müze deneyimini ulaştırabilmektedir. Ancak dijital teknolojilerin kendisi de yeni erişilebilirlik sorunları yaratabilmektedir (dijital uçurum, teknoloji okuryazarlığı vb.).

Kapsayıcılık, sadece etik bir sorumluluk değil, aynı zamanda stratejik bir zorunluluktur. Değişen demografik yapı, artan toplumsal farkındalık, yeni nesil ziyaretçi beklentileri, müzeleri daha kapsayıcı olmaya zorlamaktadır. Kapsayıcı olmayan müzeler, giderek toplumsal meşruiyetlerini yitirme riskiyle karşı karşıyadır.

Sürdürülebilirlik

Sürdürülebilirlik kavramı, günümüz müzeleri için üç boyutlu bir çerçevede ele alınmalıdır: Ekolojik sürdürülebilirlik, müze binalarının enerji verimliliği, sergilemede kullanılan malzemelerin çevre dostu olması, atık yönetimi, karbon ayak izinin azaltılması gibi konuları içerir. İklim krizi çağında müzeler, hem kendi operasyonlarının çevresel etkilerini azaltmak hem de bu konuda toplumsal farkındalık yaratmakla yükümlüdür. Louvre Abu Dabi, Katar İslam Sanatları Müzesi gibi yeni nesil müzeler, sürdürülebilir mimari özellikleriyle öne çıkmaktadır.

Ekonomik sürdürülebilirlik, müzenin uzun vadeli mali bağımsızlığını ve kaynak çeşitliliğini ifade eder. Kamu kaynaklarının azalması, sponsorluk modellerinin dönüşümü, yeni nesil bağışçı profillerinin ortaya çıkışı, müzeleri gelir modellerini çeşitlendirmeye zorlamaktadır. Ekonomik sürdürülebilirlik, sadece gelir yaratmak değil, aynı zamanda bu gelirlerin müzenin misyonuyla uyumlu kaynaklardan sağlanması, bağımsızlığı tehdit etmemesi gibi hassas dengeleri de içerir.

Uluslararası Müzeler Konseyi ICOM, 18 Mayıs 2022 tarihinde kutlanan Uluslararası Müzeler Günü’nün temasını “Müzelerin Gücü” olarak belirlemiştir. Tema ilan edilirken, 21. yüzyılda müzelerin kendilerini çevreleyen dünyada etki bırakma ve dünyayı daha iyi bir yer hâline getirme konusunda yüksek bir potansiyele sahip olduğu aktararak; müzelerin gücünden daha çok faydalanılması

gerektiğini vurgulanmıştır. ICOM 2023 yılının Uluslararası Müzeler Günü temasını ise, “Müzeler, Sürdürülebilirlik ve Refah” olarak belirlemiştir. Bu tema müze ve topluluklar arasında profesyonel olarak kurulacak ilişkinin boyutları konusunda fikir vermekte ve sürdürülebilirlik temasına odaklanmaktadır (Göz ve Güneröz, s. 5, 2023).

Toplumsal sürdürülebilirlik, müzenin içinde bulunduğu toplulukla kurduğu ilişkilerin uzun vadeli niteliğini ifade eder. Bu boyut, müzenin toplumsal etkisi, kuşaklararası aktarım işlevi, toplulukların müzenin varlığından nasıl etkilendiği gibi konuları kapsar. Toplumsal olarak sürdürülebilir bir müze, çevresindeki topluluk tarafından benimsenen, onların ihtiyaç ve beklentilerine duyarlı, onlarla birlikte üreten bir müzedir.

Bu üç boyut birbiriyle yakından ilişkilidir. Ekolojik sürdürülebilirlik yatırımları, uzun vadede ekonomik tasarruf sağlayabilir. Ekonomik sürdürülebilirlik, toplumsal sürdürülebilirlik için gerekli kaynakları yaratır. Toplumsal sürdürülebilirlik ise müzenin toplumsal meşruiyetini güçlendirerek hem ziyaretçi hem de bağışçı tabanını genişletir.

Yeni Koleksiyoner Profili, Kapsayıcılık ve Sürdürülebilirlik İlişkisi:

Bu araştırmanın temel tezi, yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık ve sürdürülebilirliğin birbirinden bağımsız olgular olmadığı, aksine çağdaş müzelerin ekonomi politliğini oluşturan bir üçgenin köşelerini temsil ettiğidir.

Yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık taleplerini de beraberinde getirmektedir. Anlam odaklı, toplumsal etkiyi önemseyen yeni nesil koleksiyonerler, destekledikleri müzelerin de benzer değerleri benimsemesini beklemektedir. Kapsayıcılık, bu koleksiyonerler için sadece bir etik tercih değil, aynı zamanda bir yatırım kriteridir. Kapsayıcılık pratikleri ise sürdürülebilirlikle doğrudan ilişkilidir. Kapsayıcı bir müze, toplumun daha geniş kesimlerine ulaşarak ziyaretçi tabanını genişletir, farklı bağışçı profillerine kapı açar, toplumsal meşruiyetini güçlendirir. Bu da ekonomik sürdürülebilirliğe katkıda bulunur. Sürdürülebilirlik ise yeni koleksiyoner profili için çekici bir özelliktir. Ekolojik duyarlılığı olan, toplumsal etki yaratan, uzun vadeli düşünen koleksiyonerler, bu değerleri benimseyen müzelerle çalışmayı tercih etmektedir.

Bu üçlü ilişki, çağdaş müzelerin ekonomi politliğini anlamak için verimli bir analiz çerçevesi sunmaktadır.

Yöntem

Araştırma Deseni

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemiyle tasarlanmıştır. Nitel araştırma, olguların derinlemesine anlaşılmasını, katılımcıların perspektiflerinden yorumlanmasını ve karmaşık sosyal süreçlerin bağlamsal olarak analiz edilmesini sağlayan bir yaklaşımdır. Araştırmada, farklı müze türlerinin ekonomi politik dinamiklerini karşılaştırmalı olarak incelemeye olanak tanıyan çoklu vaka çalışması (multiple case study) deseni kullanılmıştır.

Çoklu vaka çalışması deseni, her bir müzenin kendi bağlamında derinlemesine analiz edilmesine ve ardından vakalar arası karşılaştırma yapılmasına imkân vermektedir. Bu desen, farklı kurumsal modellerin (devlet müzesi, özel müze, karma model) benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymak için özellikle uygundur.

Araştırma Alanı ve Katılımcılar

Katılımcı Kodu	Müze	Pozisyon
1-D	Kamu M.	Müdür
2-D	Kamu M.	Sergi sorumlusu
3-D	Kamu M.	Müze Araştırmacısı
4-D	Kamu M.	Eğitim Sorumlusu
5-D	Kamu M.	Pazarlama ve İletişim Sorumlusu
6. V	Vakıf M.	Genel Koordinatör
7-V	Vakıf M.	Bağışçı İlişkileri Direktörü
8-V	Vakıf M.	Eğitim ve Programlar Direktörü
9-V	Vakıf M.	Dijital Deneyim Tasarımcısı
10. V	Vakıf M.	Müze Araştırmacısı

Araştırma alanı, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Bu bağlamda, İstanbul ilinde faaliyet gösteren ve farklı kurumsal modelleri temsil eden üç müze seçilmiştir:

Müze Türü	Seçim Kriterleri	Kod Adı
Devlet Müzesi(resmi müze)	kamuya bağlı, köklü geçmişe sahip, geleneksel koleksiyoner ilişkileri olan müzedir.	
Vakıf Müzesi (özel müze)	şahsi iktisadi disipliniyle yapılandırılmış, aktif olarak etkinlik modeller üzerine çalışma yapan müzedir.	

Araştırmanın katılımcıları, her üç müzeden üst düzey yöneticiler, küratörler, bağışçı ilişkileri sorumluları ve eğitim birimi sorumluları arasından amaçlı örnekleme ile seçilmiştir. Toplam 15 katılımcı ile derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir:

Veri Toplama Araçları:

Araştırmada veri toplama aracı olarak üç farklı teknik kullanılmıştır:

1. Derinlemesine Görüşmeler: Katılımcılarla yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak birebir görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme formu, araştırma soruları ve kavramsal çerçeve temel alınarak hazırlanmış; dört ana bölümden oluşmuştur: Koleksiyoner profili ve bağışçı ilişkileri: Yeni koleksiyoner profili, bağış motivasyonları, bağışçı ilişkileri stratejileri, sponsorluk modelleri. Kapsayıcılık pratikleri: Kapsayıcılık tanımı ve politikaları, erişilebilirlik uygulamaları, temsil politikaları, katılım mekanizmaları. Sürdürülebilirlik stratejileri: Ekolojik sürdürülebilirlik uygulamaları, ekonomik sürdürülebilirlik modelleri, toplumsal sürdürülebilirlik yaklaşımları.

Üçlü ilişkinin yönetimi: Bu üç alan arasındaki etkileşimler, çelişkiler, sinerjiler.

2. Sistemik Gözlem: Her üç müzede, sergi mekânlarında, etkinlik alanlarında, bağışçı salonlarında ve ziyaretçi dolaşım güzergâhlarında sistemik gözlem yapılmıştır. Gözlemler, önceden hazırlanmış bir gözlem formu kullanılarak kayıt altına alınmıştır. Gözlem formunda, mekânın erişilebilirlik özellikleri, kapsayıcılık göstergeleri, bağışçı görünürlüğü, sürdürülebilirlik uygulamaları gibi başlıklar yer almıştır.

3. Doküman Analizi: Müzelerin stratejik planları, yıllık raporları, bağışçı bültenleri, sergi katalogları, basın bültenleri, web siteleri ve sosyal medya hesapları doküman analizine tabi tutulmuştur. Ayrıca, çevrimiçi platformlardaki (Tripadvisor, Google yorumlar, Instagram) ziyaretçi yorumları da kapsayıcılık algısını ölçmek amacıyla incelenmiştir.

Veri Analizi:

Veri analizinde içerik analizi ve tematik analiz teknikleri kullanılmıştır. Görüşme kayıtları önce yazılı metne dönüştürülmüş, ardından NVivo nitel veri analiz programına aktarılmıştır. Veriler, aşağıdaki aşamalardan geçirilerek analiz edilmiştir:

Bulgular

Bu bölümde, derinlemesine görüşmeler, sistematik gözlem ve doküman analizi yoluyla elde edilen bulgular, araştırma soruları ve kavramsal çerçeve doğrultusunda tematik olarak sunulmaktadır.

Yeni Koleksiyoner Profili: *Statüden Hikâyeye Dönüşüm*

Araştırma bulguları, Türkiye’de de küresel eğilimlere paralel olarak yeni bir koleksiyoner profilinin yükselmekte olduğunu göstermektedir. Bu yeni profil, geleneksel koleksiyonerlik anlayışından belirgin biçimde farklılaşmaktadır.

Vakıfmüzesi Bağışçı İlişkileri Direktörü (V. 7), bu dönüşümü şöyle ifade etmektedir. “Yıllar Önce koleksiyonelerler, “Sanat eserlerimiz müzemizde sergilenecek, adınız levhalara yazılacak, size vergi indirimi yapılacaktır” diye ifade ederdik. Günümüzde daha farklı açıklamalar yapıyoruz. Onlara şunu soruyoruz: “Bu eserle birlikte hikâyenin hangi parçası olmak istiyorsunuz? Topluma bu manada nasıl katkıda bulunmak istersiniz? Toplumsal değer yargılarına hizmet etmek ister misiniz”? Özellikle 35-45 yaş arası, tüccar veya esnaf vb. teknoloji veya yenilikçi sektörlerde çalışan koleksiyonerler bu yaklaşıma pozitif bir eğilim göstermektedirler.”

Bu yeni profil, klasik koleksiyonerlik anlayışıyla beraber bazı tartışmalara da neden olmaktadır. Kamu Müzesi müdürü (D. 1), bu tartışmaları şöyle dile getirmektedir; “Biz eski usül bağışçılar ile çalışmaya alışkınız. Adının tanıtım levhasına yazılması, davetiyelerde isminin geçmesi, vergi avantajı... Bunlar hâlâ önemli ama yeni kuşak bireyler bunlarla yetinmiyor. Örneğin geçenlerde genç bir koleksiyoner, bağışladığı eserlerin teşhir edildiği galerinin tasarımına katılmak istediğini söyledi. Ancak bizim çalışma prensibimiz bu tür taleplere izin vermemektedir. Bürokratik süreçler biraz farklıdır. Fakat bazı ilginç taleplere karşı mücadele etmemeiz gerekmektedir.

Vakıf müzeler ise bu yeni taleplere daha anlaşılır bir tavırla sıcak ilgi gösterebilmektedirler. Genel Koordinatör (V. 6), şunları söylemektedir: “Biz koleksiyonerlerimizi yalnızca eser bağışçısı olarak görmüyoruz, onları bu davanın bir parçası

ve paydaşı olarak görüyoruz. Sık sık beraber oluyoruz, onların düşüncelerini önemsiyoruz, yeni projeleri beraber kurguluyoruz. Geçen yıl genç sanat severlerden (koleksiyoner) oluşan bir komisyon kurduk. Onlar sayesinde hem yeni eser bağışlayanlara ulaşıyoruz hem de içeriklerimizi güncel tutuyoruz.”

Doküman analizi, vakıf müzesi yıllık raporlarında bağışçı profillerine ilişkin ayrıntılı analizlere yer verdiğini, bağışçıların yaş, sektör, bağış motivasyonu gibi kriterlere göre sınıflandırıldığını göstermektedir. Kamu müzesi raporlarında ise bağışçılar daha genel kategorilerle (kurumsal bağışçılar, bireysel bağışçılar) sınıflandırılmakta, profil analizine yer verilmemektedir.

4.2. Bağışçı İlişkileri ve Sponsorluk Modellerinde Dönüşüm

Yeni koleksiyoner profilinin yükselişi, müzelerin bağışçı ilişkileri stratejilerinde, sponsorluk modellerinde ve gelir kaynaklarında köklü dönüşümlere yol açmaktadır. Vakıf müzesi bağış işleri sorumlusu (V. 8), yeni bağışçı ilişkileri politikalarını şöyle ifade etmektedir: “Biz bağışçı işleri şeklinde değil, bağışçı süreci diye bir ifade kullanıyoruz. Bağışçının müze ile ilişkisini bir uzun bir yolculuk olarak nitelendiriyoruz. Bu sürecin başında bağışçı adayını tanımak, hassasiyetini, ilgi alanlarını, değer yargılarını, beklentilerini anlamak gerekmektedir. Daha sonra onu müzenin diğer departmanlarıyla buluşturmak isteriz: Sergi tarasımancılarıyla, koleksiyonun arka planını izlemek, sergi hazırlık süreçlerine dahil etmek. Sonra hep beraber yeni metotlar kurgulamak vardır. Dolayısıyla bu birliktelik sürekli beslenerek devam eder.” Kamu müzesin"de ise bağışçı ilişkileri daha geleneksel bir zeminde sürmektedir. Müdür (K. 1), bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Biz bir kamu kurumuyuz bağışçı ilişkilerinde önceden belirlenen yasal mevzuata göre hareket etmek zorundayız. Bağış kabul etmek yasalarla örülü bir çerçeveye göre devam eden bürokratik bir süreçtir. Bir koleksiyonerin eser bağışlamak talebi için önce bir komisyon toplanır daha sonra Bakanlık onayı gerekmektedir ve daha sonra meclis kararı vb. devam eder... Bu süreç birkaç ay veya daha uzun zaman alabilir. Dolayısıyla uzun bürokratik koşullardan ötürü yeni nesil koleksiyonerlerle iletişim kurabilmek biraz meşakkatli bir durumdur.”

Sponsorluk durumlarından da bu tür benzer bir farklılaşma gözlemlenmektedir. Vakıf müzesi dijital deneyim tasarımcısı (V.10), yeni sponsorlukla ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir; “Teknoloji şirketleriyle yeni tarz modeller geliştiriyoruz. Örneğin bir Artiffical Reality uygulaması için bir bilişim firmasıyla ortaklık yaptık. Onlar teknik altyapıyı, biz ise içerik üretmek istedik. Sonra bu uygulama modeli firmanın da kurumsal iletişim aracı oldu. Bir

tür Kazan-kazan modeli gibi. Geleneksel sponsorluklarda para bir taraftan diğerine ulaşırdı. Ancak günümüzde daha kaotik değiş tokuş ilişkileri görülmektedir.”

Sistematik gözlemler, Vakıf müzesi bağışçı isimlerinin ve sponsor logolarının daha yaratıcı ve entegre bir biçimde sergilendiğini göstermiştir. Kamu müzelerinde ise bağışçı işlemleri panolar halinde daha geleneksel ve sınırlı bir biçimde kullanılmaktadır.

4.3. Kapsayıcılık Uygulamaları; Etik Sorumluluktan Stratejik Araca

Araştırma bulguları, kapsayıcılık uygulamalarının müzeler için sadece etik bir sorumluluk olarak değil, aynı zamanda yeni ziyaretçi ve bağışçı topluluklarına ulaşmanın taktiksel bir aracı olarak fonksiyonel bir pozisyon üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Vakıf müzesi Eğitim ve Programlar Direktörü (V. 9), bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Kültürel kapsayıcılık bizim için bir tercih değil, zorunluluk. Müzemizin girişinde görme engelli ziyaretçiler için kabartma haritalar var. Bazı sanatsal objelerin yanında interaktif keşif sağlayan 3D modeller yer almaktadır. Sesli tasfir uyarı uygulamamız da mevcuttur. İşitme engelli ziyaretçiler için işaret dili tercümanlığı hizmeti ayrıca Otizmli düşük seviye özel gereksinimli (otizm) çocuklar için özel saatler programlanmıştır. Bu uygulamalar yüksek maliyetli fakat getirisi yüksek uygulamalardır. Ancak hem yeni ziyaretçi topluluklarına erişimde hem de bu işlere duyarlı bağışçıların ilgisini çekmek adına önemlidir.”

Kamu müzesi eğitim sorumlusu (K. 4) ise kapsayıcılık konusundaki sınırlılıkları şöyle ifade etmektedir: “Dezavantajlı gruplar için tekerlekli sandalye bulundurulmaktadır. Ayrıca bir asansörümüzde mevcuttur. Görme engelliler için önceleri bir sesli uyarı rehber sistemi hazırlamıştık fakat bazı sebeplerden dolayı gerçekleştirilemedi. İşaret dili ile bilgilendirme uygulaması henüz bulunmamaktadır. Müze çalışanları yeni, ziyaretçi odaklı teknoloji destekli uygulamalar için donatılmadıklarından dolayı bazı teknik gelişmelerden faydalanamamaktayız. Özellikle yeni sistem teknolojiler çok maliyetli olduğundan müze bütçesi yetersiz kalmaktadır. Daha doğrusu asıl mesele, bu konuların müze yönetimi tarafından önceliklendirilmemesi.”

Doküman verileri, vakıf müzesinin yıllık raporlarında kapsayıcılık bulgularına (dezavantajlı bireylerden oluşan ziyaretçi sayısı, toplum odaklı program sayısı, herkese ulaşılabilir yatırımları vb.) yer verdiğini, bu konuları kurumsal performans kriteri olarak ele aldığını göstermektedir. Kamu müzesinin raporlarında ise kapsayıcılık daha sınırlı bir biçimde ele alınmakta, nicel veriler sunulmamaktadır.

4.4. Sürdürülebilirlik Stratejileri: Ekolojik, Ekonomik ve Toplumsal Boyutlar

Araştırma bulguları, sürdürülebilirlik kavramının yenilikçi üretken anlamında özellikle vakıf müzesi tarafından üç boyutlu bir alan olarak ele alındığını, ancak bu boyutların her birinde farklı düzeylerde ilerlemeler gösterdiğini ifade etmektedir.

Vakıf müzesi Genel Koordinatörü (V. 6), ekolojik sürdürülebilirlik uygulamalarını şöyle anlatmaktadır: “Müze binamızı inşa ederken LEED sertifikası aldık. Enerjimizin yüzde 40’ını güneş panellerinden sağlamayı düşünüyoruz. Yağmur sularını biriktiriyoruz. Sergi malzemelerinde geri dönüşümü olan malzemelere dikkat ediyoruz. Ama sürdürülebilirlik sadece bunlarla sınırlı değil. Sergi tasarımlarında ekolojik farkındalık ve sürdürülebilirlik teması etrafekseninde çalışmalara hazırlanıyoruz. İklim krizi, ekosistemin sağlıklı dönüşümü, sürdürülebilir yaşam müzemizin hassasiyetleri arasındadır. Bu tür küresel problemleri ve çözüm arayışlarını sanat aracılığıyla tartışmaya açıyoruz. Aynı hassasiyeti çoğu sanatçı da taşımaktadır.” Vakıf müzesi bağış ilişkileri sorumlusu (K. 8), sürdürülebilirliğin sosyal etkileri bağlamında şunları söylemektedir:

“Toplumsal sürdürülebilirlik, müzenin hitap ettiği toplulukla uzun vadeli ilişkiler kurabilmesi demektir. Biz mahallemizdeki STK larla, okullarla, esnafla, bazı derneklerle sürekli diyalog halindeyiz. Onların ihtiyaçlarını, beklentilerini dinliyoruz. Yerel halk için özel etkinlikler düzenliyoruz. Müzeyi sadece dışarıdan gelenlerin değil, komşularımızın da mekânı haline getirmeye çalışıyoruz. Bu da uzun vadede bize bağışçı ve ziyaretçi olarak dönüyor.”

Kamu müzesi teknik işler sorumlusu (K. 5), sürdürülebilirlik konusundaki sınırlılıkları şöyle ifade etmektedir: “Öncelikle enerji konusunda hem tasarruf hem de verimli kullanım için elimizden geleni yapıyoruz, liki tane ampül kapatarak enerji tassaruffu yapılamaz tüm aksamın düzenli bakımlarının yapılması gerekmektedir. Led ampuller kullanılmaktadır. Eğer işletmenizin binası eski ise enerji tasarrufunda yeni binalara oranla daha fazla mücadele etmek zorunda kalırsınız. Güneş paneli kurmak gibi uygulamalar omkadarda kolay işler değildir. Müzede muhafaza edilen eserlerin mekanik ve kimysal korunması için belirli nem ve sıcaklık koşulları gerekmektedir. Dolayısıyla enerji kullanımına gereksiniminiz artmaktadır. Ekonomik sürdürülebilirlik konusunda da devlet bütçesine bağımlıyız, kaynak çeşitliliğimiz yoktur.”

Düzenli gözlemler, vakıf müzesinde sürdürülebilirlik uygulamalarının (geri dönüşüm kutuları, enerji kullanımı bilgilendirmeleri, akıllı malzeme kullanımı vb.) izleyiciler tarafından farkedilebilir şekilde konumlandırıldığını ayrıca bu anlamda farkındalık yaratma çabası olduğunu göstermiştir. Kamu müzeleri bu manada sınırlı olanaklara sahiptir.

Araştırma bulguları, yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik arasında hem gerilimler hem de sinerjiler olduğunu ortaya koymaktadır.

Vakıf müzesi genel müdürü (V. 6), sinerji örneklerini şu şekilde ifade etmektedir; kapsayıcılık politikalarımız sayesinde çeşitli kültürlerle tanışıyoruz. Zira bu sayede yeni bağışçılarla tanışma fırsatımız artmaktadır. Yeni nesil bağışçılar, (sponsor vb.) sürdürülebilirlik konusundaki hassasiyetimizi gördükçe bize olan güvenleri artmaktadır. Sürdürülebilir yatırımlar uzun vadede maliyetleri azaltmaktadır. Dolayısıyla bu çabalar genel olarak ülke ekonomisinin sürdürülebilirliğe de az da olsa katkıda bulunabilir. Bu döngüsel tavır, ekonomi çarkının dönmesini sağlamada büyük öneme sahiptir.

Kamu müzesi müdürü (K. 1) ise, bazı zorluklarına dikkat çekmektedir; şöyle ki “biz daha genel problemlerle boğuşurken, bir takım stratejik konulara yeterince odaklanamamaktayız. Depo alanı sınırlı eserlerin sergilenmeyen bölümünü uygun koşullarda korumak imkânsız hale gelmektedir. Personel sayımız bazı görevleri yerine getirme hususunda yetersizdir. Bütçemiz bağımsız olmadığı için uygun koşullarda hem yeni koleksiyon yönetimi konusunda hem kapsayıcılık politikaları geliştirmek adına hem de sürdürülebilirlik yatırımları yapmak oldukça zorlaşmaktadır. Dolayısıyla öncelikle ana sorunları çözmemiz gerekmektedir.”

5. Bulguların Analizi

Bu bölümde, araştırma bulguları kavramsal çerçeve ışığında analiz edilmekte ve yorumlanmaktadır.

5.1. Yeni Koleksiyoner Profili

Araştırma bulguları, Türkiye’de de küresel eğilimlere paralel olarak yeni bir koleksiyoner profilinin yükselmekte olduğunu teyit etmektedir. Bu yeni profil, geleneksel koleksiyonerlik anlayışından üç temel boyutta farklılaşmaktadır: anlam odaklılık (statüden hikâyeye geçiş), katılım talebi (pasif bağışçıdan aktif paydaşa dönüşüm), etki ölçümü (toplumsal etki beklentisi).

Bu dönüşüm, Bourdieu’nün kültürel sermaye kavramı açısından yorumlanabilir. Geleneksel koleksiyoner tipi, sanat eserini ekonomik sermayeyi kültürel sermayeye dönüştürmenin bir aracı olarak görürken; yeni nesil koleksiyoner, kültürel sermayeyi toplumsal sermayeye (sosyal etki, ağ ilişkileri, anlam üretimi) dönüştürmenin bir aracı olarak

görmektedir. Bu, Bourdieu'nün sermaye türleri arasındaki dönüşüm mekanizmalarına yeni bir boyut eklemektedir.

Müzelerin bu yeni profile verdikleri yanıtlar, kurumsal kapasitelerine göre farklılaşmaktadır. Vakıf müzesi örneğinde, yeni talepler karşısında esnek yanıtlar verebilen, bağışçıyı bir ortak olarak gören, grup çalışması gibi bir yaklaşım benimsendiği görülmektedir. Kamu müzesinde ise bürokratik yapı, merkezi karar alma konularının hem bir süreç hem de kalıplaşmış yasalara bağlı olması ayrıca sınırlı kaynaklarla yola çıkmak bu yeni profile uyum sağlamadaki zorluklardan biridir.

Söz konusu durumu Sökmen (2017)'in postmodern müzelerin modern müzelerden farklılaştığı boyutlardan biri olarak tanımladığı *esneklik* kavramıyla açıklamaktadır. Özel müzeler, sahip oldukları idari bağımsız modeliyle yeni gelişen koleksiyoner profiline hızla geçiş yapabilmekte; devlet müzeleri ise kurumsal ve yapısal pozisyonları gereği dönüşümde daha yavaş kalmaktadır.

Kapsayıcılığın Stratejik İşlevi

Araştırma bulguları, kapsayıcılık pratiklerinin müzeler için sadece etik bir sorumluluk olarak değil, aynı zamanda stratejik bir araç fonksiyonuna sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Vakıf müzeleri örneklerinde, kapsayıcılık politikalarının yeni ziyaretçi topluluklarına ulaşmayı, kültürel çeşitlilik kavramını ön plana almayı, önemli hususlara duyarlı bağışçıların ilgisini çekmeyi başarabildikleri görülmektedir. Bu sebeple kapsayıcılık literatüründe vurgulanan *kapsayıcılığın bir süreç olduğu ve üç aşamalı kapsayıcı müzecilik sürecinin her aşamasında çeşitli dijital teknolojik uygulamalar kullanılarak müzecilik faaliyetlerine toplumsal katılımın desteklendiği* tespitiyle örtüşmektedir. Ancak bu inceleme, kapsayıcılık pratiklerinin aynı zamanda bir *yatırım* konusu olduğunu, uzun vadede müzenin finansal gücünü genişletmesine mali yapısına katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Kapsayıcılık pratiklerinin sistematik fonksiyonu, müzenin sosyal geçerliliğini sağlamlaştırmasıyla da ilişkilidir. Kapsayıcı bir müze, toplumun kültürel çeşitliliğini gözeterek, herkes tarafından benimsenen, bireylerin ihtiyaç ve beklentilerine duyarlı, halkla ortaklaşa üreten bir müzedir. Bu sosyal meşruiyet, hem katılımcı sayısını çoğaltmakta hem de bağış yapmak isteyenlerin taktirini kazanmaktadır.

Fakat burada kritik durum belirlemektedir: Kapsayıcılık, gerçekten benimsenmiş etik bir durum mudur, yoksa bir *ticari meta* olarak mı kabul edilmektedir? Vakıf müzesi örneğinde, kapsayıcı müze politikalarının samimiyeti ve çelişmezliği resmi yayınlar, yıllık raporlar ve

bağımsız gözlemler yoluyla teyit edilmiş olsa bile bu soru tüm özel müzeler için geçerli bir sorgulama alanı olarak kalmaya devam etmektedir.

5.3. Sürdürülebilirliğin Üç Boyutu ve Kurumsal Farklılaşma

Araştırma bulguları, sürdürülebilirliğin üç boyutunun (ekolojik, ekonomik, toplumsal) birbiriyle iç içe olduğunu ve bu kavramaların her birinde kendi iç dinamikleri gereği birtakım farklılıklarda gözlenmektedir.

Vakıf müzesi perspektifinden bakılırsa ekolojik sürdürülebilirliğin yüksek yatırımlarla desteklendiği ve bunun sonucunun markalaşma değeri yarattığını, yeni sanat severlerin ilgisini çektiği görülmektedir. Kamu müzesi penceresinden bakıldığında ise her üç alanda da sınırlılıklar yaşandığı, devletin gelen belirli veya sabit bir kaynağın ekonomik sürdürülebilirliği, binanın mimari olanaklarının sınırlılıkları, ekolojik sürdürülebilirliği, kaynak yetersizliğinin ise toplum odaklı yenilikçi sanat üretiminin sürdürülebilirliğini olumsuz yönde etkileyebildiği görülmektedir.

Bu farklılaşma, kapasite kullanımını doğrudan ve dolaylı olarak şekillendirmektedir. Sürdürülebilirlik yatırımları birçok farklı sektörde bile hayati anlamı olan bir kavramdır. Kısa vadede maliyetli olsa da uzun vadede iktisadi, ekonomik, sosyal vb. olumlu sonuçları olan yatırımlardır. Tabi bu yatırımları yürütebilmek belirli bir kurumsal kapasite (pratik, manevra gücü yüksek bir idari yönetim, alternatif kaynak üretimi yüksek, stratejik sistematiği gelişmiş) gerekmektedir.

Bu çalışmanın ana argümanı olan *yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik üçgeni*, bulgular ekseninde beklenen, öngörülen bulgular ortaya koymuştur. Bu üç alan arasında hem fikir ayrılıkları hem de sinerjiler bulunmaktadır. Farklılıklar; Bağışçı talepleri ile kurumsal değerler arasındaki tutarsızlıklar ile kapsayıcılık yatırımlarının maliyeti ve ekonomik sürdürülebilirlik arasındaki denge gösterilebilir. Yanı sıra Kısa hedefli bağışçı ilişkileri ile uzun hedefli stratejik politikalar arasındaki zaman uyumsuzluğu söylenebilir. Güç birliği alanları; kapsayıcılık politikalarının yeni bağışçı kitlelerine ulaşmayı sağlaması sürdürülebilirlik değerlerinin yeni nesil koleksiyonerler için ilgiçekici olması bağışçı katılımının müzenin toplumsal aidiyet ve misyonunu güçlendirmesi olabilir. Bu söz konusu gerilim ve sinerjiler, çağdaş müzelerin ekonomi politiğinin, sektör dinamikleri ile sosyal değerler arasındaki çatışmayı üretken etkili bir paydaş mantığı içinde biçimlendirdiğini göstermektedir. Müzeler, bu diyalogu yönetme stillerine göre çeşitli taktiksel konumlanışlar geliştirmektedir.

6. Tartışma

Tartışma bölümünde, araştırma bulguları literatür verileri ekseninde ele alınmakta ve kuramsal çıkarımlar yapılmaktadır.

Kurumsal Eleştiriden Kurumsal Dönüşüme;

Kurumsal eleştiri geleneği, sanat kurumlarının ana finans kaynağı, toplumsal statü ve sektör ile olan temaslarını sorgulamış, müzelerin ulusal sanat camiasıyla, kurumsal sponsorlarla(yatırımcı) ve siyasi aktörlerle olan etkileşimlerini görünür kılmıştır. Bu çalışmada, kurumsal tartışmanın gündeme getirdiği problemlerin günlük yaşamda da etkisini sürdürdüğünü, fakat bu sorunların artık sadece eleştiri konusu olmaktan çıkıp kurumsallaşmanın itici gücü haline geldiğini göstermektedir. Bilhassa vakıf müzeleri özelinde, koleksiyonerlerle kurulan bağın saydamlaştığı, bağışçılık modellerinin değer ortaklığı zemininde sil baştan yapılandırıldığı, dahil etmenin ve devamlılık gibi meselelerin kurumsal stratejinin odağına konuşlandırıldığı görülmektedir. Bu, kurumsal tartışmanın tahrip edici bir tenkit olmaktan çıkıp pozitif, yapıcı bir dönüşüm aracı haline geldiğinin ifade aracıdır. Tabi söz konusu dönüşümün samimiyeti ve devamlılığı tartışmaya açıktır. Fraser'ın (2005) ifade ettiği gibi, müesseseler tenkidi yansıtarak kendilerini yeniden var ederler. Zira müzeler, kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik söylemlerini, aslında mevcut otoriteyi, güç ilişkilerini yeni baştan dizayn eden birer *sektör temsilcisi* tarzında da kullanabilirler. Bu sebeple, müzelerin bu alanlardaki politikalarının devamlılığı, çelişmezliği ve derinliği önem kazanmaktadır.

Yeni Müzecilik Anlayışı ve Ekonomi Politik;

Yeni müzecilik anlayışı, müzenin kapsayıcı, ulaşılabilir, herkese temas eden ve sürdürülebilir bir yapıda olmasını vurgulamaktadır. Bu inceleme, bu hedeflerin gerçekleştirilmesinin, müzenin finans yönetimi politikaları ile yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Kapsayıcılık, daha fazla kaynak ihtiyacı doğuran bir durumdur. Erişilebilirlik düzenlemeleri, daha iyi anlatabilme aktarabilme adına yenilikçi sistemlerle donatılan (sesli betimleme, işaret dili anlatıcılığı, özel eğitim programları vb.) birimler maliyeti artırıcı unsurlardır. Bu ek külfetin üstesinden gelebilmek adına müzelerin alternatif gelir sağlayıcı modellerine gereksinimi bulunmaktadır. Dolayısıyla yeni koleksiyoner profili bu manada devreye girmektedir. Hikâye odaklı, sosyal hassasiyete önem veren yeni nesil koleksiyonerler, kapsayıcılık projelerine ön ayak olmaya daha isteklidir.

Buna paralel, sürdürülebilirlik yatırımları da (alternatif enerji kaynakları, verimlilik sistemleri, geri dönüşüm altyapısı) ilk başta ürktücü bir ek mali algı uyandırabilir. Ancak bu yatırımlar, uzun vadede hem maliyetleri düşürmekte hem de müzenin ekolojik hassasiyet politikalarını gösterdiği için yeni nesil koleksiyonerlerin ilgisini çekmektedir. Zira söz konusu döngüsel ilişki, çağdaş müzecilik anlayışının finansal politiğinin, sektörel dinamikleri ile toplumsal değer yargıları arasındaki gerilimli üretken bir çözüm politikası havuzunda biçimlendirdiğini göstermektedir.

Devlet Müzelerinin Dönüşüm Kapasitesi;

Araştırma bulguları, kamu (devlet) müzeleri özelinde yeni koleksiyoner etiketine entegre olmakta, kapsayıcılık politikaları geliştirmekte ve sürdürülebilirlik yatırımları gerçekleştirmekte zorlandığını göstermektedir. Bu çabaların kaynağında bürokratik sistem, merkezi karar alma süreçleri, kaynak yetersizliği ve personel eksikliği vb. özellikler yer almaktadır. Madra'nın (1991) Resim ve Heykel Müzesi için eleştirdiği iki başlı yönetim, bağımsız bütçe eksikliği ve koleksiyon koruma sorunlarının 35 yıl sonra hâlâ benzer biçimde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Bu durum, kamu müzelerinde esaslı bir yapısal reform gereksinimim tekrardan gündeme getirmiştir. Dahası reformun nasıl ve nereden başlayarak gerçekleştirileceği, hangi programın benimseneceği hususu başka bir düşünce ikliminde görüşülmesi gerekli bir tartışma konusudur. Özel müzelerin esnek yönetim modelleri ilham verici olsa da devlet müzelerinin kamusal sorumlulukları, koleksiyonlarının ulusal önemi, erişilebilirlik durumları göz önünde bulundurulduğunda, aynısını olduğu gibi kopyalama yerine, devlet müzelerinin kendi hukuki mekanizması gerçeğinden yola çıkarak, hibrit modeller üretebilmesi daha mantıklı görünmektedir.

7. Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma, kuramsal bakımdan yenilikçi müzelerin finansal yapısını, yeni koleksiyoner profili, kapsayıcılık ve devamlılık politikaları kavramları özelinde çözümlenerek söz konusu literatüre alternatif bir perspektif sunmak çabasıdır. Zira bu manada kuramsal bir bakış açısı sunma eylemidir. Daha demokratik daha eşitlikçi kültürel miras yönetimi kavramını müze yönetimi literatürüne taşıyarak, bu yeni dönemin koleksiyoner profilinde yarattığı dönüşümü somut bulgularla su yüzüne çıkartma istemidir. *Statüden hikâyeye, mülkiyetten özerkliğe, tartışmadan etkiye* geçiş örnekleri açısından özetlenebilecek bu fikir yolculuğu müze-bağışçı ilişkilerinin 21. yüzyıl kuşaklarının gereksinimleri ekseninde masaya yatırılmaktadır. Yanı sıra kapsayıcılık pratiklerinin yalnızca etik bir görev değil, aynı zamanda

stratejik bir araç olduğunu göstermiştir. Kapsayıcılık, yeni ziyaretçi çevrelerine temas kurmayı, entegre olmayı kültürel çeşitlilik mottosuyla yeni insanlarla ilişki kurmayı, Sosyal değer yargıları yüksek kavramlara duyarlı bağışçıların ilgisini çekmeyi başarmakta, böylece müzenin finansal gerçekliğini, kapasite kullanım, sürdürülebilirlik gibi evrensel ve küresel sorunlara katkıda bulunma gayretindedir. Yanı sıra bu araştırma sürdürülebilirliğin üç boyutunu (ekolojik, ekonomik, toplumsal) aynı potada eriterek, bu boyutlar arasındaki ilişkileri çözümlemeye çalışmıştır. Sürdürülebilirlik fikirlerinin, kısa vadede maliyetli duruşu, uzun vadede ekonomik ve toplumsal getiri sağlayabileceği hipotezlerine ek olarak yeni nesil koleksiyonerler için cazip bir unsur olduğu ortaya konmuştur. Bu üç kavram arasındaki temaslar tümel (bütünsel) bir çerçevede ele alarak, yenilikçi müzelerin ekonomi programının, sektörel dinamikleri ile toplumsal etik ve kutsal sayılabilecek değer yargıları arasındaki ayrılıkları, üretken bir etkileşim portalı içinde şekillendiğini ileri sürmüştür.

Müze Profesyonelleri İçin Öneriler;

Bağışçı profilleri sık sık yakından takip edilmeli, demoğrafik açıdan sektör, sanatsal hassasiyet, dünya görüşü gibi kıstaslara göre kategorize edilmelidir. Yeni nesil koleksiyonerlerin *anlam odaklı, katılım isteyen ve etki ölçen* niteliklerine uygun ilişki modelleri geliştirilmelidir. Bağışçılar, sadece ekonomik kaynak değil, aynı zamanda bilgi, tecrübe, güçlü portföy vb. farklı sermaye yelpazesi de yaratabilen ortaklar olarak görülmelidir. Kapsayıcılık, üç safalı bir pozisyon olarak düşünülmelidir. Temsil edilebilirlik, katılım ve erişilebilirlik. Dijital araçlar, kapsayıcılık pratiklerini desteklemek için başvurulacak kaynaklardan önde gelenidir. Kapsayıcılık yatırımları, sadece ekonomik açıdan düşünülen bir sorun değil, yanı sıra yeni ziyaretçi ve bağışçı kitlelerine ulaşmanın bir aracı olarak görülmelidir.

Sürdürülebilirlik, çevresel, finansal ayrıca sosyal özellikleriyle tümel bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Ekolojik sürdürülebilirlik yatırımları (alterfnatif enerji kaynakları, araç bakımı, geri dönüşüm uygulamaları, yeşil bina sertifikaları) uzun vadeli bir strateji olarak planlanmalıdır.

Kaynakça

- Berleant, A. (2021). Aesthetics And The Arts of Engagement, *Roczniki Kulturoznawcze*, 12(1): 19-29 <http://doi.org/10.18290/rkult21121-2>
- Bourdieu, P. (2006). *Sanat Aşkı*. A. Artun (Ed.), *Müze ve Eleştirel Düşünce: Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri 2*, içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coleman, L.E. (2018). *Understanding and Implementing Inclusion in Museums*. Rowman & Littlefield.
- Çakırkaya, S. (2010). Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye’deki Tartışmaları (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Doğan, O. (2022). Orta Doğu’da Küreselleşme ve Kimlik Ekseninde Müzecilik: Katar İslam Sanatları Müzesi ve Modern Arap Sanatları Müzesi (Yayınlanmamış doktora tezi) Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Erbay, M. (2017). Yeni nesil teknolojiler ile müzelerde eğitim. *Milli Eğitim Dergisi*, 46(214), 255-268.
- Fraser, A. (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*. Artforum, Eylül
- Güneröz, C. (2023). Müze ve toplum ilişkilerinde eğitim, sosyal hareket ve katılımın yeni boyutları. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 29, 169-180. doi: 10.17484/yedi.1076181
- Göz, S. ve Güneröz, C. (2023). Gücü: Sürdürülebilir Çevre, Kalkınma ve Çeşitlilik Stratejileri için Ekomüzeler”. *Milli Folklor*, c. 18, sy 139, Eylül 2023, ss. 5-17, doi:10.58242/millifolklor.1066485.
- Haacke, H. (2026). Bağışçıların Gölgesinde Sanat: Hans Haacke Olayı, <https://kontrastdergi.com/bagiscilarin-golgesinde-sanat-hans-haacke-olayi/> (Erişim Tarihi:22.07.2025)

- Karadeniz, C., Okvuran, A., Artar M. ve İlhan, Ç. A. (2015). Contemporary Approaches and Museum Educator within the Context of New Museology. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 48, 203-226.
- Karadeniz, C. (2016). *Müze Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar: Kapsayıcı Müze ve Eğitim*. 24. *Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve 1. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- ICOMOS (2024). 2024 ICOMOS Annual Report, <https://admin.icomos.org/wp-content/uploads/2025/07/ICOMOS-RA2024-EN-R3-ok-web-BR.pdf>, (Erişim Tarihi:17.05.225).
- Madra, B. (1991). Müzecilik anlayışı ve çağdaş sanat müzesi üzerine düşünceler. *Tasarım Dergisi*. 14, 96-101.
- Nebioğlu, G. (2023). Görsel Bir Anlatım Olarak Gerçeklik Algısı Temelinde Madame Tussauds Müzesi'in İncelenmesi, *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, 415-42
- Sanat Koleksiyonerliği, 2026, <https://www.odeabank.com.tr/hakkimizda/oblog/sanat-koleksiyonerligi#:~:text=%C3%87o%C4%9Fu%20kez%20tutku%20kavram%C4%B1%20ile,yapan%20insanlara%20ise%20koleksiyoner%20deniyor.> (Erişim Tarihi:17.05.225).
- Sandell, R. (1998). Museums as Agents of Social Inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 17(4), 401-418.
- Sökmen, S. (2017). Müze yöneticilerinin postmodern müzelerin pazarlama uygulamalarına yönelik görüşlerinin belirlenmesi: İstanbul örneği (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.
- Ulusoy, T. (2019). Lisans programlarındasanat sosyolojisi derslerinin uzman görüşlerine ve ders içeriklerine göre değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi. Ankara.
- 2026 Sanat Trendleri Raporu. (2026). Arts Council. <https://www.artscouncil.org.uk/> , (Erişim Tarihi:17.05.225).
- COM. (2022). Müze tanımı. Uluslararası Müzeler Konseyi, Prag. <https://icom.museum/en/>

(Erişim Tarihi:17.01.225).

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*, Ankara, Ütopya Yayınları.

Not: Bu çalışmada yazım ve dil kontrolü, literatür taraması vb. işlemlerde yapay zekadan faydalanılmıştır.

BÖLÜM 3

YAPAY ZEKÂ İLE İSTANBUL'U YENİDEN GÖRMEK: 15.–19. YÜZYIL TASVİRLERİNİN GÖRSEL ANLATI ANALİZİ¹

Gül ERBAY ASLITÜRK², Ceyda IŞIK³

¹ Bu çalışma, kıymetli hocamız, hayatını bilim dünyasına adanmış, yetiştirdiği öğrenciler ve ürettiği eserlerle akademik camiada silinmez izler bırakmış olan Prof. Dr. İnci Kuyulu ERSOY'un aziz hatırasına ithaf edilmiştir. Hocamızın alanındaki çığır açıcı fikirleri, bugün bizlerin yürüdüğü yolu aydınlatmaya devam etmektedir. Bu vesileyle, kendisini derin bir saygı, sevgi ve özlemle anıyoruz. Ruhu şad olsun.

² Prof.Dr.(Sanat Tarihçi), Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, Türkiye, gerbay@adu.edu.tr, ORCID:0000-0003-4745-0116

³ Doktorant, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği Bölümü, Aydın/Türkiye, ceyda.isik@adu.edu.tr, ORCID:0000-0002-0868-6348

Giriş

Panoramik resimler, çeşitli sanat eserleri aracılığıyla tarihi coğrafya hakkında bazen gerçek, bazen de dönem sanatçılarının hayal dünyası ile zenginleştirilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Konuya tarihsel bağlamda bakıldığında, insanoğlunun yerleşik hayata geçtikten sonra duvarları bir iletişim aracı olarak gördüğü, duygu ve düşüncelerini duvarlara resmetmeye başladığı bilinmektedir. İstanbul konulu resimlerin asıl yapılma amacı, İstanbul hayranlığı ve özleminin ötesinde Avrupa kültürüne olan hayranlığı ifade etmektedir. İstanbul, Batılılaşmanın merkezi olarak kabul edilmiş, Batılıların da bu sebeple ilgisini çekmiştir (Demirarslan, 2016:104). İstanbul, tarihi geçmiş, coğrafi konumu, doğal güzellikleri ile tarih boyunca dünyanın en güzel kentlerinden biri olarak minyatür, duvar resmi ve gravür gibi birçok sanat eserine ilham olmuştur (Pehlivan, 2019:101). Sanat eserlerinin yapay zekâya verilerek yeni eser oluşturulması, günümüz sanat dünyasında “yaratıcı işbirliği” kavramını öne çıkarmaktadır. Yapay zekâ ile sanat eserlerinin birleşimi hem geçmişle bağ kuran hem de geleceğe dair yeni estetik ufuklar açan bir üretim biçimi olarak düşünülmektedir. Bu çalışma kapsamında İstanbul konulu resimler, minyatür, duvar resmi ve gravür özelinde açıklanmış, Tablo 1’de belirtilen sanat eserleri ChatGPT ile tekrar üretilerek sonuçlar değerlendirilmiştir.

1. Yapay Zekâ ve Sanat

Yapay Zekâ (YZ), insan zekâsını taklit etme özelliği nedeniyle mevcut on yılın en ilgi çekici ve tartışılan teknolojisidir (Mondal, 2020:389). Yapay zekânın ilk tasarımı 1884 yılında Charles Babbage tarafından akıllı bir makine tasarlamaya çalışılarak başlatılmıştır ve 1950 yılında bilgisayarın satranç oynaması mümkün hale gelmiştir. Günümüzde ise: ChatGPT, Copilot gibi yapay zekâ örnekleri bulunmaktadır. (Sivri, 2024:325). Kullanıcılar, ChatGPT’ye doğru sorular ve yönlendirmeler yaparak doğru sonuçlar elde edebilir (Reynolds ve McDonell, 2021:3).

Gelişmiş makine öğrenimi algoritmaları üzerine kurulu ChatGPT, sanat ve beşerî bilimlerle etkileşim biçimimizi dönüştürme potansiyeline ve sanat ve beşerî bilimler alanında dönüştürücü bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Rasyonel ve soyut düşünme gerektiren üretim süreçleri artık yapay zekâ tarafından optimize edilerek daha hızlı, daha ucuz ve ölçeklenebilir veriler elde edilebilmektedir (Tigre Moura vd., 2023:534). 2023 yılında yapay zekâ üzerinden 1,8 milyarın üzerinde görsel oluşturulduğu belirtilmektedir (Sivri, 2024:333).

Günümüzde yapay zekâ teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, sanatı giderek çeşitlendirmekte ve içerik ifadesi akıllı, etkileşimli ve veri odaklı hale gelmektedir. Bu da teknoloji, sanat ve insanlar arasındaki ilişkiyi giderek daha yakın hale getirmekte ve ortaya çıkan etkileşimlerin geliştirilmesi için fırsat sunmaktadır (Shen ve Yu, 2021:121). 21. yüzyıl

ile dijital sanat sahip olduğumuz geleneksel sanat anlayışını farklı açılardan ele alarak yeni bir üslup ortaya çıkarmaktadır. Yapay zekâ sanatçının kendi ürettiği eserleri yeniden yorumlayarak aidiyeti olmayan yeni bir sanat türünü oluşturmaktadır (Toprak, 2020:50).

Yapay zekâ yüklenen veriler ile birçok benzetim oluşturabilir ve insanların anlamasının imkânsız olduğu, göremediği örüntüleri belirtebilir (Chatterhee,2022:3). Yapılan bir çalışmada sanatçılar yapay zekâ sanatını “ürkütücü” olarak tanımlamış, yapay zekânın ürettiği eserlerin insan üretimi eserlere ürütücü derecede benzediği ve yakından incelendiğinde özgünlükten yoksun olduğu vurgulanmıştır (Zhang vd. 2025:15). Bununla birlikte yapay zekâ araçlarının, insanlar tarafından hızla benimsenmesi, yapay zekânın kabulünü artırmakta ve sanat eserleri üretmek için yapay zekânın kullanılmasını desteklemektedir (Tigre Maoura vd. 2023:545).

Sanat alanında, yapay zekâ destekli görüntü oluşturma, orijinal sanat eserleri yaratmak için büyük veri kümeleri üzerinde eğitilmiş algoritmalar kullanır. Aaron, Botto, Midjourney, DALL-E çeşitleri, Gan ve ChatGPT’nin görsel oluşturma gibi platformları, metin-görüntü hizalamasında iyileşme sağlayarak daha hızlı ve daha yüksek kaliteli görüntü oluşturmaktadır (Cao vd. 2023:2). Harold Cohen tarafından “Bir işaret kümesinin görüntü olarak işlev görmesi için gereken minimum koşul nedir?” sorusuna yanıt bulabilmek için AARON isimli yazılım 1973 yılında geliştirilerek sanat eserleri üretmeye başlamıştır (Cohen, 1995:2).

Yapay zekâ sistemlerinden birisi olan Botto, bir insan topluluğu tarafından eğitilerek sanat eseri üretmesi sağlanmaktadır. Eleven Yellow ekibi ve Alman sanatçı Mario Klingemann ile 2021 yılında geliştirilerek algoritmalar üzerinden sanat eserleri üretilmektedir. Botto insan-makine iş birliği ve blok zinciri sistemi ile kendi tokenlerini (sanal para) üretmekte ve kendisini de otonom bir sanatçı olarak tanımlanmaktadır (URL 2). Botto, Sotheby’s çevrimiçi satış sitesindeki kişisel sergisinde 350.000\$’ın üzerinde satış yapmıştır (URL 1).

Bir diğer yapay zekâ aracı Midjourney ise Discord sunucusunda verilen komutlar ile yapay zekâ tarafından oluşturulan görseller üretmeye olanak tanıyan bir sanatsal yapay zekâ hizmetidir. Midjourney metinler üzerinden doğal dil komutu verildiğinde, açıklamaya uygun çarpıcı görsel tasvirler üretmektedir (Hanna, 2023:44). Literatürde yapılan bir araştırmada Midjourney’de metin olarak “Rönesans tarzında meyve, çiçek, vazı, ölü av eti, mum ve kafatasıyla natürmort” komutu ile oluşturmuştur. Bu komutun başında yer alan “Rönesans” ifadesi yerine sırasıyla “ekspresyonist”, “pop-art” ve “minimalist” komutları eklenerek görseldeki değişikliklerin benzer sözlü komutlar ile metnin, görselleri nasıl farklı şekillerde ifade ettiğini vurgulamıştır (Chatterhee 2022:7). Ayrıca 2019 yılında Mario Klingemann’ın Google Arts & Culture’a yaptığı yapay zekâ sanat eseri “Yoldan Geçenlerin Anıları I”, Sotheby’s müzayede evinde 40.000 GBP’ye satılmıştır (Tigre Maoura vd. 2023:534). Bir başka

yapay zekâ aracı Dall-E, kullanıcılar tarafından yazılan metinleri görsellere dönüştürebilmektedir. Dall-E'den bir yıl sonra, Open AI, önceki sürümüne göre dört kat daha yüksek çözünürlükle daha gerçekçi ve doğru görüntüler üretebilen en yeni sistemi Dall-E 2'yi programlamıştır (Çeken ve Akgöz, 2024:12). Dall-E 2, yakın çekim fotoğraflar ve ayrıntılı nesneler konusunda başarılıdır. Özellikle görsel medyada veya film uyarlamalı edebî eserlerde yer alan popüler kültür referanslarını tanımaktadır (Hanna, 2023:45). Dall-E yapay zekâ sanat üretme platformu popüler üretken yapay zekâ platformu ChatGPT ile entegredir. Dall-E'de Vermeer in “İnci Küpeli Kız” eserinin yeni varyasyonunu oluşturmuşlardır. Dall-E 2'de ise yeni bir kompozisyonlar oluşturarak orijinal tuvalin ötesinde daha geniş bir bakış açısıyla yeni bir portre oluşturulmuştur (Çeken ve Akgöz, 2024:15).

Üretken Çatışmacı ağ veya GAN'lar (Generative Adversarial Networks) üretici gerçek veri dağılımını taklit ederek yeni örnekler üretirken, ayırt edici bu örneklerin gerçek mi sahte mi olduğunu belirlemektedir (Cao vd. 2023:2). Son 500 yıla ait portre resimleri GAN algoritmasına yüklenerek ne üretebileceğine dair bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Yapay zekânın portrede yer alan yüzleri tam olarak taklit edemediğini ve sonuç olarak şaşırtıcı deformasyonlar ürettiğini ifade etmişlerdir (Mazzone ve Elgammal, 2019:3). Üretken Çatışmacı ağ (GAN) algoritması ile 2018 yılında Paris'te Obvius adlı bir ekip tarafından 14. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar çizilmiş 15.000 portreden oluşan bir veri seti kullanarak “Edmond de Belamy” ismiyle bir portre üretmişlerdir ve Christie's sanat müzayedesinde 432.500 dolara satılmıştır (Epstein vd. 2020). Ayrıca “Edmond Belamy” portresinin sol altında imzayı andıran bir formül bulunmaktadır (Yıldız ve Ayverdi, 2025).

Günümüzde ChatGPT ve Google Gemini gibi yapay zekâ teknolojileri, iletişim, karar verme ve veri işleme alanlarında devrim yaratarak günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Bu araştırmada araç olarak kullanılan ChatGPT, insan dil girdilerini anlamlı bir şekilde anlayabilen ve yanıtlayabilen konuşma yapay zekâ sistemleri oluşturmak için OpenAI tarafından geliştirilen bir dil modelidir (Cao vd. 2023:2). Başka bir çalışmada ChatGPT araç olarak kullanılmış kullanılmış, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun “Hüzün Geldi” şiiri görselleştirilmiştir (Bastaban,2025:321). Öte yandan başka bir çalışmada ise Microsoft Bing Image Creator kullanılarak 8 görsel oluşturması istenmiştir ve verilen komutlar ile oluşturulan görseller arasında büyük tutarlılık olduğu ifade edilmiştir (Sivri, 2024:334). Bu çalışma kapsamında da ChatGPT'ye 15. yy.'dan 19. yy.'a İstanbul konulu tasvirler verilerek yeni görseller üretmesi istenecektir.

2. 15-19 yy. İstanbul Konulu Tasvirler

Sanat tarihinin panorama, minyatür, gravür ve duvar resmi gibi teknikleri, günümüzde yalnızca geçmişin estetik mirası değil, aynı zamanda yapay zekâ için öğrenme ve yeniden üretim verisi haline gelmiştir. Panorama kelime anlamına göre “*yüksek bir yerden bakıldığında göz önüne serilen geniş görüntü*”tür (URL 4). Önceden çini panolara ve kurumuş sıvaların üzerine panoramalar yapılırken 16. ve 17. yüzyıllarda yapılan el yazmalarındaki kent çizimleri 18. yüzyılda duvar resimlerine yansımıştır (Özbek,2014;216). Panorama kavramı, eskiden yüksek bir noktadan görülen geniş manzarayı ifade ederken, bugün yapay zekâ algoritmalarının “bütünsel veri görünümü” oluşturmaya benzer. Tarihsel kent tasvirleri, yapay zekâ tarafından dijital panoramalara dönüştürülerek sanal mekân deneyimleri yaratmaktadır.

Bu çalışma kapsamında İstanbul tasvirlerinin yer aldığı ilk resim grubu minyatürlerdir. Osmanlı dönemine ait şehname hürname, gazavatnâmelerde, surnâmelerde ve bazı edebi konulu eserlerde, İstanbul’un simgesel dini ve sivil yapılarıyla tasvir eden minyatürler bulunmaktadır (Taygur, 2020:295). Osmanlı döneminde sarayda çalışan nakkaşlarının ve farklı ülkelerden davet edilen yabancı sanatçıların farklı kültürlerinin etkisiyle ortaya çıkan yeni bir minyatür üslubu oluşturulmuştur (Çok, 2021:121). Matrakçı Nasuh ile birçok şehir ve İstanbul konulu minyatürler üretilmeye başlanmıştır (Öten, 2023: 759). III. Ahmed döneminde baş nakkaş olarak görevine getirilen Levni eserlerinde İstanbul konusuna yer vererek eserler üretmeye devam etmiştir (Kınık ve Topaklı, 2012:76). Yapay zekâ, bu estetik kuralları veri olarak öğrenip, yeni dijital minyatürler üretebilir. Böylece Matrakçı Nasuh’un şehir tasvirleri veya Levni’nin İstanbul minyatürleri, algoritmik olarak yeniden yorumlanabilir. Yapay zekâ ile minyatürlerde renkler ve ayrıntılı çizimler yapılabilirken, yapay zekâ için “stil transferi” kolayca modellenebilir. Yeni minyatürler üretilirken hem tarihsel estetik korunur hem de çağdaş yorumlar eklenebilir. Buna karşın yapay zekâ ile üretilen minyatürler, “kimin eseri?” sorusunu gündeme getirecektir. Sanat tarihindeki özgünlük ve yeniden üretim tartışmaları, yapay zekâ ile yeni bir düzleme taşınacaktır.

İstanbul tasvirlerinin yer aldığı bir başka resim tekniği ise gravürdür. Tığ kalemle, tahta ve türevleri gibi cisimlerin üzerine yapılan kazı işleminin kâğıda geçirilmesi sonrasında bu baskılar boyanarak üzerine kâğıt bastırılarak gravür tekniğinin temelleri atılmıştır (Kalafat Alparslar,2007;138-139). Şehir gravürlerini çizen kişilerin büyük bir kısmının İtalyan veya o döneme ait Venedik gemileri ile Doğuya doğru seyahat eden kişilerce çizildiği bilinmektedir. Seyahatlerin gemilerle yapılmasından dolayı sahil, liman veya kale tasvirleri çizilmiş bunların yanında şehir panoramalarına da yer verilmiştir. Doğuya ait Ege adaları ve İstanbul tasvirleri yoğunluktadır (Çaycı,2015:195). Seyahatnamelerde yer alan gezi notları içerdiği gravür ve

notlarla tarihsel olaylara ışık tutmuştur. 15. ve 16. yy.'da seyahat etmek eğitimin bir parçası olarak görülmüş ve özellikle İstanbul'u ziyaret eden batılı elçiler yanlarında sanatçılar ile gelip İstanbul konulu çizimler yaptırmışlardır (Öntüğ ve Soysal, 2020: 88). Bruyn, Melling (1763-1831) ve William Barlett (1809-1854) gibi batılı ve yerel gezgin-sanatçılar özellikle İstanbul ve Anadolu kentlerinde gördükleri yerleri çizerek Avrupa'ya döndüklerinde gravürlere işlemişlerdir (Kalafat Alparslar,2007;139; Azeri, 2017:460). 17. yüzyılda seyahatnameler ile şehir tasvirleri gravürlere yansımaya devam etmiş (Güzel, 2017: 291). 1776 yılında yapılan geziler ile Jean Baptiste gibi seyyahlar İstanbul kent tasvirini gravür tekniği ile resmetmiştir. 19. yy. sonuna doğru edebi eserlerde de yer verilmeye başlayan gravür, daha ilgi çekici hale gelmiştir. Baskı tekniği geliştikçe gravürler haber niteliği kazanmaya başlamıştır (Gökmen, 2025:849.) 16.-19. yüzyıllarda İstanbul, gravürlerde şehir tasvirleri oldukça gerçekçi her detayın belirtildiği bir anlayışla resmedilmiştir (Öntüğ ve Soysal, 2020:88).

Yapay zekâ ile gravür üretimi, geleneksel baskı tekniklerinin dijital çağda yeniden yorumlanması anlamına gelir. Tarihsel gravürlerdeki çizgi yoğunluğu, detay ve kompozisyon mantığı algoritmalar tarafından öğrenilerek dijital ortama aktarılır. Böylece yapay zekâ, İstanbul'un sahil, liman ve kale tasvirlerini veri seti olarak kullanıp yeni varyasyonlar üretebilir. Bu üretim süreci hem tarihsel estetiği korur hem de çağdaş sanat için yeni kompozisyonlar ortaya çıkarır; gravürün çoğaltma mantığı dijital varyasyon üretimiyle sürdürülürken, sanatçı ile algoritma arasında ortak bir yaratım alanı oluşur. Tarihsel gravürler, seyahatnameler ve kent tasvirleri bağlamında birer belge niteliği taşıırken, yapay zekâ tarafından yeniden üretilen gravürler çoğu zaman "yeniden bağlamlandırılmış" dijital varyasyonlar olarak ortaya çıkar.

İstanbul manzaralarını duvar resimlerinde de görmek mümkündür. Sıva üzerine yapılan duvar resimleri ıslak veya kuru zemin üzerine yapılmıştır (Yılmaz,2012;97). Bir başka tanımlamaya göre de duvar resmi (Kalem işi) fırça ile sıva, ahşap, tavan, kubbe üzerine uygulanan bir süsleme tekniğidir. Bunu yapan sanatçıya da "kalemkâr" ya da "nakkaş" adı verilmektedir (Demirarslan, 2016:110). 16. Yüzyıldan itibaren Avrupalı elçilerin, tüccarların ve gezginlerin İstanbul'da bulunmasıyla oryantalist seyahatnamelerde ve resimlerde şehir görünümüleri abartılarak anlatılmış ve çizilmiştir (Papila,2008:119). Duvar resimlerinde tabiat ve natürmortlara yer verilirken İstanbul öncelikli sevilen bir konu haline gelir (Çaycı,2015:236-237). Anadolu'da, İstanbul manzaraları ilk defa Rokoko ve Barok üslupları içerisinde yer almıştır (Kılıç,2008;129). Yapılarda İstanbul konulu duvar resimleri sahiplerinin toplumdaki genel statüsünü belirten bir statü olarak kabul görmüş; Anadolu ve Balkanlarda yaşayan hane sahipleri buna istinaden İstanbul'a karşı duydukları özlemi evlerinin duvarlarına resmettirerek

ifade etmişlerdir (Demirarslan, 2016:113; Kuyulu, 2000:1-2). Yapay zekâ ile duvar resmi üretimi üzerine düşünmek hem umut verici hem de eleştirel bir bakış açısını zorunlu kılar.

3. 15-19 yy. İstanbul Konulu Tasvirlerle Yapay Zekâ Tasarımları

Çalışmanın ana amacı panoramik olarak İstanbul’u konu alan minyatür, gravür ve duvar resimlerinin bir yapay zekâ aracı olan ChatGPT Plus ile yeniden görselleştirilmesidir. Araştırmanın alt amacı ise yine ChatGPT’ye yüklenerek oluşturulan görselleri sorulan istemler aracılığıyla kendi açısından nasıl değerlendirdiğini ortaya koymaktır. Günümüzde metin ve görsel oluşturmak için ChatGPT, bu metinleri kodlarla görselleştirmek için DALL.E veya Midjourney, video haline getirmek için Steve YZ ve müzik yapabilmek için Boomy uygulamaları tercih edilmektedir (Wahid vd., 2023:1813). Öte yandan, Midjourney ve DALL.E gibi yapay zekâ programlarının yetersiz kaldığı, dahası, Midjourney’de oluşturulan görsellerde bir insanı dokuz parmaklı çizebileceği, fakat AARON’u her elde beş parmak çizecek şekilde programlandığı belirtilmiştir. Fakat AARON yalnızca Cohen’in kendi çalışmalarından ve geri bildirimlerinden beslenmektedir (URL 1). Bu sebeple çalışmada pratik kullanım kolaylığı ve araştırmacı deneyimleri doğrultusunda daha fazla ve daha hızlı, kaliteli ve karmaşık görsel oluşturma imkânı sunan, GPT-5 erişimi olan ve düşünme modu ile derin araştırma yapan “ChatGPT Plus” paketi tercih edilmiştir. Minyatür, gravür ve duvar resimleri kendi gruplarına göre sırasıyla ChatGPT Plus’a yüklenerek yeni bir görsel oluşturma istenmiş ve hemen akabinde araştırmacılar tarafından hazırlanan sorular istem şeklinde sorulmuştur. Elde edilen cevaplar Maxqda programında tekrar ve sıklık düzeylerine göre tümevarımsal olarak kodlara ayrılmış ve haritalandırılmıştır. Kodlama sürecinin güvenilirliği ise sorulan sorulara paralel olarak öncelikle kategorik ana kodlar oluşturulmuş ve oluşturulan her kod sürekli karşılaştırma yöntemiyle alt kodlara ayrılmıştır. Bu sayede bir yapay zekâ aracı olan ChatGPT’nin verdiği cevapların hangi eksende kümeleştiği ve kodlar arasındaki ilişkiler görselleştirilmiştir.

15-19. Yüzyılda İstanbul’u en kapsamlı, ayrıntılı, panoramik ve dijital olarak mevcut ulaşılabilir olan 2 minyatür, 9 gravür ve 9 duvar resmi olmak üzere 20 adet resim katalog haline getirilmiş ve araştırmacılar tarafından kronolojik olarak sıralanarak, eserlere ait bilgiler aşağıda yer alan Tablo 1'deki gibi düzenlenmiştir.

Tablo 1. Chat GPT'ye Yüklenecek Eser Listesi Künyesi

Resim no	Teknik	Eser Yılı	Eser Sahibi	Eser Konusu	Eserin Yeri
Resim 1	Minyatür	1533	Matrakçı Nasuh	Galata İstanbul	Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
Resim 2	Minyatür	1720	Levni	Haliç	Surname-i Vehbi (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)
Resim 3	Gravür1	1422	Christoforo Buondelmonte	İstanbul	Bibliothèque nationale de France'
Resim 4	Gravür2	1493	Hartmann Schedel	İstanbul	Liber Chronicarum'' / Nuremberg Chronicle
Resim 5	Gravür3	1559	Melchior Lorichs	İstanbul	Konstantinopolis Manzarası, 9. Bölüm/ Leiden Üniversitesi Kütüphaneleri Dijital Koleksiyonlar
Resim 6	Gravür4	1635	Gottfried, Johann Ludwig ve Matthaus Merian, Homberg	İstanbul	Neuwe Archontologia cosmica Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek
Resim 7	Gravür5	1819	Antonie Ignace Melling	İstanbul	Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore: Collection des planches / Archive.org
Resim 8	Gravür6	1763-1831)	Antonie Ignace Melling	Beşiktaş Sarayı	Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore: Collection des planches / Archive.org
Resim 9	Gravür7	1838	Julia Pardoe ve William Henry Bartlett	Beşiktaş	The beauties of the Bosphorus/Universitätsbibliothek Heidelberg
Resim 10	Gravür8	1838	Julia Pardoe ve William Henry Bartlett	Üsküdar	The beauties of the Bosphorus/ Universitätsbibliothek Heidelberg
Resim 11	Gravür9	1851	Konstantinos P. Kaldis	İstanbul	Benaki Müzesi
Resim 12	Duvar Resmi	16. yy	Matteo Florimi	İstanbul	Petrignani Sarayı
Resim 13	Duvar Resmi	1761-1808	Anonim	İstanbul	Topkapı Sarayı Harem Dairesi
Resim 14	Duvar Resmi	1761	Anonim	İstanbul	Birgi Çakıroğlu Konağı
Resim 15	Duvar Resmi	18. yy	Anonim	İstanbul	Koca Ev
Resim 16	Duvar Resmi	1820-1830	Anonim	İstanbul	Molova Giannakos Evi
Resim 17	Duvar Resmi	1827	Anonim	İstanbul	Mehmet Ağa Konağı
Resim 18	Duvar Resmi	1790-1800	Anonim	İstanbul	Vareltzidenas Evi
Resim 19	Duvar Resmi	19.yy	Anonim	İstanbul	Bursa Şemaki Evi
Resim 20	Duvar Resmi	Bilinmiyor	Anonim	İstanbul	Ambelakia'da Georgios Mavros

Yapay zekâ görüntü oluşturma araçlarının iki kullanım şekli bulunmaktadır. Birincisi, yüklenen eser üzerinden farklı kombinasyonlar oluştururken, ikinci kullanım şekli ise mevcut eseri filtreler aracılığıyla sanat eserine dönüştürebilmesidir (Hamilton, 2023:62). Bu çalışmada ChatGPT Plus birinci model üzerinde çalıştırılmıştır. ChatGPT'nin etkileşimi, metin kutusu aracılığıyla gerçekleşmekte ve en doğru nokta yazılan metinlere odaklanmaktadır. “Prompt” Türkçeye “istem” olarak çevrilmiş olup ChatGPT gibi hangi kelimeye nasıl karşılık vermesi ve doğru yönlendirmeler ile görselleştirmesi gerektiğini anlayan bir komuttur. İstem kullanılmadığında yapay zekanın vereceği cevapların spontane olduğu bilinmektedir (Aslan ve Aydın, 2023;1116; Şen ve Özdemir, 2026). Oppenlaender vd. 2025 çalışmasında vurgulanan “verilen talimatlarda, görüntü oluşturma stilini ve kalitesini daha sıkı bir şekilde kontrol edecek istemlerin eksik olduğu” göz önünde bulundurularak komutlar oluşturulmuştur.

Her istem minyatür, gravür ve duvar resmi özelinde düzenlenerek sorular aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

1. Ön, orta ve arka planda hangi görsel önceliklendi? Sebebinin detaylarıyla açıkla

2. Görsellerin orijinalleri ile yeni oluşturulan görsel arasında yer alan hayal ürünü ve gerçek kısımları ayırt ederek açıkla ve yeni oluşturulan görsele veri setinde bulunmayan neler eklendi? Belirt. Kullanılan her yeni öğeyi açıkla.
3. Kız Kulesi, Galata Kulesi, Ayasofya ve köprüler, gibi sembolik mimari yapılar nasıl kullanılmıştır? İnsan figürlerinin kullanımını değerlendir.
4. Orijinal görsellerin tarihleri ile yeni oluşturulan görsel karşılaştırıldığında İstanbul'un zaman içindeki değişimini değerlendir? Detaylıca her bir öğeyi açıkla
5. Yeni oluşturulan görseli orijinal eserlerle karşılaştı, yaratıcılık, yenilik ve sanat tarihi bağlamında kendini eleştir.

Resim 1 ve Resim 2'deki minyatürler ChatGPT Plus'a yüklenmiştir ve

1.Prompt: "Yukarıdaki görsellere dayanarak yeni bir minyatür üret"

Görsel 1. Yeni Oluşturulan Minyatür I ve II



Elde edilen Görsel 1 için yeni bir sohbet dalı oluşturulmuş ve sorular özelleştirilerek sorulmuştur. Yeni görselde, İstanbul tasviri daha idealize edilmiş ve zenginleştirilmiş biçimde yeniden kurgulanmıştır. Kompozisyona Kaleiçi evleri artırılarak özgün görsellerde bulunmayan temsili bir cami yerleştirilmiştir. Boğaz tasviri korunurken gemi ve tekne sayısı artırılmış, şehir görünümü harita niteliğinden gündelik yaşam sahnelerinin yer aldığı dinamik bir kompozisyona dönüştürülmüştür. Ön planda bayramlaşma veya askerî geçit törenini andıran insan figürleri kullanılmıştır. Farklı tarihsel unsurların bir araya getirilmesi, deniz aksının abartılması ve pazar ile saray sahnelerinin detaylandırılması gibi hayalî unsurlar ile şehir daha idealize bir İstanbul görünümü kazanmıştır. Görselde minyatür geleneğine uygun biçimde kırmızı renk baskın kullanılmış, ancak Matrakçı Nasuh'un Kız Kulesi tasvirine yeni görsellerde yer verilmemiştir.

Sağdaki görselin sağ üst köşesinde Resim 2’de yer alan Levni’nin kale duvarları genişletilerek uzatılmış, bir kule eklenmiş ve evlerin sayısı artırılarak evler görünür hale getirilmiştir. Mimari yapılar arka plana itilmiş, Ayasofya, Galata Kulesi gibi gerçek tanınabilir yapılar eksik bırakılmış ve İstanbul hissi verse de İstanbul duygusu zayıflatılmıştır. İstanbul tarihsel olarak evrilmiş bir şehir değil, maksimum hareketli, idealize bir İstanbul tasviri oluşturulmuştur. Ön plan sıkışık ve okunabilirliği düşüktür, arka plan ise mimari ve doğa detaylarının gürültü içinde kaybolduğu geri planda kalmıştır. Görselin sol tarafına Resim 1’ de Nasuh’un tasvir ettiği dağlar eklenmiştir. Aynı tarafta Levni’nin minyatüründe yer alan padişah ve yakınları çadır içerisinde boğazı izler vaziyette aynı üslupta tasvir edilerek hemen üst kısmına iki çadır daha eklenmiştir. Ayrıca çadırların deniz tarafına bakan yakasına bir köprü eklenmiştir. Boğaz ve Nasuh’un tasvirinde görülen iki gemi ve Levni’nin üslubu olduğu görülen bir tekne Boğaz’a eklenmiştir. Ayrıca boğazda uçan martılar yapay zekâ tarafından resmedilmiştir. Görselin alt kısmında bir şehir tasvir edilerek ortaya konumlandırılmış bir çeşmeli havuz ve pazar yerini andıran kulübeler eklenmiştir. Ancak figürlerin çokluğu görselde kaosa, hikâye kaybına, tekrara ve anonimliğe yol açmıştır. İnsan figürlerinin hemen yakınına ise deve ve köpek olduğu düşünülen hayvanlar eklenmiştir. Ancak aşırı kalabalık sahne, sürekli festival hissi, abartılı deniz trafiği ve sıkıştırılmış şehir kurgusu abartılıdır. Görselde kiremit renkleri canlı ve deniz koyu mavi olarak resmedilmiştir.

Resim 3, Resim 4, Resim 5, Resim 6, Resim 7, Resim 8, Resim 9 Resim 10 ve Resim 11’deki gravürler ChatGPT Plus’a yüklenmiştir ve istem aşağıdaki gibi yazılmıştır.

2.Prompt: “Yukarıdaki görsellere dayanarak yeni bir gravür üret”

Görsel 2. Yeni Oluşturulan Gravür



Elde edilen Görsel 2 için yeni bir sohbet dalı oluşturulmuş ve sorular özelleştirilerek sorulmuştur. Tablo 1’de yer alan Resim 2’de şehir silüeti, liman ilişkisi, deniz trafiği ve doğa unsurları korunurken; Resim 5’teki cami merkeze yerleştirilmiş, Resim 6 ve 9’daki kent surları şehir boyunca eklenmiştir. Resim 6’daki kuleli yapı sol tarafa konumlandırılmış, boğaz ise

Resim 8, 9, 10 ve 11'deki gibi genişletilerek panoramik biçimde tasvir edilmiştir. Gemiler dağınık biçimde yerleştirilmiş, evler sık dokulu çizilmiş ve Ayasofya daha belirgin hale getirilmiştir. İnsan figürleri, deve, çadırlar ve ağaçlık alanlar farklı görsellerden alınarak kompozisyona eklenmiştir. Ancak mimari yoğunluk gravür üslubundan saparak tarihsel doğruluk ve perspektif uyumsuzluğu yaratmıştır.

Resim 12, Resim 13, Resim 14, Resim 15, Resim 16, Resim 17, Resim 18, Resim 19 ve Resim 20' deki duvar resimleri ChatGPT Plus'a yüklenmiştir ve istem aşağıdaki gibi yazılmıştır.

3.Prompt: "Yukarıdaki görsellere dayanarak yeni bir duvar resmi üret"

Görsel 3. Yeni Oluşturulan Duvar Resmi



Elde edilen Görsel 3 için yeni bir sohbet dalı oluşturulmuş ve sorular özelleştirilerek sorulmuştur. Elde edilen üçüncü görsel, Resim 13, 17, 18, 19 ve 20'deki çerçeve ve süsleme anlayışıyla yeniden kurgulanmıştır. Ön planda kıyı mimarisi ve yalılar detaylandırılırken, gökyüzüne kuş ve bulut öğeleri eklenmiş, arka planda tepeler ve şehir silüetiyle mekânsal derinlik sağlanmıştır. Boğaz, Resim 14'e benzer biçimde daralarak ve alt kısımda uzatılarak tasvir edilmiş; gemiler farklı duvar resmi üsluplarına uygun biçimde yerleştirilmiştir. Evler artırılmış, Ayasofya daha büyük ölçekle sola konumlandırılmış ve ek bir minare eklenmiştir. Ayrıca bayrak ve deniz feneri gibi yeni unsurlar dahil edilirken, Kız Kulesi çıkarılmıştır. Ancak idealize edilmiş şehir kurgusu, ölçek manipülasyonu ve yoğun sahne kullanımı tarihsel gerçeklikten kısmen uzaklaşmıştır.

Resim 1 ve Resim 20' de yer alan tüm görseller ChatGPT Plus'a yüklenmiştir ve istem aşağıdaki gibi yazılmıştır.

4.Prompt: "Yukarıdaki görsellere dayanarak yeni bir görsel üret"

Görsel 4. Yeni Oluşturulan Karma Görsel

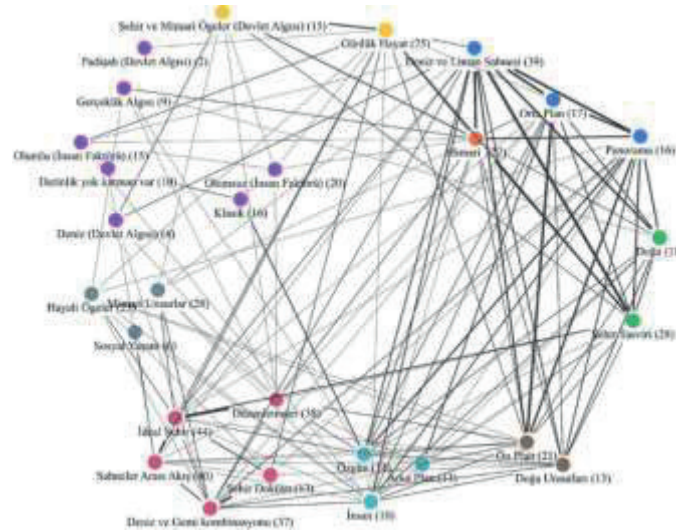


Görsel 4 için yeni bir sohbet dalı oluşturulmuş ve sorular özelleştirilerek sorulmuştur. Görsel 4, minyatür, gravür ve duvar resmi unsurlarının birleştirildiği hibrit bir İstanbul kompozisyonu olarak oluşturulmuştur. Boğaz, Resim 8, 9, 10, 13 ve 18'e benzer biçimde merkeze yerleştirilmiş ve sağ-sol ekseninde genişletilmiştir. Gökyüzüne kuş kümeleri ve bulutlar eklenirken, atmosferik perspektif ve yumuşak renk geçişleri duvar resmi estetiğini yansıtmıştır. İnsan figürleri, deve, çadırlar ve doğal unsurlar farklı görsellerden alınarak sahneye hareket ve anlatı yoğunluğu kazandırmıştır. Ayasofya büyütülerek sola yerleştirilmiş, minaresine bayrak eklenmiş; Galata ve Kız Kulesi birebir kullanılmayıp sembolik bir deniz feneri eklenmiştir. Şehir surları, evler ve gemiler çok sayıda görselin üslubuyla birleştirilmiş, böylece minyatürlerin anlatı yoğunluğu, gravürlerin perspektifi ve duvar resimlerinin atmosferi tek bir kompozisyonda harmanlanmıştır.

Elde edilen veriler MS Word dosyasına aktararak minyatürler özelinde ilk minyatür için 24 sayfa ve ikinci minyatür için 4 sayfa, gravür için 16 sayfa, duvar resmi için 31 sayfa ve tüm görselleri 16 sayfada cevapladığı veri setleri üretilmiştir. Tüm MS Word dosyaları Maxqda programına aktararak eserlerin “orijinalleri” ve “eklemeler” ana kodları altında seçici kodlama gerçekleştirilmiştir.

Eserlerin orijinalleri; üslup, insan faktörü, devlet algısı, panorama, doğa, mimari, şehir tasviri, deniz-liman sahnesi, günlük hayat ve gerçeklik algısı kodlarıyla analiz edilmiştir. Eklemeler ise düzenlemeler, ideal şehir, hayali öğeler, planlama, mimari, sosyal yaşam, doğa, deniz-gemi, şehir dokusu ve insan başlıklarında kodlanmıştır. Planlama kodu ayrıca ön, orta ve arka plan ile sahneler arası akış şeklinde alt kodlara ayrılmış, tüm süreç Şekil 1’de kod haritası ile görselleştirilmiştir.

Şekil 1. Kod Haritası



Şekil 1'deki haritada her bir daire (düğüm) bir kodu temsil ederken, düğümlerin yanındaki sayılar o kodun kaç kez ifade edildiğini (frekansını) göstermektedir. Düğümler arasındaki çizgiler ise kodların birlikte görülme eşleşme ilişkisini ifade etmektedir. Çizgilerin kalınlığı arttıkça, iki kodun birlikte görülme sıklığı da artmaktadır. Renkler ise kodların ait olduğu tematik kümeleri ayırt etmek için Maxqda programı tarafından otomatik olarak verilmiştir.

Kod haritasında temalar renk kümelerine ayrılmış; şehir-mimari ve günlük hayat sarı, deniz-liman, orta plan ve panorama lacivert, doğa ve şehir yeşil, ön plan ve doğa unsurları kahverengi, insan ve arka plan mavi, düzenlemeler ve ideal şehir pembe, sosyal yaşam ve hayali ögeler gri, algı ve değerlendirme boyutları ise mor tonlarda gruplandırılmıştır. En yüksek frekansa sahip kodlar “İdeal Şehir”, “Sahneler Arası Akış”, “Deniz ve Liman Sahnesi” ve “Düzenlemeler” olup, mekânsal kurgu ve idealize şehir temsillerinin öne çıktığı ifade edilmektedir. Mimari, panorama ve plan düzeyleri arasındaki güçlü ilişkiler kompozisyon ve mekânsal derinliği desteklerken; insan faktörü ve gerçeklik algısı daha çok değerlendirme boyutunu yansıtmaktadır. Doğa, şehir tasviri ve insan kodlarının diğer temalarla bağlantılı olması ise insan ve çevrenin sahne içinde tamamlayıcı bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Sonuç

Rönesans'ın etkisiyle orantısız olarak resmedilen şehir tasvirleri 19. Yüzyılın endüstrileşmesi ile çağdaş sanata kadar etkisini sürdürmüştür (Öztürkler,2025:252). ChatGPT, fikir üretme, beyin fırtınası yapma ve sanatsal ifadelerini geliştirmeleri için özgün bir platform sağlayarak yaratıcı bir işbirlikçi görevi görmektedir (Rane ve Choudhary, 2024;1). Yapay zekânın ilerlemesiyle birlikte sanat yaratımı giderek zenginleşmiş ve bu da teknoloji, sanat ve insanlar arasındaki ilişkiyi giderek daha da yakınlaştırmıştır (Shen ve Yu, 2021:1). Bu sayede

de günümüzde Dall-E, Midjourney ve ChatGPT gibi uygulamalar hayatımızın bir parçası haline gelmiştir. Bu çalışma kapsamında ChatGPT'nin sanatsal üretim kapasitesi tartışılmıştır. Resim 1-4'te öne çıkan temel unsur, kod haritasında da görülen “ideal şehir” kurgusudur. Mimari yoğunluk, deniz-liman sahneleri, sahneler arası akış ve farklı dönem unsurlarının aynı kompozisyonda birleştirilmesi bütünlük sağlamıştır. Ancak bazı görsellerde aşırı yoğunluk, ölçek uyumsuzluğu, perspektif sorunları ve “derinlik yok, katman var” gibi kompozisyon problemleri ortaya çıkmıştır. Benzer şekilde, bir yapay zekâ aracı olan Midjourney’de “Rönesans tarzında meyve, çiçek, vazo, ölü av eti, mum ve kafatasıyla natürmort” komutu ile bir görsel oluşturmuştur. Üslupsal açıdan “Rönesans” ifadesi, komutu sırasıyla “ekspresyonist”, “pop-art” ve “minimalist” komutları eklenerek metnin görselleri nasıl farklı şekillerde resmettiği görsel olarak ifade edilmiştir (Chatterhee 2022:7). Elde edilen bulgulara göre yapay zekanın üslupsal açıdan yenilikçi olmadığı ve daha önce yapılan benzer üsluplar ile yeni görsel oluşturduğu ifade edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre Tablo 1’de listelenen resimler ile Görsel 1, Görsel 2, Görsel 3 ve Görsel 4 karşılaştırıldığında, ChatGPT’nin ağırlıklı olarak mevcut ikonografik ve kompozisyonel örüntüleri yeniden düzenleme eğiliminde olduğu gözlenmiştir.

Yapay zekâ ile yeniden üretilen görsellerde Osmanlı kent ikonografisinde özellikle kent surları, boğaz ilişkisi, surlarla çevrili şehir görünümü, yoğun hane sayısı, ibadet yapıları ve tepelik topoğrafya ile İstanbul imgesinin sürekliliğini sağlayan görseller sabit unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle camiler, surlar, kuleler ve yoğun hane kümeleri ve mevcut coğrafi düzen görsel anlatının baskın bileşenleri hâline getirilmiştir. Öte yandan yapay zekânın belirli tarihsel ayrıntıları düzenli biçimde sadeleştirdiği, değiştirdiği veya tamamen görünmez hâle getirdiği dikkat çekmektedir. Özellikle özgün eserlerin ayırt edici mimari referansları çoğu zaman korunmamış, İstanbul’un tarihsel kimliğini güçlendiren belirli anıtsal yapılar kimi kompozisyonlarda eksik bırakılmış veya anonimleştirilmiştir; örneğin Görsel 1’de Matrakçı Nasuh’un tasvirlerinde önemli bir simgesel unsur olan Kız Kulesi yeni oluşturulan görselde tamamen çıkarılmış ve yerine soyut bir deniz feneri eklenmiş; Görsel 2-3 ve 4’te Ayasofya ve camii benzeri büyük kubbeli yapılar sıklıkla büyütülmüş, kompozisyonun merkezine ve daha görünür alanlarına taşınmış ve yeni minareler eklenerek daha “anıtsal” idealize bir İstanbul algısı oluşturulmuştur. Görsel 1, Görsel 2 ve Görsel 4’e deve, insanlar ve çadır yaşamı eklenerek mimari sembollerin yanı sıra gündelik hayatı da ön plana çıkarmıştır. Nihayetinde yapay zeka tarihsel gerçeklikleri; birebir aktarmaktan çok, görsel tanınırlık doğrultusunda İstanbul’u temsil eden idealize şehir tasviri ile muhafaza etme eğilimi göstermektedir.

Yapay zekâ ayrıca farklı dönemlere ait tarihsel unsurları eşzamanlı biçimde bir araya getirerek kronolojik tutarlılığı zayıflatmaktadır. Örneğin minyatürlerdeki askerî sahneler, saray

yaşamı ve pazar mekânları aynı sahnede birleşmekte; böylece tarihsel dönem farklılıkları ortaya çıkmaktadır. Yapay zekâ, tarihsel özgünlüğü yüksek detayları azaltırken, kullanıcı açısından daha “okunabilir” ve yoğun bir kent anlatısı kurmak adına temsili, genelleştirilmiş ve idealize edilmiş bir Osmanlı şehri üretme eğilimindedir.

Bu araştırma, yapay zekâ ile üretilen İstanbul konulu görsellerin tarihsel sanat eserlerinin estetik ve kompozisyon mantığını büyük ölçüde tekrar ettiğini, ancak özgünlük ve yaratıcılık açısından sınırlı kaldığını ortaya koymuştur. Bulgular, minyatür ve gravürlerdeki tarihsel tekrar mantığının dijital çağda algoritmik üretimle yeniden ortaya çıktığını göstermektedir. Özellikle Ayasofya, Galata Kulesi ve Kız Kulesi gibi sembolik yapılar, yapay zekâ tarafından kubbeli ve idealize edilmiş birer mimari unsur olarak yeniden yorumlanmış; gemi sayısının artırılması, dalga hareketlerinin eklenmesi ve dağ-tepe unsurlarının çoğaltılmasıyla görsel dinamizm sağlanmıştır. Bu durum, yapay zekânın yalnızca mevcut veriyi yeniden üretmekle kalmayıp, aynı zamanda estetik akışa yeni katmanlar eklediğini göstermektedir. Bununla birlikte, yapay zekâ üretimlerinin özgünlük tartışmasını yeniden gündeme getirdiği açıktır. Tarihsel sanat eserlerinde görülen tekrar ve çoğaltma mantığı ile yapay zekâ üretimlerindeki benzerlik, sanat tarihindeki “özgünlük” kavramının dijital çağda yeniden sorgulanmasına yol açmaktadır. Yapay zekâ ile üretilen görseller, estetik açıdan yeni bir dinamizm sunsa da epistemolojik açıdan tarihsel belgesel işlevi zayıflatabilir ve “yeniden bağlandırılmış” dijital varyasyonlar olarak değerlendirilebilir. Bu noktada, yapay zekâ üretimlerinin sanat tarihindeki yeniden üretim geleneğini sürdürdüğü, ancak aynı zamanda özgünlük ve aidiyet sorunlarını derinleştirdiği söylenebilir. Çalışmanın sınırlılıkları da dikkate değerdir. Görsel üretim süreci yalnızca ChatGPT Plus ile sınırlandırılmış, farklı yapay zekâ platformları (Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion) ile karşılaştırma yapılmamıştır. Ayrıca, kullanıcı algısına yönelik deneysel bir ölçümleme gerçekleştirilmemiştir. Bu sınırlılıklar, gelecekte yapılacak araştırmalara yön verecek önemli boşluklar olarak değerlendirilebilir. Özellikle farklı yapay zekâ araçlarının karşılaştırmalı analizi, katılımcıların estetik algılarının ölçülmesi ve telif hakları bağlamında etik tartışmaların derinleştirilmesi, bu alanda yapılacak çalışmaları için kritik öneme sahiptir. Sonuç olarak, yapay zekâ ile üretilen İstanbul konulu görseller, tarihsel estetik mirası dijital çağın algoritmik üretim mantığıyla buluşturan yeni bir yaratıcı işbirliği alanı olarak değerlendirilebilir. Bu üretimler, sanat tarihindeki yeniden üretim geleneğini sürdürürken, aynı zamanda çağdaş sanat için yeni estetik ufuklar açmaktadır. Ancak bu süreç, özgünlük, etik ve epistemolojik açıdan yeni sorular doğurmakta; sanatın geleceğini şekillendirecek tartışmalar için zengin bir zemin hazırlamaktadır. Yapay zekâ destekli görsel

üretim hem geçmişle bağ kuran hem de geleceğe dair yeni estetik perspektifler sunan bir üretim biçimi olarak, sanat tarihinin dijitalleşen evresinde kritik bir dönemeçtir.

Kaynakça

- Akalan, G. (2003) Türkiye’de Özgün Bakıresme Tarihsel Bir Bakış; Gravür’ün Sorunları ve Çözüm Önerileri, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 8, s129-138.
- Akengin, G., ve Kurtoglu, S. (2022). 15-16. yüzyıl Osmanlı dönemi minyatür sanatının incelenmesi ve disiplinler arası yaklaşımlarla güncel sanat pratiklerinde yorumlamaları. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 11(33), 601-619.
- Aslan, T., ve Aydın, K. (2023). Metinden Görüntü Üretme Potansiyeli Olan Yapay Zeka Sistemleri Sanat ve Tasarım Performanslarının İncelenmesi. Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty, 42(2), 1049-1198. <https://doi.org/10.7822/omuefd.1293657>
- Avlonitou, C., ve Papadaki, E. (2025). AI: An Active and Innovative Tool for Artistic Creation. Arts, 14 (52),1-26 <https://doi.org/10.3390/arts14030052>
- Aydemir, S. (2021). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan T5964 Numaralı Beyan-I Menazil-i Sefer-i Irakeyn Yazmasındaki Kale ve Kent Görünümlü Minyatürlerden Örnekler, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van
- Azeri, N. Y. (2017). Anadolu Kent Minyatürleri ve Gravürlerinin Resimsel Dili Üzerine. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (29), 455-472.
- Bastaban, Ü. (2025) Kültürel Bellek ve Dijital Sanat: Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirinden Yapay Zeka Görsel Anlatılarına, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 18(49), 321-339.
- Cao, Y., Li, S., Liu Y., Yan, Z., Dai,Y., Yu,P.S., and Sun, L. (2023). A Comprehensive Survey of AI-Generated Content (AIGC): A History of Generative AI from GAN to Chat GPT. arXiv arXiv:2303.04226.
- Chatterjee A (2022) Art in an age of artificial intelligence. Front. Psychol. 13:1024449. doi: 10.3389/fpsyg.2022.1024449.

- Cunningham, J. (2025). The AI of the beholder: a quantitative study on human perception and appraisal of AI-generated images. Robert Morris University.
- Çaycı, A. (2015), Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat, İnsan Yayınları, İstanbul,2015.
- Çeken, B., ve Akgöz, B. (2024). The Impact of Artificial Intelligence on Design: The Example of Dall-E. Sanat ve Tasarım Dergisi, 14(1), 374-397.
- Çok, B. (2021). Osmanlı Minyatür Sanatının Üslup Özellikleri. Socrates Journal of Interdisciplinary Social Researches, 7(13), 120-142.
- Demirarslan, D. (2016). 19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 1(1), 105-125.
- Demirarslan, D., ve Savçın, E. B. (2017). 17.-20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri ve Kentsel Bellek. Mimarlık ve Yaşam, 2(1), 121-151.
- Doğan, M. E. (2023). Yapay Zeka, Blockchain Ve Nesnelerin İnterneti Kıtıp Serısı Yapay Zeka: Alan Uygulamaları-2, Eyüp Burak Ceyhan, İsmail Fatih Ceyhan, Editör, Nobel Yayınevi, Ankara, 81-102.
- Epstein, Z., Levine, S., Rand,D.G. ve Rahwan, I. (2020). Who gets credit for AI-Generated Art?, iScience, 23(9), DOI: 10.1016/j.isci.2020.101515
- Erkmen, A. E. (2023). İslamiyet sonrası Türk minyatür sanatında figür tasvirleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Evcil, A. N., ve Yalçın Usal, S. (2020). Sağır Duvarları Sanatla Kazanmak: Duvar Resimleri. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 3(2), 273-287. <https://doi.org/10.47948/efad.766506>
- Gökmen, A. F. (2025). Frank Leslie'nin Popüler Aylığında Türkiye Gravürleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, (15-Özel sayı), 847-870.

- Güzel, E. (2017). Seyahatname Ve Gravürlerde Manisa. *Electronic Turkish Studies*, 12(29), 287,308. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12485>.
- Hamilton, D. (2023). *Folding Into AI: An Ethical Relationship with Technology Through the Arts* (Doctoral dissertation, Deakin University). Australia
- Hanna, D. M. (2023). The Use of Artificial Intelligence Art Generator “Midjourney” in Artistic and Advertising Creativity. *Journal of Design Sciences and Applied Arts*, 4(2), 42-58.
- Kalafat Alpaslan T.D.(2007) Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İçmeli, *Karadeniz Araştırmaları*, 12, 137-145.
- Kılıç,E (2008) Teknik ve Uslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara, *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı; 21 s123-141.
- Kınık,M.ve Topraklı, A, (2012) Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), 71-85.
- Konak,R(2015) Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına ilişkin Bilgiler, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 227-238 .
- Kuyulu, İ. (2000). Anatolian wall paintings and cultural traditions. *Ejos*, 3(2), 1-27.
- Lei, C. ve Kılıç, E. (2024). Osmanlı minyatürlerinde topografik İstanbul tasvirleri. *Journal of Art and Iconography*, 6, 13-21.
- Mazzone, M., ve Elgammal, A. (2019). Art, Creativity, and the Potential of Artificial Intelligence. *Arts*, 8(1), 26. <https://doi.org/10.3390/arts8010026>.
- Mondal, B. (2020). Artificial intelligence: state of the art. *Recent Trends and Advances in Artificial Intelligence and Internet of Things*, 389-425.

- Oppenlaender, J., Linder, R., ve Silvennoinen, J. (2025). Prompting AI art: An investigation into the creative skill of prompt engineering. *International Journal of Human–Computer Interaction*, 41(16), 10207-10229. <https://doi.org/10.1080/10447318.2024.2431761>.
- Öntuğ, M. M., ve Soysal, M. (2020). Gezinlerin Gözünden Gravürlere Yansıyan XVIII ve XIX. Yüzyıl İstanbul Şehir Yapıları ve Günümüz Karşılaştırması. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (5), 85-112.
- Öten, A. (2023). Osmanlı Devri İstanbul Tasvirlerinde Kız Kulesi Betimlemeleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(42), 757-774.
- Özbek, Y. (2014). Kapadokya’da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri, *Mediterranean Journal of Humanities*, IV/1, 215-230.
- Öztürkler, C. (2025). Sanatta Kent İmgesinin Sınır ve Eşik Kavramları Üzerinden Çözümlemesi, *Art-e Sanat Dergisi*, 18(36), 1230-1256
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı." *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, Bahar, 117-134.
- Pehlivan, B. (2019). “1914 Kuşağı” Sanatçıların Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması). *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 100-118.
- Polat, Z. S. (2025). Nakkaş Levnî In The Tulip Era: Artistic Vision And Cultural Reflections. *Lex Localis, Lex Localis - Journal of Local Self-Government*, 23(S6), 2299-2310. <https://doi.org/10.52152/rqar7r04>
- Rane, N., L. ve Choudhary, S. . (2024). Role and challenges of Chat GPT, Google Bard, and Similar Generative Artificial Intelligence in Arts and Humanities. *Studies in Humanities and Education*, 5(1), 1–11. <https://doi.org/10.48185/she.v5i1.999>
- Rasrichai, K., Chantarutai, T., ve Kerdvibulvech, C. (2023). Recent Roles of Artificial Intelligence Artists in Art Circulation. *Digital Society*, 2(15), 1-15.

- Reynolds, L., ve McDonell, K. (2021). Multiversal Views on Language Models. arXiv preprint arXiv,ü 1-11.
- Sever, S. (2020). 15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme. Sanat Dergisi, (35), 153-166.
- Shahmari, S. (2014) Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Firgür Anlayışının Etnografik Açıdan İncelenmesi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasant Dalı. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Shen, Y., ve Yu, F. (2021). The Influence of Artificial Intelligence on Art Design in the Digital Age. Scientific programming, 2021(1), <https://doi.org/10.1155/2021/4838957>.
- Sivri, O. (2024). Yapay Zeka Çerçevesinde Görsel Sanatların Geleceği, Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, 4 (1), 322-344.
- Şen, E. U., ve Özdemir, F. (2026). Yapay Zeka Uygulamalarının Sanat Algısı Üzerinde Yarattığı Etki. Art-E Sanat Dergisi, 18(36), 1085-1112. <https://doi.org/10.21602/sduarte>.
- Taygur, F.E. (2020). Osmanlı Minyatürlerinde İstanbul Yapıları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Tigre Moura, F., C. Castrucci, and C. Hindley. 2023. “Artificial Intelligence Creates Art? An Experimental Investigation of Value and Creativity Perceptions.” Journal of Creative Behavior, 57, 4: 534–549. <https://doi.org/10.1002/jocb.600>.
- Toprak, A. (2020). Yapay Zeka Algoritmalarının Dijital Enstalasyona Dönüşmesi. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi, (14), 47-59.

Ulusoy, H. G. (2021). İhlara vadisi (peristrema) bizans dönemi duvar resmi yapım teknikleri (içinde). Doğudan Batıya Yükselen Eski Uygarlıklarda Arkeolojik ve Sanatsal Yansımalar İle Etkileşimler, (ed. İbrahim Çeşmeli, Cenk Berkant).Ankara.

Wahid R, Mero J, Ritala P (2023), "Editorial: Written by Chat GPT, Illustrated by Midjourney: Generative AI for Content Marketing". Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics, Vol. 35 No. 8 pp. 1813–1822, doi: <https://doi.org/10.1108/APJML-10-2023-994>.

Yıldız, Ö. ve Ayverdi, E. Yapay Zeka ve Sanat: Edmond Belamy’nin Portresi, (Erişim Tarihi 26.07.2025, 17:34 <https://anamed.ku.edu.tr/yapay-zeka-ve-sanat-edmond-belamynin-portresi/>)

Yılmaz, F.(2012) Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2 (4), 95-105.

Zhang, L., Wilson, K., ve Amos, C. (2025). The rise of AI art: A look through digital artists’ eyes . First Monday, 30(4), 1-23. <https://doi.org/10.5210/fm.v30i4.13809>

İnternet Kaynakları

URL 1. Yale Review, 11 Aralık 2025 tarihinde <https://yalereview.org/article/joanne-mcneil-aaron-harold-cohen> adresinden erişildi.

URL 2. Botto (2026). Botto. 20 Mart 2026 tarihinde <https://botto.com/> adresinden erişildi.

URL 3. Bhullar, Ravia. (2024). Creative Artificial Intelligence: Exploring the Qualities of Popular AI Art Tools to Determine Effectiveness 11 Aralık 2025 tarihinde <https://nhsjs.com/wp-content/uploads/2024/08/Creative-Artificial-Intelligence-Exploring-the-Qualities-of-Popular-AI-Art-Tools-to-Determine-Effectiveness.pdf> / adresinden erişildi

URL 4.Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Panorama 23 Haziran 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi