

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Okan DEMİRCİ

ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU VE PATRONAJ
BAĞLAMINDA KEMAN YAPIMCILIĞI

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Sinan UÇAR

İSTANBUL, Haziran 2025

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Okan DEMİRCİ
(222028030).

ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU VE PATRONAJ
BAĞLAMINDA KEMAN YAPIMCILIĞI

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Sinan UÇAR

İSTANBUL, Haziran 2025

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI

Okan Demirci
(222028030) .

ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU VE PATRONAJ
BAĞLAMINDA KEMAN YAPIMCILIĞI

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Sinan UÇAR

Diğer Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi İsmail GÜNGÖR

Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÖZDEMİR

İSTANBUL, Haziran 2025

ÖN SÖZ

Çalgılar, erken dönemlerden bugüne insanoğlunun günlük yaşamında ve kültürel evrelerinde belirleyici roller üstlenmiş, çeşitlilikleriyle çalgı yapım kültürünün ve müziğin gelişim/değişim süreçlerini derinden etkilerken, onlara yüklenen anlamlarla kültürel hayatta yerlerini sağlamlaştırmışlardır. Çalgı yapımcılığının her çalgıda farklı seyreden bir atölye kültürünün olduğu bilinmektedir. Ancak keman yapımcılığı ve dünya müziğindeki baskın rolüyle öne çıkan keman ailesi, müziğin dışında sanatsal ve estetik anlamlarda birçok teste tabi olmuş, günümüz müzikolojisinde ve organolojisinde bu anlamlarla irdelenen nadir çalgılardan olmuşlardır. Keman yapımcılığını merkeze alan bu çalışma, çalgı koleksiyonculuğu ve patronaj bağlamında irdelendiğinde, keman ailesinin gelişim evrelerinin ve tarihsel süreçteki değişimlerinin hangi dinamiklere göre şekillendiğini tartma amacını taşımaktadır.

Bu çalışma, organoloji, müzikoloji, antropoloji, etnoloji ve tarih gibi sosyal bilimlerin farklı alanlarını araştırma evreni olarak zorunlu kılarken, daha özelde sanat sosyolojisi ve hatta ekonomisinin de keman yapımcılığı merkeze alındığında hangi bağlamlarda irdelenebileceğini gösterme potansiyeli sunmuştur.

Yüksek lisansımın ders dönemi ve tez yazım sürecinde bilgi, öneri ve tecrübelerini bana aktaran, her aşamasında sabrını ve desteklerini gösteren, üniversitede bana keman yapımcılığını öğreten değerli hocam, danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Sinan Uçar’a teşekkür ederim. Yaptığı doğru yönlendirmeler ve eleştiriler ışığında, bu çalışmanın olgunlaşmasını sağlamıştır.

Her zaman yanımda olan, bana güç veren, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen babam Ekrem Demirci, annem Kadriye Demirci, kardeşlerim Seren ve Berkan Demirci’ye minnettarım.

Varlığıyla her zaman umut bulduğum fikir arkadaşım, sevgilim Deniz Helin Ötün’e, göstermiş olduğu incelikler ve destekleri için teşekkür ederim.

Yüksek lisansa girmem için bana fikir veren, yol gösteren ve her zaman desteklerini hissettiren değerli Eren Sülün ve Yonca Sülün’e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖN SÖZ	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ	x
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ.....	1
BÖLÜM 2. YAYLI ÇALGI ORGANOLOJİSİ BAĞLAMINDA KEMAN AİLESİ	4
2.1. Yaylı Çalgıların Tarihsel Gelişimi	6
2.2. Kemanın İlk Ortaya Çıkışı ve Keman Ailesinin Gelişimi.....	14
2.2.1. 16. Yüzyılda Kemanın Avrupada Doğuşu	15
2.2.2. Keman Ailesinin 16. Yüzyıldan İtibaren Avrupa Müzikolojisindeki Önemi ve Yeri.....	23
2.2.3. Kemanla Beraber Gelişen Virtüözite Kavramı	27
2.2.4. Keman Repertuarının Müzikolojideki Yeri ve Önemi.....	29
BÖLÜM 3. ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU	32
3.1. Sanat Eseri Koleksiyonculuğu Bağlamında Çalgılar	34
3.2. 16. Yüzyılda Gelişmeye Başlayan Çalgı Koleksiyonculuğu.....	36
3.2.1. Medici Ailesi.....	37
3.2.2. Ignazio Alessandro Cozio Çalgı Koleksiyonu	39
3.2.3. Luigi Tarisio Çalgı Koleksiyonu	41
3.2.4. Philip Bate Çalgı Koleksiyonu	43
3.2.5. David Fulton Çalgı Koleksiyonu	44
3.2.6. Christopher Reuning Çalgı Koleksiyonu	47
3.2.7. Bünyesinde Eski Çalgıları Barındıran Müzeler ve Eğitim Kurumları	48

3.2.7.1. Chi Mei Corporation.....	48
3.2.7.2. Kunst Historisches Museum.....	50
3.2.7.3. The Ashmolean Museum	51
3.2.7.4. The Juilliard School (New York, ABD).....	52
3.2.7.5. Royal Academy of Music (Londra, İngiltere)	52
3.2.7.6. Sotheby's New England Conservatory (Boston, ABD).....	53
3.2.7.7. Yale School of Music (New Haven, ABD)	53
3.3. Çalgı Koleksiyonerliği ve Müzikte Himaye Arasındaki İlişki.....	54
BÖLÜM 4. HİMAYE (PATRONAJ)	57
4.1. Sanat Patronajının Tarihi ve Güncel Perspektifleri.....	59
4.1.1. Plastik Sanatlarda Patronaj	62
4.1.2. Duysal Sanatlarda ve Sahne Sanatlarında Patronaj.....	64
4.1.3. Kültür-Sanat Etkinlikleri ve Sponsorlukları	65
4.1.4. Türkiye’de Sanat Sponsorluğu	67
4.1.5. Devletlerin Sanatı Himaye Ederken İzledikleri Kültürel Politikaları.....	70
BÖLÜM 5. BULGULAR.....	73
5.1. Kültürel Bulgular	73
5.2. Sosyolojik Bulgular	74
5.3. Psikolojik Bulgular.....	74
5.4. Ekonomik Bulgular	74
5.5. Sanatsal Bulgular	75
BÖLÜM 6. SONUÇ.....	76
Kaynakça.....	78

ÖZET

ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU VE PATRONAJ BAĞLAMINDA KEMAN YAPIMCILIĞI

Bu çalışma, keman yapımcılığının ve keman ailesinin 16. yüzyıl dolaylarında ilk ortaya çıktığı İtalya’da geçirdiği gelişim sürecini konu alırken; çalgı koleksiyonculuğu ve patronaj olgusunun ilk örneklerinin, zamanının keman yapım kültürüyle karşılıklı ilişkilerini incelemeyi amaçlamıştır. Bu ilişki sayesinde, koleksiyonculuğun ilk örneklerinin görüldüğü erken dönemlerden itibaren, toplanılan/biriktirilen bu eserlerin veya eşyaların geleceğe aktarılmasının daha imkânlı kılınabildiği artık kabul edilen bir gerçektir. Bu çalışmada, koleksiyonculuk ve patronaj olgularının çalgılarla ilişkileri, gelişmeleri ve güncel durumları anlatılmıştır. Özellikle keman ailesi üzerinden yola çıkılarak yapılan bu araştırmada, kemanın kültürel hayatta edindiği roller sadece müzikal anlamlarda irdelenmemiş hem sosyal hem de ekonomik yönleri farklı dönemlerden örneklerle ele alınmış ve bu sürecin organoloji alanındaki konumunu anlamaya yönelik bir araştırma yapılmıştır. Bununla birlikte keman yapımcılığının sadece bir zanaattan ibaret olmadığı elde edilen sosyo-kültürel ve ekonomik verilerle test edilmiş, döneminin sanatsal üretimleri arasında azımsanmayacak bir yer edindiği saptanmıştır. Çalışmanın tarihsel araştırmasında sürece çokça katkısı olan çalgı yapımcılar, koleksiyonerler ve hamiler de tespit edilip tasnif edilmiş ve tezde yerlerini almışlardır. Özellikle kemanın ilk ortaya çıktığı 16. ve 18. yüzyılları arasında yaşamış ünlü çalgı yapımcılarından Antonio Stradivarius, Andrea Amati ve Guarneri Del Gesu gibi önemli yapımcıların kemanlarına sahip olma trendi, ilerleyen yıllarda birçok koleksiyoncunun bu yolda büyük meblağlar harcamasına yol açmıştır. Ayrıca koleksiyonerlik ve patronaj olgusu sayesinde saraylılar ve aristokratik ailelerin sanata verdiği değerler görünür olmuş ve bu aileler belirgin bir karşılık beklemezsizin sanatın her alanını destekleyip olabildiğince korumuşlardır. Kuşkusuz, bu korumacılık salt bir çıkar için olmasa da hamilerce beklenen prestiji sağlayabilmiştir. Bu bağlamda bilinen en önemli örneklerden Medici Ailesi, bilim ve sanata sağladığı destelerle Avrupa’da Rönesans’ı tetikleyen unsurlardan olmuşlardır. Çalgı yapımcıların Mediciler gibi destekçiler sayesinde meslekte tutunabilmeleri, bir anlamda yaptıkları çalgıları kabul ettirmeleri özellikle keman söz konusu olduğunda

patronajın ve koleksiyonculuğun önünü açmıştır. Erken dönemlerinde Ingnazio Alessandro Cozio ile başlayan çalgı/keman koleksiyonculuğu, ilerleyen dönemlerde Luigi Tarisio ve Jean-Baptiste Vuillaume gibi satıcı koleksiyonerlerle devam etmiş, bugün Lord Wilton koleksiyonu ve Chi Mei koleksiyonlarına evrilebilmiştir. Müzikteki yeri kadar artık sanatsal bir koleksiyon eseri olarak da ilgi gören keman, bu etkileşimli özellikleri sayesinde bilinen ününe kavuşabilmiştir. Bu örneklerden yola çıkarak, erken dönemlerden itibaren koleksiyonerlerin ve hamilerin büyük ilgisinin, çalgı yapımcıların üretim şekillerine nasıl sirayet ettiği birçok yönüyle araştırılmıştır. Bu bağlamda, tarihsel belgeler, organolojik çalışmalar ve birçok çalgı koleksiyoncusunun örnekleri incelenerek; çalgı yapımının sadece teknik bir meslek olmadığı, koleksiyonerlik ve patronaj olgusuyla olan bağlarının sanat tarihi boyunca bıraktığı izleri ve güncel konumu geniş bir perspektifle sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çalgı Yapım, Organoloji, Müzikoloji, Koleksiyonerlik, Patronaj

Tarih: Haziran, 2025

ABSTRACT

VIOLIN MAKING IN THE CONTEXT OF INSTRUMENT COLLECTING AND PATRONAGE

This study focuses on the developmental process of violin making and the violin family in Italy, where they first emerged around the 16th century. It aims to examine the reciprocal relationships between early examples of musical instrument collecting and the phenomenon of patronage with the contemporary culture of violin making. It is now a widely acknowledged fact that, through these relationships, the transmission of collected or accumulated instruments and objects to future generations became more feasible from the early periods in which collecting first appeared. In this study, the connections, developments, and current status of collecting and patronage in relation to musical instruments are explored. Specifically focusing on the violin family, this research investigates the cultural roles of the violin not only from a musical perspective but also through its social and economic dimensions, with examples from different historical periods, and seeks to understand its position within the field of organology. Moreover, it is demonstrated through socio-cultural and economic data that violin making is not merely a craft, but a significant part of the artistic production of its time. Instrument makers, collectors, and patrons who contributed significantly to the historical process have been identified, classified, and included in the thesis. Particularly, the trend of owning violins crafted by renowned 16th and 18th century luthiers such as Antonio Stradivari, Andrea Amati, and Guarneri del Gesù led many collectors in later periods to invest substantial sums in acquiring such instruments. Furthermore, through the phenomena of collecting and patronage, the value placed on the arts by court members and aristocratic families has become more visible, as these families supported and preserved various branches of the arts without expecting direct returns. While this preservation was not purely for self-interest, it did provide the patrons with the prestige they sought. One of the most significant examples in this context is the Medici family, whose support for science and the arts played a pivotal role in triggering the Renaissance in Europe. Thanks to the support of patrons like the Medicis, instrument makers were able

to sustain their professions and gain recognition for their work, which, particularly in the case of the violin, paved the way for the development of collecting and patronage. Instrument and violin collecting, which began in its early stages with Ignazio Alessandro Cozio, continued with dealer-collectors such as Luigi Tarisio and Jean-Baptiste Vuillaume, and has evolved into modern collections such as the Lord Wilton and Chimei Collections. The violin, now appreciated as much for its artistic value as for its role in music, has attained its renowned status thanks to these multifaceted interactions. Based on these examples, the study explores in detail how the keen interest of early collectors and patrons influenced the production methods of instrument makers. In this context, through the examination of historical documents, organological studies, and examples from numerous collectors, it has been sought to present a comprehensive perspective on how instrument making is not merely a technical profession, but one whose ties to collecting and patronage have left enduring traces throughout art history and shaped its contemporary significance.

Key Words: Instrument Making, Organology, Musicology, Collecting, Patronage

Date: June, 2025

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
Dr.	: Doktor
Doç.	: Doçent
Prof.	: Profesör
t.y.	: Tarih yok

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 2. 1. Trois-Frères Mağarası , Montesquieu-Avantès, Ariège, Fransa. Henri Breuil (Un dessin de la grotte des Trois frères (Montesquieu-Avantès) Ariège , 1930)...	6
Şekil 2. 2. Erhu Çalgısı.....	8
Şekil 2. 3. Ravanastron çalgısı.....	9
Şekil 2. 4. Antik Yunan Kitharası	10
Şekil 2. 5. M.Ö. 1700'lerden kalan bir freskten Crwth çalgısı ve icracısı.	11
Şekil 2. 6. Viola da Braccio	13
Şekil 2.2. 1. Keman Ailesi	15
Şekil 2.2.1. 1. La Madonna degli aranci tablosundan bir kesit	18
Şekil 2.2.1. 2. Gaudenzio Ferrari'nin 1535-1536 yılında yaptığı frenk	19
Şekil 2.2.1. 3. Andrea Amati tarafında yapılan ve günümüze ulaşan en eski keman, bilinen adıyla 'Charles IX 1564'	20
Şekil 2.2.2. 1. 1582 Balet Comique de la Reine'nin temsili görseli	24
Şekil 3.2.2. 1. Ignazio Alessandro Cozio.....	39
Şekil 3.2.5. 1. David Fulton	45
Şekil 3.2.7.1. 1. Che Mei Museum.....	48

BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

Çalgı yapımcılığı bugün kendine içkin atölye kültürü ile hem sosyo-kültürel bir alana evrilmekte hem de hizmet ettiği müzik ve etrafında şekillenen sanat sosyolojisinin adeta mutfağını oluşturmaktadır. Kuşkusuz bu, tarihin her döneminde böyle değildir. Ayrıntılı bir bakışla Geç Orta Çağda artık çalgı yapımcılığı mesleğinin görünür olmaya başladığı söylenebilir. Özellikle Avrupa’da yavaş yavaş çalgı yapımcılarının ortaya çıkmaya başladığı bir tarihsel süreç gözlenebilmektedir. Disiplinler arası bir üretim alanı olması dolayısıyla çalgı yapımcılığı Rönesans’ın başından itibaren müstakil bir meslek alanı olmaya başlamıştır. Bu dönemlerden itibaren keman ailesinin müzikteki baskınlığı ile özellikle kemanın koleksiyona değer bir çalgı halini alması, bu sayede keman yapımcılarının da aristokratlar tarafından himaye edilmeye başlanması; kemanın sadece müziğe hizmet eden bir çalgı olmaktan çıkmasına, başka anlamlandırmalar ve değerlemelere tabi olmasına sebep olmuştur. Böylece İtalya başta olmak üzere Avrupa’nın çeşitli kentlerinde keman yapım ekollerinin oluşmaya başladığı hatta keman yapım okullarının da açıldığı bir dönemden bahsetmek doğrudur. Keman örneği ele alındığında şu saptamayı yapmak mümkündür: Çalgılar ve bağlı oldukları müzik kültürü, birbirlerini yapısal olarak değiştirme becerileriyle, gözle görünür bir ivmeyle gelişmiş ve tarih boyunca farklı kültürlerin kendilerine has kimliklerini, geleneklerini ve yaşam tarzlarını yansıtmışlardır.

Buradan hareketle 16. yüzyılda da Avrupa’da ilk kez görülmeye başlayan çalgı koleksiyonerliği ve himaye örneklerinin keman yapımcılığının bir meslek olarak inşasında baş aktörler olduğu da savunulabilir. Çünkü hangi sanatsal faaliyet olursa olsun, bir dizi ortak üretimin söz konusu olduğu kolektiften bahsetmek şarttır (Becker, 1982). Dolayısıyla hammadde tedarikinden pazarlamaya ve reklama kadar, üretilen ürünü kullanıcıya ulaştırmanın hangi yollarla ve kişilerle olduğu, zaman gözetmeksizin önem arz ettiği gibi, benzer şekilde koleksiyonerlerin, himaye eden kişinin ve kurumların pozitif müdahaleleri de hem mesleği hem de maddi ve manevi değer atfedilen kemanı bir üst seviyeye taşımayı başarabilmektedir. Paul Dimaggio bu bağlamda başarının mümkün olabilmesi için kültürel sermayenin kullanılması gerektiğini savunurken, buradaki

patronajı salt ekonomik bir müdahaleden çok, estetik ve kültürel anlamların etrafında şekillenen bir himaye anlayışı olarak saptar.¹

Öte yandan koleksiyonculuk ilk etapta koleksiyona konu olan eserleri ve koleksiyoneri bağlayan bir etkinlik olarak görülse de sonuçlarının bu iki katmanın çok üzerinde başka kurumları ve kimlikleri derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Özellikle hümanizme verdikleri değer ve onu anlama çabalarıyla Rönesans'ın tetikleyici figürlerinden olan Medici Ailesi², etkin oldukları dönemler boyunca sanata verdikleri desteklerin kalıntıları günümüze kadar ulaşmıştır. Mediciler ve benzer aristokratlar hümanizm ile ortaya çıkan “kendini tekrar keşfeden birey” anlayışıyla, eser koleksiyonculuğunu, Aristoteles'in *Ethic* doktrinine uygun şekilde sadece kullanımları için değil, ihtişamları ve estetik değerleri için de biriktirmek olarak algıladığı ve içselleştirdiği yeni bir anlayışın kapılarını aralamıştır (Elsner & Cardinal, 1994).³ Benzeri patronaj ve koleksiyonculuk örnekleri sanatın hemen her dalını etkilemiş ve sanatçılara sundukları çalışma ortamları, bütçeler ve değerinde satın almalar ile onları destekledikleri tarihi belgelerle kayıt altına alınmıştır.

Bu çalışmanın nihai amacı, keman yapımcılığının bugün, çalgı yapım kültürü ve ekonomisi içinde edindiği ayrıksı yerin, erken dönemlerden itibaren keman koleksiyonculuğu ve keman yapımcılarının himaye edildiği örneklerle beraber tartılarak saptanabilmesi ve tasnif edilen verinin düzenli şekilde bir araya getirilerek yeni bir bakış açısı kazandırmasıdır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel betimleme ve doküman analizi yöntemleri kullanılacaktır. Ayrıca terminolojik ve pedagojik olarak organoloji bilimi esas alınarak, alanın akademik düsturu yansıtılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda yaylı çalgıların keman ailesi özelinde gelişim evreleri organolojik ve tarihsel olarak tartılıp ortaya konulacaktır. Daha sonra keman yapımcılığındaki ilk koleksiyoner ve patronaj örneklerinin başat öğeleri sıralanarak keman yapım kültürüne ve bir fenomen olarak keman çalgısına katkıları saptanmaya çalışılacaktır. Böylelikle, keman yapımcılığı, koleksiyonerlik ve patronaj olgusunun organik ilişkisi ortaya konulacak,

¹ Ayrıca Paul Dimaggio *Culture and Economy* makalesinde konuyu şu şekilde ele alır: Kültür ekonomik davranışları yalnızca sınırlamakla kalmaz; onları kurar, yönlendirir ve sembolik olarak meşrulaştırır. Bu bağlamda patronaj, keman yapımının bir “üretim kültürü” içerisinde kolektif olarak varlık bulmasını, koleksiyonerlik ise bu kültürel değerın hem sembolik hem maddi olarak dolaşıma girmesini sağlar (Dimaggio, 1994).

² Ayrıntılı bilgi için bakınız. Bölüm 3.2.1. Medici Ailesi

³ John Elsner ve Roger Cardinal bu çalışmalarında koleksiyonculuğu sadece estetik ya da tarihsel bir faaliyet olarak değil, toplumsal kimlik, güç, düzen ve hatta patolojiyle iç içe geçmiş çok katmanlı bir kültürel eylem olarak ele almaktadırlar.

etrafıca yapılan bir taramayla elde edilen bulgular ayrı bir başlık altında ortaya konulacaktır.



BÖLÜM 2. YAYLI ÇALGI ORGANOLOJİSİ BAĞLAMINDA KEMAN AİLESİ

Çalgıların taşıdıkları ortak özellikleri ve çalınma tarzına göre sınıflandırılması her zaman organologların ilgilendiği bir alan olmuştur. Çalgı sınıflandırmasının bilinen ilk örnekleri M.Ö. 4. yüzyılda Çin’de Batı Zhou Hanedanlığı (M.Ö. 1122-256) döneminde ‘ba yin’ (sekiz tını) sisteminde görülmüştür. Öyle ki bu sınıflandırma o zamanlarda sadece yapıldığı malzemeye (taş, ağaç, bambu, ipek vb.) göre ayırım gösterirdi (Kerimov, 2014). Sınıflandırmanın nihai amacı, farklı çalgıların birbirleriyle karıştırılması veya belirli bir çalgının farklı toplumlarda farklı isimlerle hitap edilmesini önlemektir. Bunlara örnek olarak Antik Yunan’da biçim ve çalım teknikleriyle farklılık gösteren Lirler’e ‘barbitos, phorminks, kithara’ isimlerini verdikleri söylenebilir (Celasin, 2007). Sınıflandırma modeli her dönemde gelişerek devam etmiş ve 1914 yılına gelindiğindeyse, Erich M. Von Hornbostel ve Curt Sachs tarafından geliştirilen Hornbostel-Sachs sınıflandırma sistemi, organoloji alanında yeni bir dönem başlatmıştır. Bu sistemin amacı, fiziksel çalgı koleksiyonlarını sınıflandırmak olsa da günümüzde dijital ortamlardaki çalgıların çalışma biçimini düzenlemek için de kullanılmaktadır (Lee, 2020). Sınıflandırma sistemleri, toplumların kültürel kimliklerini oluşturmada etkili bir rol oynamaktadır. Özellikle eski dönemde çalgılar için kullanılan adlandırmalar, yaşanan coğrafyaya göre farklılık gösterdiği için, örneğin; aynı çalgıya bir yerde ‘lavta’, diğer yerde ise ‘gitar’ adıyla hitap edilmesi, organolojik anlamda çalgıların sınıflandırılması ve tasnifi konusunda işleyen bir sistemin ne kadar gerekli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Hornbostel-Sachs sınıflandırma sistemi sayesinde, farklı kültürlerdeki çalgıların temel bilgilerine ulaşmayı kolaylaştırarak isim karışıklığını engellemiş ve beraberinde çalgı aileleri kavramları oluşturabilmiştir (Hornbostel, Sachs, 1914).

Yaylı çalgılar diğer tüm dünya çalgıları gibi uzun yıllar süren gelişim evrelerinin ve değişen toplumsal koşulların sonucunda ortaya çıkmıştır (Kerimov, 2015). İlk örnekleri Asya kıtasında varlık göstermiş, özellikle erken dönem Çin ve Hint kültürlerinin çalgıları

—dahası, sonraları ön Asya coğrafyası da dâhil olmak üzere—olan erhu, omerti, ravanatron vb. çalgıların, çeşitli yollarla beraber—savaşlar, İpek⁴ ve Baharat⁵ yolları, büyük göçler vb. toplumları etkileşime ve kültürel alışverişe iten birçok karşılaşma gibi—sonunda Avrupa'ya kadar ulaşmasıyla bu çalgılar keman ailesinin⁶ ve öncesinde birçok yaylı çalgının ortak ataları olmuşlardır. Kültürel etkileşim ve paylaşım sayesinde çok büyük mesafeler boyunca taşınan bu çalgılar, zaman içinde çeşitli ihtiyaçlar ve farklı müzik kültürlerine eklemlenmeler dolayısıyla değişmiş, yapısal⁷ eklentilerle başkalaşmış ve bir süre sonra tamamen farklı çalgılar olabilmişlerdir. Dahası çalgılar ne kadar uzağa gidebilmiş ve ne kadar fazlaca kültüre yayılmışsa, değişim ve gelişim evrelerinin hızı da bu paralellikte artabilmiştir. Hattâ çalgılar yapısal özellikleri, çalım teknikleri ve kullanıldıkları müzik pratiklerine göre sınıflandırılabilirken; coğrafi bir konumlandırmada, birbirine yakın kültürel gruplar içinde ya da tamamen diğer kültürlerden izole toplumlarda dahî farklı özellikler gösterebilmiştir. Çünkü materyal kültürü açısından her coğrafyanın kendine has hammadde ögeleri olması dolayısıyla işlenmiş ya da buluntu malzemelerden üretilen çalgıların yapısal özellikleri birbirinden son derece farklı olabildiği için, çalgı çeşitliliği de kültürel çeşitlilik kadar artabilmiştir. (Heggen, 2023).

⁴ İpek Yolu, MÖ 130 yılında Çin'in Han Hanedanlığı döneminde resmi olarak kurularak, Antik dünyanın çeşitli bölgelerini M.Ö. 130 – M.S. 1453 yılları arasında ticarette birbirine bağlayan eski bir ticaret ağı olmuştur. İpek Yolu, doğudan batıya uzanan tek bir yol olmadığından dolayı tarihçiler genellikle "İpek Güzergahı" terimini tercih etse de "İpek Yolu" ifadesi daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-466/ipek-yolu/> [Erişim Tarihi: 20.02.2024]

⁵ Baharat Yolu, tarih boyunca Asya ve Avrupa kıtalarının önemli bir ticaret noktası olup en nadir ürünlerin taşındığı ve bu sayede birçok farklı medeniyetin kültürel etkileşimde bulunduğu rota olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.tarihselbilgi.com/baharat-yolu/> [Erişim Tarihi: 21.03.2024]

⁶ Çalgılar farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Bunlar, üflemlî, tuşlu, yaylı, mızraplı ve vurmali olmak üzere beş gruba ayrılmıştır. Bu sınıflandırma, Orta Çağ'da bulunmuş ve günümüze kadar devam etmiştir. Ayrıca 17. yüzyılın başlarında Alman Müzikolog Michael Pretorius, bu sınıflandırmanın son şeklini veren ve ayrıntılı bir şekilde araştırmasını yapan kişi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/art/musical-instrument/Electric-and-electronic-instruments/> [Erişim Tarihi: 12.05.2025]

⁷ Çalgılarda yapısal gelişimlerden kasıt; çalgının formunun, tel boyunun, malzemesinin ve akustik yapısının ihtiyaca göre tasarlanması ve buna koşut üretimleri ifade etmektedir. Müzik ve etrafında şekillenen kültürel pratikler zaman içinde çalgıları yapısal değişikliklere zorunlu kılmakta ve hatta teknolojik birtakım gelişmeler de bazen bu yapısal değişiklikleri desteklemektedir.

2.1. Yaylı Çalgıların Tarihsel Gelişimi

Yaylı çalgıların ilk örnekleri eski dünyada farklı bölgelerde görülse de günümüzden yaklaşık 15 bin yıl önce Fransa'nın Trois Freres mağarasının duvarlarına çizilmiş, yay şeklindeki objenin bilinen ilk yaylı çalgı örneği olduğu düşünülmektedir (bkz: Şekil: 2.1). Bu çizimden hareketle eldeki verilere bakılacak olursa, çalgıların ortaya çıkışının oldukça erken dönemlere tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır.⁸ Yaylı çalgıların gelişim sürecinde telli çalgıların icadı iki farklı türün de gelişimini etkilemiştir. Bu gelişimde çalgılara eklenen yeni teller sonucunda, çift sesleri ve akorları da doğurarak farklı tür müzik ekollerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır (WEB_1, t.y.).

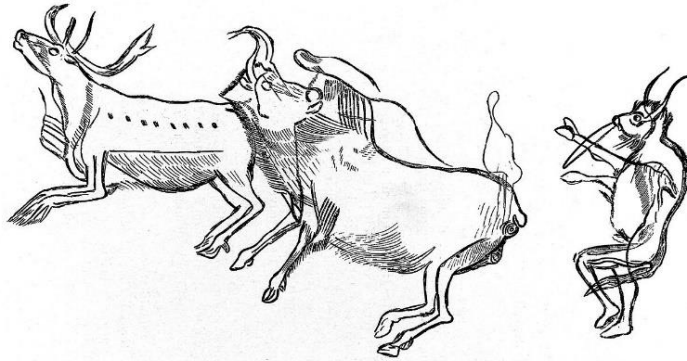


FIG. 1. — Homme masqué en Bison jouant de la flûte (?), précédé d'un animal fantastique femelle à arrière-train de Renne et avant-train de Bison, et d'un Renne femelle à jambes antérieures imitant des bras humains ou des pattes de canard.

Şekil 2. 1. Trois-Frères Mağarası , Montesquieu-Avantès, Ariège, Fransa. Henri Breuil (Un dessin de la grotte des Trois frères (Montesquieu-Avantès) Ariège , 1930)

(https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_bow#/media/File:Illustration_of_Homme_masque_en_Bison_jourant_de_la_flute_Wellcome_M0004767.jpg) [Erişim Tarihi: 24.02.2024]

İnsanoğlunun günlük yaşamda, materyal kültür bağlamında yaşadığı coğrafyanın özelliklerinden ve yarı buluntu malzemelerinden (toprak, çeşitli mineral taşlar, bitkiler, hayvan derileri vb.) yararlandığı, bu hazır hammaddelelerden giysiler, savaş aletleri ve kapacak yaptıkları bilinen bir antropolojik/arkeolojik ön kabüldür. Hatta çoğu eşyanın

⁸ Buna bir başka örnek olarak da flüt olma olasılığı hala tartışılabilir da Almanya'nın Swabian Alb bölgesinde yapılan kazılarında bulunan, M.Ö. 35.000 ile 40.000'lerde yaşamış genç bir mağara ayısının kalça kemiğinden yapılan Hohle Fels Flütü'dür. Kemik ve fildişinden yapılan flüt, bilinen en eski çalgı olarak gösterilmektedir. Ayrıca Avrupa'da yapılan 25 diğer kazıdan toplamda 54 kemik flüt kalıntıları bulunurken, günümüzde halen daha diğer birçok ülkede buna benzer kazılar yapılmaya devam etmektedir (Uçar, 2019).

zaman içinde kendi kullanım alanlarının dışında da kullanıldığı bir çok örnek mevcuttur. Buradan hareketle bu ikincil kullanımlara verilebilecek en önemli örneğin Trois Freres mağarasının duvarlarına çizilen ve görünen o ki farklı bir amaçla —çalgı olarak— kullanılan av aletinin olduğu düşünülebilir. Fiziksel kabuller ışığında iki eşik noktasına gerilmiş bir tel ya da ipin, gerginlik katsayısına bağlı olarak frekansının değişebildiği ve hatta yeterli gerginlikte duyulabilir ses yüksekliğine gelebildiği bugün basit bir düzenekle kolayca denenebilecek akustik bir olaydır. Dolayısıyla hangi amaçla yapılmış olursa olsun bir yay, av için kullanılmadığı zamanlarda bu gerili ip/tel mekanizması sayesinde verebildiği seslerin farkedilmesinin neredeyse av aleti olarak icat edilmesiyle aynı zamanlara denk düşmesi muhtemeldir (Hüseyinova, 2007).

Keman ailesinin İtalya'daki icadının öncesinde, bilinen dünyanın farklı coğrafyalarında ve kültürlerinde hali hazırda kullanılmakta olan ve bugünkü modern kemanın yapısal⁹ ve akustik birçok özelliğini belki de ayrı ayrı barındıran çalgı örnekleri mevcuttur. Bu çalgıları yaylı ve akustik birer çalgı yapan bazı özelliklerin kemana zaman içinde geçtiği—aslında bu geçişlerin sonucunda/toplamında keman icat edilmiştir—ve bu geçişlerin yapısal olarak oldukça görünür olduğu örnekler mevcuttur. Örneğin Çin Erhu'su, Antik Yunan Kitharasını, Ravanastron ve Crwth, bu çalgıların öncülleri olarak kabul edilebilir. İlk olarak Orta Asyalıların ve Moğol göçebelerinin icra ettiği düşünülen erhu ve İndus kültürlerinde icat edilen ravanastronun bu coğrafyalardan çeşitli yollarla ve nedenlerle Batı'ya yayılma sürecinin başladığı bilinmektedir (WEB_2, t.y.). Ancak şunu belirtmek gerekir ki; her çalgının yayılma süreci ve hikayesi farklı olabilirken zaten farklı yollardan Batı'nın diğer coğrafyalarına yayıldıkları bugün bilinen tarihsel bir gerçektir.

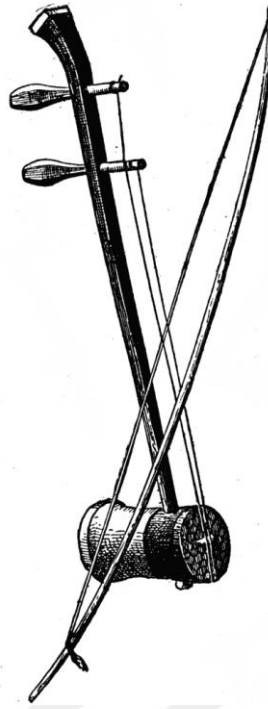
Orta Asya'da ortaya çıkan ve günümüzden yaklaşık bin yıl önce farklı sebepler ve koşullarla, proto-Moğollardan Çin'e getirilen erhu çalgısının Tang Hanedanlığı döneminde atası olarak gösterilen Xiqin çalgısının evrimleşmesiyle icat edildiği düşünülmektedir. Adındaki 'hu' hecesinden yola çıkarak Huqin halkının çaldığı ve Çin'in kuzeyinde veya batısında kullanıldığı varsayılmaktadır (Juanjuan, 2022) (bkz. Şekil 2.2).

⁹ Kemanın yapısal değişiklikleri, ihtiyaca göre şekillenen ve tasarlanan kimi ölçülerden ibarettir. Keman ailesinin standart ölçülerine kavuşması bu değişikliklerin zaman içinde sürekli tekrar etmesi sayesindedir. Özellikle form boyu ve sap boyu arasındaki korelasyon, cilanın malzemesi ve kalınlığı, sapın açısı ve tuş yüksekliği gibi bazı ölçülerin, müzikal ve teknolojik ihtiyaçlara cevap vermesi için değişkenlik göstermiştir.



Şekil 2. 2. Erhu Çalgısı (<https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1266402>) [Erişim Tarihi: 24.02.2024]

Fakat bazı çalgıların tarihsel olarak ne kadar geriye gittiği bugün tam olarak kanıtlanabilmiş değildir. Dolayısıyla bu çalgıları kemanın atası olarak gösterirken oldukça hassas davranılmalıdır. Örneğin bugün genellikle Budist ve gezginlerin kullandığı Ravanastron (bkz: Şekil 2.3) çalgısının bilinen kanıtlı tarihi ancak 18. yüzyıl sonrasına tarihlendirilebilmektedir (Özcan, 2008). Buna rağmen Hint mitolojisinde—Ramayana ve Mahabarata—bugünkü ravanastrona benzeyen tarifler yapılmakta ve hatta Seylon kralı Ravana’nın Tanrı Vishu’ya ibadet etmek için bu çalgıyı icat ettiği söylencesi ve inancı da vardır (Yılmaz, 2017). Öyle ki, bu çalgı için eğer bahsedildiği gibi eski bir çalgı olduğu kabul edilirse, kemanın 16. yüzyıldaki icadına kadar gelen birçok yaylı çalgılardan biri kabul edilebileceğini söylemek mümkündür.



Şekil 2. 3. Ravanastron algısı (https://etc.usf.edu/clipart/4700/4703/ravanastron_1.htm) [Erişim Tarihi: 09.05.2025]

Antik Yunan Kitharası'nın (Bkz. Şekil 2.4) tarihi tam olarak bilinmese de M.Ö. 7. yüzyılın sonlarına doğru Yunan müziğinde kullanılmaya başlandığı görölmektedir. alınabilirliğı ve ergonomisi nispeten kolay olan çalgı erken dönemlerde birçok halk ozanının ilgi odağı olmuştur. Günümüzde çok az örneğı olsa da birçok antik Yunan vazosuna resmedilmiş olması o dönemde oldukça yaygın bir kullanıma işaret eder. Batı müziğı tarihi boyunca, yaylı algılar ailesinin evrimleşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Kemana göre yapı olarak farklılık gösterse de—yayla almak yerine parmaklarla alınması— kültürel olarak gösterdiği faydalar sayesinde, bu evrim sürecinin içinde yer alan algılardandır (Carbone, 2014).



Şekil 2. 4.Antik Yunan Kitharası (<https://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/11/antik-yunan-calgs-kithara.html>) [Erişim Tarihi: 24.02.2024]

Crwth çalgısı ise Avrupa’da icra edilen lir ve Antik Yunan kitharasından evrimleşmiş ve Britanya’da diğer öncü yaylı çalgılar gibi halk müziğinde kullanılmıştır (Bkz. Şekil 2.5). Başlangıçta üç, sonrasında altı ve sekiz telli olup yayla çalınmıştır. Kemanın atası olarak kabul edilmesinin sebebi de yine yayla çalınıyor olmasıdır. Ancak 18. ve 19. yüzyılları arasında Protestanlığa olan ilginin artmasıyla, din dışı eğlenceler azalmış ve böylece Crwth çalgısı yerini tamamen kemana bırakmıştır (Bevil, 1973).



Şekil 2. 5. M.Ö. 1700'lerden kalan bir freskten Crwth çalgısı ve icracısı.
<https://en.wikipedia.org/wiki/Crwth>, [Erişim Tarihi: 12.05.2025]

Yaylı çalgılar diğer coğrafyalara yayılma yollarından biri olan İpek Yolu sayesinde Akdeniz kıyılarından İber Yarımadası'na ve Karadeniz kıyıları üzerinden de Avrupa'ya iki farklı güzergah ile ulaşmıştır. Her ne kadar bu çalgıların yayılmasında Türklerin ve Slavlar'ın etkisi olsa da, Araplar'ın Kuzey Afrika ve hemen karşısındaki Avrupa kıyılarını kapsayan bölgede hakim olmaları dolayısıyla yaylı çalgıların Avrupa'ya ulaşma süreci hızlanmıştır. 6. yüzyıldan itibaren yaylı çalgıların yayılma süreci çoğunlukla doğu-batı yönünde ilerlerken, aynı şekilde birçok çalgının da bu yolla yayıldığı söylenebilir. Bu ticaret yollarının bir sonucu olarak kültürel etkileşim hız kazanmış ve farklı kültürlerin müzikleri, çalgılar ve müzisyenler aracılığıyla birbirine kaynaşmıştır. Ancak, telli çalgıların Mezopotamya'dan, yaylı çalgıların ise Orta Asya'dan Batı'ya doğru yayıldığı göz önüne alındığında, bu çalgıların kültürel zenginliğini yaygınlaştıran en önemli etkenin İpek yolu ve Baharat yolu olduğu açıkça görülmektedir. O dönemde Batı'ya yayılan çalgılar, bugün hali hazırda var olan ud, tambur, lavta, keman, çello, kemençe, rebab gibi çalgıların erken dönem örnekleri ya da atalarıdır (WEB_3, 2011).

Orta Doğu coğrafyasından, eski dünyaya yayılan yaylı çalgılarla 9. yüzyıl dolaylarında tanışan Avrupalılar bunları kendi müziklerinde kullanmaya başlayıp, bu müzik türlerine ve ihtiyaçlarına göre çalgıları zaman içinde yapısal değişiklikler ve ihtiyaca binaen tasarımsal eklentilerle geliştirip kendi dillerinde yeniden isimlendirebilmişlerdir. Örneğin İtalyanca “violin” ve Almanca ise “Geigen” olarak kullanılmıştır (Hüseyinova, 2007).

10. yüzyılda kemanın atası olarak da bilinen rebek çalgısının, kolda ve çene altında çalınan muhtemel ilk yaylı çalgı olması büyük bir önem taşımış, yine atası olarak bilinen lyra¹⁰ çalgısında olduğu gibi rebec’inde üç telli ve yekpare şeklinde oyulmuş uzun bir gövdesi mevcuttur. Fransa’da kullanımı ün kazanmış rebek ve rebab çalgıları gelişerek, Batı Avrupa’da orta çağ vielle’i¹¹ veya diğer adıyla Rönesans kemanı adında kullanılmaya başlamış, çeşitli yapısal eklentiler ve geliştirmeler sonucunda klavye, burgu kutusu ve bağırsak tellerin kullanıldığı bir çalgı olarak oldukça hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu yapısal özellikler daha sonra kemanda da kullanılacak ve modern kemanın ilk adımları atılmış olacaktır. Örneğin hemen takip eden diğer tasarımlarda viola da braccio (bkz: Şekil 2.6) çalgısının bazı örneklerinde vielle’de kullanılan “c” deliklerinin yerine “f” delikleri kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Resimde görüldüğü üzere kemanın f deliği formunun bu tarihlerden sonra sadece kendi içinde tasarımsal bazı değişikliklerle kabul gördüğü ve günümüz modern kemanında dahi kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır (WEB_2, t.y.).

¹⁰ En önemli ve en çok bilinen Antik Yunan çalgı aleti olup Apollon kültürüyle ilişkilidir. Gerasalı Nicomachus (M.S. I. yy.)’a göre kaplumbağa kabuğundan Lyra Hermes tarafından icat edilmiş ve ondan Orpheus’a geçmiştir. İlk Lyraların üç telli olduğu bilinip, Terpander dönemine kadar (M.Ö. VIII.-VII. yy.) yedi telli bir çalgı olarak ve pek çok Antik kaynaktan bu tipin Klasik Dönem boyunca uzun süre kullanıldığı görülmektedir. M.Ö. VI. yy. da sekizinci bir telin eklendiği Pythagoras tarafından kaydedilmiştir. Pieralı Theophrastus dokuzuncu bir tel; Kolophonlu Histaeus onuncu bir tel, Thimotheus onbirinci bir tel eklendiğinden ve diğer kaynaklar da son olarak 12. bir telin eklendiğinden bahseder. (Kaynak: <https://www.arkeo-tr.com/antik-yunan-telli-calgi-aletleri.html>) [Erişim Tarihi: 27.02.2024]

¹¹ Vielle çalgısı uzun yıllar boyunca Avrupa’da özellikle Güney Fransa’da yaşayan gezgin ozanlar tarafından kullanılmıştır. Bu çalgının yanı sıra zambalar, Hint sitarları, hurdy-gurdy gibi çalgılar da orta çağ boyunca yine gezgin ozanlar tarafından icra edilmiştir. (Kaynak: <https://www.pbm.com/~lindahl/articles/troubadours.and.instruments.html>) [Erişim Tarihi: 13.05.2025]



Şekil 2. 6. Viola da Braccio https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_da_braccio, [Erişim Tarihi: 12.05.2025]

Kemana benzeyen ve ortak çalım teknikleri barındıran rebec ve benzeri erken dönem Avrupa çalgıları, sonrasında neredeyse 400 yıl sürecek bir gelişim evresiyle kemanın günümüz formunu almasında etkili olmuş, hatta Viol ailesinin icadı ve yoğun kullanımı sayesinde keman ailesi ile bütün Avrupa’da yaylı çalgılar müzikal pratiklerin başat öğeleri olmuşlardır¹².

16. yüzyıla gelindiğinde rebec ve bazı fiddle örneklerinin adeta evrimleşmiş bir versiyonu olan orta çağ vielle’i kemanın ilkel bir görünümü niteliğindeydi; modern kemana nazaran daha bombesiz bir yüzey ve daha az keskin hatlarla oluşan çalgının en belirgin ayrıntısı beş telli ve modern keman gibi çene altında çalmasıydı. (Nelson, 2003).

Bu çalgıların dönemler içinde gelişerek kilise müziğinde yer alması artık keman ailesinin oluşmasını sağlamıştır. Viollerin 16. yüzyıla geldiğinde keman formunu ve adını alması yaylı çalgılar ailesinin artık kesin olarak var oluşunun başladığı dönem olmuştur. Küçük

¹² Rönesans ve barok dönemi müziği 300 yıllık süreci içerisinde, çok sesli müziğin (polifoni), çalgılarla olan birleşimi sonucunda uyum ve denge biçiminde evrimleşip büyük ilerleme kaydetmiştir. Özellikle barok dönemde tonalitenin değişmesiyle yazılan eserlerin kalitesi en çok bu dönemde artış göstermiştir. Ayrıca yine bu dönemde, İngiltere’de gelişen ‘consort’ ve ‘broken consort’ kavramları, farklı çalgılarla ve kişilerle aynı anda müzik yapabilme anlamında kullanılırdı. Eğer aynı türden çalınan çalgılardan oluşan bir gösteri yapılıyorsa ‘whole consort’ (tam konsort), farklı türden çalınan çalgılardan oluşuyorsa da broken consort (karışık consort) adı verilirdi (Robert, 2019).

keman olarak adlandırılan violin ve daha büyük viol anlamında olan violincello ise viyolonselî anlatan isimler kullanılmaya başlamıştır (Özcan, 2008).

“17. yüzyılda İtalya’da kemanın gelişimi hız kazanarak Fransa, İngiltere, Almanya, Rusya ve diğer ülkelerde devam etmiştir. Kemana verilen önem arttıkça besteciler de kemana özel eserler yazmaya başlamışlardır (Hüseynova, 2007).”

Bu bağlamda gelişimini tamamlayan yaylı çalgılar günümüze kadar gelip, klasik müzik orkestraları başta olmak üzere birçok farklı müzik türünün vazgeçilmez çalgıları olmuşlardır.

2.2. Kemanın İlk Ortaya Çıkışı ve Keman Ailesinin Gelişimi

Orta çağın bitişiyle başlayan Rönesans ve devamında reform hareketlerinin etkisiyle Avrupa’da sanat, bilim ve kültürel yapılarda büyük bir değişim yaşandığı görülmüştür. Öyle ki bu etkilerin beraberinde getirdiği kültürel dönüşümler, yeni tekniklerin ve çalgıların ortaya çıkmasına yol açmıştır (Uçar, 2024).

Aslında VIII. Henry dönemine kadar hiçbir kaynakta kemandan bahsedilmemiştir. Keman benzeri ilk çalgının, 1504 yılında İtalya’da bulunan Ferrara adlı bir kilisede bulunduğu söylenmiştir. Birçok organoloğa ve yazılı kaynaklarla göre, bulunan bu çalgının 1500’lü yılların sonlarına doğru İspanya Kralı II. Ferdinand tarafından ülkeden gönderilen Sefarad Yahudileri’nin¹³ getirdiğini düşünmektedir (Buen, 2006).

Keman, bilinen ilk şekliyle 16. yüzyılda İtalya’nın kuzeyinde yer alan, Cremona ve Brescia şehirlerinde ortaya çıkmıştır. Kemanı ilk olarak hangi yapımcı tarafından yapıldığı bilinmese de bu konu bağlamında, Kaspar Tieffenbrucker (1514-1570) çoğu kaynağa göre kemana son şeklini veren çalgı yapımcısı olup, Gasparo da Salo ve öğrencisi Giovanni Paola Maggini (1580-1632) ve Andre Amati (1505-1577)’nin de birçok kaynakta isimleri geçmiştir (Aydın ve Yağışan, 2013). Bu yapımcılar yaylı çalgıların gelişim sürecindeki en büyük rolleri üstlenip, çalgıların gelişimin noktasındaki çağın en önemli etkilerini göstermişlerdir.

¹³ İbranice kökenli ‘Seferad’ aslında İspanya anlamına gelip, Orta çağda İberya Yarımadası’nda yaşamış olan Sefarad Yahudileri, Endülüs, İspanya ve Osmanlı İmparatorluğu arasında yaptıkları göçler sonucunda kültürel ve ticaret yolu oluşturmuştur (Şaul, 2015).

Kemanın icadından sonraki geçen süre içinde, tüm Avrupa'ya yayılmış ve dans müziklerinde kullanılmaya başlanmıştır. Nicola Amati (1596-1684), öğrencisi Antonio Stradivarius (1644-1737) ve Joseph Guarneri del Gesù (1687-1744) ile modern kemanın son şeklini aldığı kabul görmektedir. Aslında bu yapımcılarla beraber aynı dönemde yaşamış diğer birçok keman yapımcısının, 18. yüzyıla kadar yaptıkları çalgılar, günümüzde Barok keman olarak bilinmektedir. Keman ailesinin (bkz. Şekil 2.2.1) diğer üyeleri de bu dönemler içerisinde kemanla birlikte gelişmeye devam ederek, kendilerine ait yapıları ve çıkarttıkları ses farklılıklarıyla, ataları olarak kabul edilen çalgılardan ayrılmayı başarmış ve onların yerini almışlardır.



Şekil 2.2. 1. Keman Ailesi, (<https://soundtrack.academy/string-instruments/>) [Erişim Tarihi: 15.05.2025]

2.2.1. 16. Yüzyılda Kemanın Avrupada Doğuşu

Kemanın Avrupa'da ilk olarak nerede ortaya çıktığı tam olarak bilinmese de konu hakkında birçok farklı fikir öne sürülmüştür. Bu bilinmezliğin büyük nedeni, yaylı çalgıların dünya üzerinde birçok ülkede, farklı isim ve farklı çalım tekniği ile bilinirken, yine kemana benzer birçok çalgının olması da genel bir isimlendirme yapmaya olanak sağlayıp ortak bir noktada buluşulacağını göstermektedir (Küçükebe, 2012).

15. yüzyılın sonlarına doğru yeni dünyanın keşfi, orta çağın sona ermesi¹⁴ ve ticaretin hızlanmasıyla zenginleşen Avrupa krallıkları, Derebeylik düzeninden çıkmaya başlamış, özellikle İtalya’da ortaya çıkan bankerlerin etkisiyle kraliyet ahalisi dışında zenginleşen ailelerin olduğu bir döneme uyanmıştır¹⁵ (Uçar, 2024).

Keman yapımcılığının ilk dönemlerinde, modern kemanın ataları olan çalgıların ortaya çıktığı 16. yüzyılda, kemanın artık yeni form aldığı görülmüştür. Birçok araştırmada, kemanın Barok dönemdeki kullanımı ve üretimi yaygınlaşıp kraliyet saraylarında da önemli bir çalgı olarak yer aldığı, bununla beraber dönemin aristokrasisi’nin sanata verdiği değerle birlikte kemanın yaygınlaştığı bir gerçek olmuştur (WEB_2, t.y.).

“Keman yapımcılığının gelişiminde ve günümüzdeki formuna yaklaşmasında en büyük pay sahibi hiç kuşkusuz Kuzey İtalyalı yapımcılardır. 16. yüzyılda diğer Avrupa kentlerinde de çeşitli girişimler gerçekleşmiş olmasına rağmen¹⁶, İtalyan’ların başarısını pek azı yakalayabilmiştir (Erdal, 2010).”

Keman yapımının gelişmesine paralel olarak, bu dönemde İtalya’da keman yapımı ve keman eğitimi de büyük bir gelişme gösterir. Mantova’lı bir Yahudi olan Salomone Rossi (1570-1630) ilk keman okulunu kurar (Köksal, 2020) ve böylece keman yapımcılığına olan ihtiyaç iyiden iyiye artış göstermeye başlar.

Günümüze ulaşan en eski keman Andrea Amati’nin 1564 yılında yaptığı “Charles IX” kemanıdır. Fransız Kralı için yapılmış olan bu keman, Andrea Amati’nin tanınmasında büyük bir rol oynamıştır. Çünkü 9. Charles’ın annesi olan Catherine De Medici oğlunun tahta geçişi dolayısıyla Amati’ye, kurulacak bir orkestrada kullanılmak üzere çalgılar yapması için sipariş vermiştir. Bu sayede Amati hem kralın himayesi altında girmiş hem de kendini kanıtlama fırsatı bulmuştur. Yine aynı dönemde Brescia’da yaşayan ve ilk keman yapımcısı olduğu düşünülen Gasparo di Bertolotti da Salò da kemanlarıyla ün salmıştır. Aynı dönemde keman yapmış olmaları, hangisinin kemanın asıl mucidi olduğu

¹⁴ Bu olay tarihsel bakımdan, büyük bir kırılmaya ve değişime işaretir. Özellikle 14. yüzyıldan sonra Avrupa’da yaşanan ekonominin ve siyasal olayların artık kötüye gitmesiyle başlamıştır. Ayrıca yine bu dönemde yaşanan Kara Veba olarak bilinen salgının getirdiği işsizlik ve kıtlık, otoriteyi derinden etkilemiştir. Aynı dönemde, matbaanın icadı, Katolik Kilisesi’nin eski gücünün kalmaması ve halkın daha da özgürleşmesi sonucunda Yeni Çağ olarak adlandırılan döneme, bu tür dolaylı nedenlerin birikmesiyle geçilmiştir (Michels, Vogel, 1977).

¹⁵ Floransa’da hüküm süren Medici ailesinin bu konudaki katkıları için bkz. Bölüm 3.2.1. Medici Ailesi

¹⁶ Örneğin 18. yüzyıl başlarında keman hala bütün Avrupa da geliştirilmeye devam ederken, buna katkıda bulunan Polonyalı yapımcı Marcina Groblicza’nın kemanları da modern kemanın bir versiyonu olarak kabul edilmektedir (Moya, Piper 2023).

konusunda bilinmezlik taşımaktadır. Bu iki ünlü çalgı yapımcının yaşadığı şehirler, (Cremona ve Brescia) çalgı yapım okullarıyla ünlenmiştir. Fakat Brescia'daki okul 1630 yılında olan veba salgını yüzünden kapatılmıştır. Cremona'daki okul ise eğitime halen devam etmektedir (WEB_2, t.y.).

16. yüzyılda Avrupa'da popüler bir meslek olmaya başlayan keman yapımcılığı, Maggini ve Amati ailelerinin gelenekleriyle 17. yüzyıla kadar etkisini göstermiştir. Bu bölgelerde yaşayan birçok müzisyen kemanın teknik ve müzikalite konusundaki gelişimlerinde büyük bir rol oynamıştır. Yine aynı dönemde yaşamış olan hem müzisyen hem de çalgı yapımcısı olarak bilinen Claudio Monteverdi ve diğer birçok ünlü müzisyen gibi yaylı çalgıların gelişimine katkı sağlamışlardır (Erdal, 2010).

Avrupa'da keman yapımcılığına ait bilgiler 16. yüzyılın ilk yıllarını göstermektedir. Yine aynı dönemde yaşamış ve kemanın doğuşu konusunda yazdıkları en önemli kaynaklardan biri olarak gösterilen yazar Françoise Rabelais (1483-1553), yazdığı 'Le Vie de Gargatua et de Pantagruel' isimli kitabında keman çalmaktan bahsetmiştir (Hoşses, 2002).

Keman ve yaylı çalgıların doğuşuyla ilgili bir diğer önemli kaynak ise o dönemde yapılan resimlerdir. İtalyan ressam Gaudenzio Ferrari'nin (1480-1546), 1529-1530 yıllarında yaptığı düşünülen 'La Madonna delgi aranci' (bkz: Şekil 2.2.1.1) adlı eserinde, iki küçük çocuktan birinin elinde 3 telli ve keman formunda olan bir çalgı olduğunu göstermektedir. Bu resimle birlikte yine Ferrari'nin yaptığı diğer resimlerden de kemanın gelişimini görebiliriz (Erdal, 2010). Görülen eserler yaylı çalgıların 16. yüzyılın başlarında doğduğunu gösteren en büyük kaynaklardandır.



Şekil 2.2.1 1. La Madonna degli aranci tablosundan bir kesit
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Madonna_degli_aranci_-_Putti.jpg) [Erişim Tarihi: 29.02.2024]

Yaylı çalgıların tarihi çok eskiye dayanmasına rağmen, evrim sürecindeki son şekillerini alan keman, viyola ve çello'nun, ilk olarak 16. yüzyılda ortaya çıktığı bilinmektedir. O dönemde Kuzey İtalya'da birçok çalgı yapımcısıyla, çeşitli yaylı çalgılar yapılması, kemanın modern tasarımını son olarak kim tarafından yapıldığını bilinmezliğe ve tarih bilimcilerini tartışmaya götürmektedir (WEB_2, t.y.).

“Keman, günümüze kadar oldukça fazla değişim göstermiş olsa da genel görünümünü ve temel yapısal özelliklerini 16. yüzyılın ortalarında kazanmıştır. Doğal olarak ‘keman’ yapan belirli ustalardan da ancak bu tarihten itibaren bahsedilebilmektedir (Küçükebe, 2012).”

Bir diğer örnek olarak da Gaudenzio Ferrari'nin 1535-1536 yılında yaptığı freski gösterebiliriz. Bu freskte (bkz: Şekil 2.2.1.2), topluluk içinde keman, viyola ve çello çalan 3 farklı kişi görülmektedir. Görünen eserler yaylı çalgıların 16. yüzyılın başlarında doğduğunu gösteren en büyük kaynaklardanır.



Şekil 2.2.1. 2. .Gaudenzio Ferrari'nin 1535-1536 yılında yaptığı frenk
(https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Gaudenzio_Ferrari_002.jpg) [Erişim Tarihi: 29.02.2024]

16. yüzyılda keman, dansa eşlik etmek için çalınan yardımcı çalgılardan biri olarak görülmektedir. Dönemin müzik türlerinin de zaman içerisinde gelişim ve değişiklikler göstermesi çalgının o türe yetersiz kalmasıyla birlikte, müzisyenlerin istekleri doğrultusunda gelişmiştir. Çalgının hafif yapısı ve kolay taşınabilir olması, özellikle müzisyenlerin saatlerce pratik yaptığı ve farklı yerlerdeki konserler için bu çalgıları taşıdıkları gerçeği dikkate alındığında, pozitif bir etki yaratmış ve kemanın popülerliğine katkıda bulunduğu bir gerçek olmuştur. Bu dönemde çalgı yapımcılar gelişime ayak uydurarak, kemandaki değişim isteklerini karşılamışlardır. Ayrıca gelişimler sonucunda kemanın çalınabildiği daha da kolaylaşmış ve artık solo bir çalgı olarak kullanılmaya başlamıştır. Böylece sonrasında keman için birçok solo eser yazılmıştır. Bunlardan

ilkinin, 1610'lu yıllarda Biagio Marini ve Dario Castello tarafından bestelendikleri bilinmektedir (Ulrich Michels, 1977).

Bu eserler sayesinde keman artık solo olarak çalınan bir çalgı olarak müzik dünyasındaki yerini en üst sıralardan alırken, buna karşı olarak dönemin bazı Avrupa bölgelerinde ise keman sadece profesyoneller tarafından çalınmıştır. Bunun nedeni bu bölgelerde halen solo çalgı olarak viol'un tercih ediliyor olmasıdır. Ancak bu tercih çok geçmeden keman için yazılan eserlerin katkısıyla da çalgının daha geniş alanlarda kullanılması büyük bir etki yaratıp, tüm Avrupa'nın bildiği solo çalınan bir çalgı olarak tanınmasına neden olmuştur (Hoşses, 2002).

Birçok kaynağa göre 1551-1625 yıllarında, keman başta olmak üzere diğer yaylı çalgılar İtalya'nın Brescia, Venedik ve Cremona şehirlerinde büyük bir ün kazanmıştır. Bu da İtalya'nın yaylı çalgı yapım konusundaki diğer Avrupa ülkelerine nazaran ne kadar önemli olduğunun göstergesidir (Küçükebe, 2012).

16. yüzyılda yapılmış ve günümüze kadar ulaşmış en eski keman, Andrea Amati'nin 1564 yılında yaptığı 'Charles IX' (bkz: Şekil 2.2.1.3) olarak bilinmektedir. Daha öncesinde yapılan keman elbette mevcuttu fakat günümüze ulaşamamıştır (Erdal, 2010).



Şekil 2.2.1. 3. Andrea Amati tarafından yapılan ve günümüze ulaşan en eski keman, bilinen adıyla 'Charles IX 1564' (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Andrea-Amati/367096/Violin-%28Charles-IX%29-1564-%28pine%2C-maple-%26-ivory%29.html>) [Erişim Tarihi: 29.02.2024]

Kemanla aynı dönemde çıktığı düşünülen viol çalgısının da birçok boyutu vardır. Kemana nazaran daha çok zengin ailelerin dikkatini çeken bu çalgı, dönemin İngiltere kralı Henry VIII. tarafından halka tanıtılmasıyla bu dönemdeki yerini almıştır. Kemanın 16. yüzyıldaki yavaş ilerleyen tanınma süreci, 17. yüzyıla gelindiğinde hız kazanmış ve artık keman yapımı, sanattaki yerini en sağlam şekilde almıştır. Bu tanınma dünyanın dört bir yanında yeni kemanlar ve yapımcılarının doğmasına da neden olmuştur. Yine aynı dönemde Rönesans'ın yaylı çalgıları (keman, viyola, çello, kontrbas) da ortaya çıkarak orkestralarda yer almıştır. Takip eden süreçte, 16. yüzyıl keman yapımcılarının bazıları, Avrupada'ki yaylı çalgıların profesyonel anlamdaki pazarının çoğunluğunun Fransa'da olduğunu duyup atölyelerini taşımış ve çalışmalarına orda devam etmişlerdir. Bunun nedeni dönemin İtalya'sında kemanın kullanımı tam olarak profesyoneller tarafından çalınmaması ve çalgı yapımcıların beklentilerinin karşılanmamasıdır. Zaten daha yeni bir meslek alanı olan keman yapımcılığının müşteri bulma konusundaki zorluklarını yaşayanlar, direkt olarak Fransa'ya gitmeye karar vermişlerdir (Hoşses, 2002).

Çoğu yazılı kaynak, Fransa'daki keman yapımcılığının merkezi olarak Lyon şehrini göstermektedir. Bunun birkaç nedenini Küçükebe şöyle özetlemiştir.

“Jambe de Fer'in ilk dört telli gerçek kemanı tanımlayan 1556 yılına ait araştırması, Lyon'da basılmıştır. Aynı zamanda, Gaspar Duiffoprugcar, 1533'ten öldüğü tarih olan 1571'e kadar Lyon'da çalışmıştır. En belirgin şekilde ud yapımcısı olarak bilinse ve ilk kemanlarının taklit olduğu anlaşılsa da Gaspar Duiffoprugcar 1550'den sonra keman yapmış olduğu tahmin edilmektedir. Keman diğer Avrupa ülkelerinde de vardır ve yapılmıştır. Fakat keman kullanımı ve yapımcıları ile ilgili kayıtlar, İtalya ve Fransa ile ilgili kayıtlara nispeten daha azdır (Küçükebe, 2012).”

16. yüzyıl keman yapımcılığının dünyanın başka yerlerinde popülerliği olsa bile, bu söylemi kanıt olarak gösterecek hiçbir bilgi yoktur. Ayrıca 16. yüzyıl keman yapımcılarının İtalya'dan ve Fransa'dan diğer ülkelere gönderildiği bilgileri de mevcuttur. Bu bağlamda sözü geçen ülkelerin müziğe ve sanata ne kadar önem verdiğini ve bunu nasıl dünya çapında yaptıklarının en büyük göstergesi olduğu da söylenebilir. Avrupa'nın diğer bir önemli ülkelerinden olan İspanya da yine aynı dönemlerde keman yapımında çok fazla ilerleyememiş ve diğer ülkeler gibi, çalgıları ve müzisyenleri İtalya'dan ithal etmiştir. Ayrıca İspanya, sanata ve müziğe her zaman değer verip, çok fazla katkıda bulunmuştur. Bunu 17. yüzyılda yapılan birçok İspanyol tablolarındaki keman resimlerinden anlamak mümkündür (Küçükebe, 2012).

16. yüzyılda yaşayan Alman besteci Martin Agricola'nın birçok yazısına göre, dönemin Almanya'sında da İspanya'da olduğu gibi herhangi bir keman yapımcılığının olmadığını, sadece Polonya'da yapılan bir yaylı çalgının varlığından söz etmektedir. Dönemin Stralsud belediye başkanından kalan yazılara göre, 1555 yılında şehirdeki dört kemancıdan bahsetmektedir. Bu etkenlerle birlikte 17. yüzyıla kadar, kemanın gelişmesini ve popülaritesini yavaşlatmıştır (Ergün, 2006).

Bu bağlamda daha birçok örnek gösterilebilir. Ortadoğu ve Asya'dan doğan yaylı çalgılar, göçlerle Avrupa'ya getirildikten sonra birçok evrim geçirmiş ve en son şeklini yine burada almıştır. Yaylı çalgıların gelişimi ve kemanın doğuşunun İtalya'da olduğunu inkâr etmek imkânsızdır. Çünkü çoğu kaynak ve belgeyle de kanıtlandığı üzere, İtalyalı çalgı yapımcılar yaylı çalgıları geliştirerek kemanı ve sonrasında yaylı çalgılar ailesini icat etmişlerdir.

Bu dönemdeki yapısal geliştirmeler, yeni çalım pratiklerine ve müzikal beklentilere koşut yeni tasarımsal fikirlerin uygulanmaya başlanması kemanın gelişim ve değişim

evrelerinin ne kadar devinimli bir sürece ve bir o kadar fazla yapımcının eline baktığına kanıt niteliğindedir. Bu devinimli süreci Mads Heggen şöyle açıklamaktadır;

“Yaylı çalgıların gelişimi ve evrimi, bölgesel tercihler, kültürel alışveriş ve malzemelerin bulunabilirliği gibi faktörlerden etkilenmiştir. Örneğin, Antonio Stradivari ve Giuseppe Guarneri gibi ustaların önderlik ettiği İtalya’daki Cremonese keman yapımı okulu, kemanın bir enstrüman olarak gelişimi üzerinde derin bir etki yarattı. Son olarak, müzik endüstrisinin küreselleşmiş doğasının, artan sürdürülebilirlik ve ekolojik kaygılarla birleştiğinde enstrüman yapımında yeniliklere yol açtığını da hesaba katmalıyız. Alternatif malzemelerin kullanımı, sentetik tellerin geliştirilmesi ve yeni yapım yöntemlerinin araştırılması, yaylı çalgıların devam eden gelişiminin bir parçasıdır” (Heggen, 2023).

Değişimlerin sonucunda, yaylı çalgılardan beklenen sesin elde edildiği görülmektedir. Çalgı yapımcılarının ve müzisyenlerin üzerinde bu kadar çalıştıkları ve mesai harcadıkları sürecin sonucunda, günümüzde kullanılan tüm kemanların modern çalım tekniklerine uygun halde olarak şekilde geliştirilmiştir (WEB_4, t. y.).

Sonuç olarak, 16. yüzyılda kemana benzeyen son formunu alıp, İtalyan çalgı yapımcılarıyla birlikte keman yapımcılığı mesleğinin de gelişimiyle devam etmiştir. Bu eşsiz çalgı evriminin son halini 1710 yılında alıp değişim göstermeden günümüze kadar gelmiştir.

2.2.2. Keman Ailesinin 16. Yüzyıldan İtibaren Avrupa Müzikolojisindeki Önemi ve Yeri

Keman ailesinin gelişim sürecindeki organolojisini ve günümüze kadar geçirdiği evrimi anlamak dönemin Avrupa müzik pratiklerindeki yerini kavramak açısından oldukça önemlidir. Çalgının ortaya çıkışı, gelişim süreci ve müzikteki yerinin ne denli önem arz ettiğini bugün yapılmış birçok araştırma sayesinde rahatça ortaya koymak mümkündür. Kemanın gelişiminin, 17. yüzyıla kadar yapısal ve müzikal açıdan görece yavaş ilerlemesi, dönemin müzik pratiklerine eklemlenmesinin zaman almasından kaynaklanmaktadır.

Çalgının müzikte tam olarak neden yer bulamamasının nedenini Aslı Erdal şöyle örneklendirmiştir;

“XVI. yüzyılda keman ile ilgili belgelerin az olmasının bir başka nedeni de büyük olasılıkla enstrümanın düşük sosyal profili olabilir. Kemanın o dönemde yalnızca vokal müziği duble etmekte olduğu ve çoğunlukla dans müziği için kullanıldığı düşünüldüğünde viol kadar saygın bir statüye sahip olamadığı gözlenebilir. Lavta ve viol aristokratlar, beyefendiler ve soylular tarafından yorumlanan özel bir enstrüman olarak kabul görürken, keman yorumcuları ve enstrümanın kendisi yalnızca profesyonel müzisyenler tarafından halk eğlencelerinde kullanılan alt tabakaya ait bir enstrüman gibi algılanmıştır (Erdal, 2010).

İtalya’da başlayan ve giderek popülerleşen çalgı yapımcılığı pratiği ile artık çok sayıda üretilmeye başlanan keman ailesi kendine has müzikal pratiklerini oluşturmaya başlamış, kabul görmüş, günlük yaşamda da yerini almıştır. Böylece İtalya’nın yaylı çalgılar konusundaki popülerliği bir üst seviyeye çıkabilmiştir (Ketenci, 2005).

Ancak 16. yüzyılda keman, müzik pratikleri içinde hemen kabul görememiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, dönemin soyluları tarafından daha ziyade viol çalgısı etrafında şekillenen bir müzik pratiğinin kabul görmesidir. Buna karşın ilk başlarda keman sadece normal halk tarafından çalınmakta idi. Örneğin, günümüze ulaşan ilk yazılı keman eseri bilinen ismiyle “Balet Comique de la Reine” (bkz: Şekil 2.2.2.1) o dönemde yapılan bir düğünde kullanmak için yazılmış bir eser olarak bu duruma bir örnektir. (Erdal, 2010).



Şekil 2.2.2 1. 1582 Balet Comique de la Reine'nin temsili görseli
(https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Balet_comique_de_la_Royne_1582_p4r_illustration_by_Jacques_Patin_-_Gallica_2010_%28adjusted%29.jpg) [Erişim Tarihi: 04.03.2024]

17. yüzyıldan sonra kemanın teknik ve müzikal anlamdaki gelişmeleri bu algıyı kırmıştır. Bu dönemden itibaren yeni çalgı yapımcıların ve müzisyenlerin doğuşu, kemanın gelişim sürecini hızlandırıp sonraki dönemlere en doğru şekilde taşımıştır. Keman yıllar içerisinde çalım tekniği anlamında gelişim gösterirken bunun sonucu olarak daha komplike müzikal tınlara da imkân verebilmiştir. Dahası bu görece yeni çalım pratiklerine yol veren yapısal geliştirmelerin hızlı ve etkin bir şekilde olmasının yegâne nedeni, kısa bir sürede birçok yapımcı tarafından yapılmaya başlamasıyla bire bir alakalıdır. Dolayısıyla artık günlük hayatta kiliselerde, opera ve oda müziği topluluklarında çalınmaya başlanmış, daha geniş kitlelere ulaşma şansını elde etmiştir. Yapısal gelişimler ilk olarak dönemin değişen müziğinde artık daha yüksek perdelere çıkılma ihtiyacından doğmuştur. Bu sayede klavyenin boyu uzatılıp, sapın yüksekliği

arttırılmış ve artık daha yüksek sesli, daha yüksek notalara çıkılabilen keman, çalıda da yeni teknikleri ortaya ıkartmıştır (Yağışan, Aydın, 2013).

17. yüzyıl keman müziğı, dönemin ünlü İtalyan müzisyenleri Arcangelo Corelli ve Antonio Vivaldi sayesinde hızlı bir gelişim göstermiştir. Avrupa'nın çoğı ülkesinde bu müzisyenlerin oluşturduğı teknikler kullanılsa da Almanya ve Avusturya'da, bu tarzın dışında bir çalım tekniğı oluşmuştur. Bu da birçok yeni ekolün oluşmasını ve kemanın çalınabilirliğini giderek artmasını sağlamıştır (Ketenci, 2005). Aynı dönemde yaşamış olan birçok keman virtüözü de İtalya'dan çıkmıştır. Bunların en ünlüleri; Biagio Marini, Carlo Farina, Salomone Rossi, Giovanni Batista Buonamente ve Marco Uccellini, kemana çalım tekniğı bakımında birçok değışiklik kazandırarak dönemin İtalyan müziğini diğerk ülkelere yaymışlardır. Teknik anlamda gelişen kemanın, beraberinde yarattığı müzikal etkilerini Lale Hüseyinova şöyle örneklendirmiştir;

“Kemanın gelişimi arttıkça değışik çalım tarzları ve usulleri meydana çıkmaya başlamıştır. Boş tellerden bestecilerin yararlanması buna güzel bir örnektir. Boş tellerde çalgı duyumu keman için eserler besteleyen besteciler tarafından her zaman göz önüne alınmıştır. Mesela birçok keman eserleri (Mozart, Bethoven, Brahms, Çaykovski ve başkalarının keman için konçertoları) hep D (Re majör) tonunda bestelenmiştir (Hüseyinova, 2007).”

Keman, dönemin birçok müzik türünde kullanıldığı gibi, dans müziklerin de yerini alabilmiştir. Hatta bale müziğinin de başat çalgılarından biri olmuştur. Daha önce yazılmış olan çoğı kısa dans müziğı eserleri, yerlerini oda müziğine bırakarak kullanılmaya devam etmiştir. Bu etki giderek büyüyüp, kemanın 17. yüzyılda topluma tanıtılması ve kazandırılması bağlamında da önemli olmuştur (Cook, 2022).

Kemanın İtalya'dan çıkıp Avrupa'ya yayılması ve bu esnada müzik pratiklerinin de etkileşime girmesi sayesinde yakın coğrafyalarda da keman üzerinden yeni bir üretim alanı oluşmaya başlamıştır. Örneğin Alman icracılar ve besteciler dans müziğinde çalınmak üzere daha farklı metotlar geliştirip bunları önce Fransa'ya sonra İtalya'ya adeta ihraç etmişlerdir. Bu metotlar şan tekniğı için yazılan cantabile¹⁷ ve eser içerisinde daha yavaş çalınan kısımlar ile örneklendirilebilir (Ketenci, 2005).

Başlarda daha dans müziğine eşlik etmek için kullanılan keman, 19. yüzyıla gelindiğinde Klasik Batı Müziğinin vazgeçilmez çalgısı olmaya başlamıştır. Bu yüzyıllar içinde birçok

¹⁷ Bir müzik terimi olarak ‘şarkı söyler gibi’ anlamına gelmektedir.

önemli besteci-müzişyen keman icrasında ve keman eserleri besteciliğinde saygınlık kazanmış ve artık saray müziğine eklenen bir keman icracılığı ve besteciliğı ile “saray müzişyenleri” yerlerini almıştır.

Bu süreçte çalgı koleksiyonerlerinin de dikkatini çeken keman ailesi artık sadece kültürel bir öge olmaktan çıkmış, aynı zamanda bütün Avrupa için ekonomik bir değer kazanmaya başlamıştır.

2.2.3. Kemanla Beraber Gelişen Virtüözite Kavramı

Virtüöz kavramı, herhangi bir çalgıyı çalmada gerekli olabilecek en üst teknik seviye ve yeterliliğı olan icracılara verilen bir nevi mertebe olarak açıklanabilir. Virtüözlük, her çalgıda olduğu gibi kemanda da yıllar içerisinde oluşmaya başlamış ve ilk örnek icracıların 18. yüzyılda görünür olmasıyla kemanın solo çalgı değerinin günden güne arttırmıştır.

Kemanda bilinen beş temel müzik formu özellikle Niccolo Paganini sayesinde gelişerek, farklı metotları ve birbiriyle ilişkili varyasyonları/temaları beraberinde getirmiştir. Bunlar; sürekli bas veya piyano eşliğinde sonat, eşiksiz solo keman için sonatlar, süitler veya capricciolar, keman konçertoları orkestra veya piyano eşliğinde kısa parçalar vb. gibi isimlerle devam edebilir. Çalgının yapısı dolayısıyla geniş bir çalım olanağına sahip olması ve sanatçıların bu özellikleri ortaya çıkartabilmesi, kemana müzikal anlamda da geliştirip birçok virtüözün doğmasına kolaylık sağlamıştır (Yurdusever, 2019).

Kemandaki gelişmelerle birlikte yapısında ve sonrasında doğal olarak sesinde değişiklikler olmuştur. 18. yüzyıldan sonra keman telindeki gelişmeler, balansın artmasına ve daha sert bir çalım tekniğinin kullanılmasına yol açmıştır. Bu sayede dönemin müzişyenleri de yazdıkları eserleri oluşan değişikliklere göre eklemeler yaparak tellerdeki farklılıkları kullanırken, vibrato tekniğinin bile gelişmesini sağlamıştır. Ayrıca yapılan yenilikler sonucunda kemanda yeni çalma terimleri oluşup, çift seslerin kullanımını da geliştirmiştir. Böylelikle keman yeni çalma teknikleriyle değişime ve farklı kullanımlara ne kadar uygun olduğunu tekrardan göstermiştir (Erdal, 2010).

Dönemin çoğı müzişyeni kemana solo bir çalgı olarak görmeyip, oda müziğinde kullanmaya devam edip bu yönde eserler yazmıştır. Bunun nedeni hali hazırda solo çalgı

olarak diğer çalgıları kabul etmeleridir. Yine de önemli birçok müzisyen ve besteci kemana solo eserler yazmaya ve geliştirmeye devam etmiştir. Bu bağlamda Erdal şöyle özetlemiştir;

“Corelli’nin altı sonata da chiesa ve altı sonata da camera’dan oluşan koleksiyonu, bir önceki yüzyıla ait gelişmeleri özetlemiş, kilise ve oda sonatı arasındaki ayrımın gittikçe yok olacağı gelecek otuz yıl için sonat yazımına esin kaynağı olmuştur. Sonat formu; Vivaldi (op.2 1712), Geminiani (op.1 1716), G.B. Somis, F.M.Veracini (op.1 1720) gibi besteciler ve eserleri sayesinde XVII. yüzyıl boyunca önem kazanmaya devam etmiştir. Yukarıda kısaca değinildiği gibi konçerto, XVIII. yüzyılda virtüöziteyi öne çıkaran en önemli formlar arasında yer almıştır” (Erdal, 2010).

Yazılan birçok bestenin uzun ama çok zor olmadığı görülmektedir. Yine 18. yüzyılda Vivaldi’nin yazdığı eserler, kemanın sınırlarını zorlayarak teknik anlamda ileriye taşımıştır. Özellikle kemanda sağ el tekniği ve daha yüksek perdelere çıkarak çalınan pasajları etkili olmuştur. Temel tekniklerin ön plana çıktığı bu dönemde, melodi, armoni ve uyumun birleşmesi sonucu daha etkili eserler yazılmıştır. 1730’lu yıllardan sonra dönemin önemli iki bestecisi olan Giuseppe Tartini ve Pietro Antonio Locatelli, daha önce keman için yazılmış benzer teknikleri kullanarak birçok beste yazıp bu teknikleri geliştirmişlerdir. Özellikle Tartini’nin keman için yazdığı 125 konçertosu virtüözite kavramının tam olarak karşılığını gösterip, çalım tekniği anlamında da büyük bir etki kazandırmıştır (Yang, 2023).

Kemanın uzun yıllar süren güçlü bir ses elde etme çabası ve diğer solo çalgılar gibi kendini göstermesi artık kaçınılmaz olmuştur. Özellikle Stradivarius döneminde daha güçlü, büyük ve sıcak bir ses üretebilen çalgı haline gelmiştir. Birçok çalgı yapımcısı da dahil olmak üzere keman için kullanılan malzemeyi ve yapım tekniğini, virtüözite kavramı üstünde durarak yeni bir solo çalgı oluşturmak için kullanmıştır. 19. yüzyılda orkestra şefi Louis Spohr tarafından kemanda çeneliğin bulunmasıyla, büyük bir değişim olarak sayabileceğimiz yeni bir aksesuara sahip olmuştur. Repertuvarların git gide zorlaştığı bu yıllarda, çenelik çalım konusunda rahatlığı arttırmış ve kısa bir sürede yaygınlaşıp kabul görmüştür. Uzun süreli melodilerin ve birçok nüans hareketinin gelişimi, çalım tekniğini ve müzikal anlamda bir dizi farklılıkları ortaya çıkartarak virtüöziteyi geliştirmiştir (Uçar, 2024).

Virtüözite, kemanla birlikte arşenin çalım tekniğinin gelişimi ve evrimiyle paralel olarak ilerlemiştir. Paganini, Wianiwsky ve Ernst gibi önemli müzisyenler kemanda yay

tekniklerini, zorlu yay hareketleriyle çalınan, virtüözite seviyesinde birçok yeni besteler yapmışlardır (Ulucan, 2005).

Paganini'yi keman konusunda ayrı bir yerde tutabiliriz. Çünkü zamanın çok ötesinde çalım tekniği ve kendine özgü tarzıyla büyük farklılıklar yaratmıştır. Keman okullarındaki eğitiminden farklı teknikleri ve tutuş biçimini kullanması sanatçıyı diğerlerinden ayıran büyük bir özellik olmuştur. Bununla beraber doğuştan gelen genetik farklılıklar sonucu parmaklarının normalden uzun ve esnek olması, en zorlu pasajları rahat bir şekilde çalmasını etkilemiştir (Özsoy, 2011).

Paganini'nin genetik farklılıklarını ve çalım tekniğindeki kendine özgü tarzını Burak Eker ve Cihan Tabak şöyle özetlemiştir;

“Diğer keman sanatçılarından farklı olarak Paganini'nin en önemli özelliği, konserlerinde yenilikçi bir üslupla kullandığı çeşitli yay ve sol el tekniklerini, iyi bir gösteri sanatçısı olarak çok kolay bir şekilde icra edişi olmuştur. Bu konuda kendisinin, yaşamının ileriki dönemlerinde geçirmiş olduğu hastalıklar ve de elde edilen araştırmalar neticesinde, genetik bir hastalık olan Marfan ve Ehlers-Danlos sendromu olabileceği düşünülmektedir (Eker-Tabak, 2020).”

Paganini, diğer ekollerin dışında kendine özgü tarzıyla virtüözitenin bayrağını eline almıştır. Korkusuz ve zor tekniklerini neredeyse yazdığı tüm eserlerde göstermiş ve diğer müzisyenlerin fark edemedikleri nüansları ve harmonikleri kullanarak bu teknikleri geliştirmiştir. Bu bağlamda kemanda virtüözite kavramı, 18. yüzyıldan sonra ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelişerek gelmiştir. Birçok önemli müzisyen-bestecinin sayesinde 19. ve 20. yüzyıla geldiğimizde çalım konusunda birçok farklı ekol oluşmuştur. Paganini, İtalyan ekolünün öncüsü olarak kabul görürken diğer ekoller de kendi içinde Paganini'den etkilemiştir (Özsoy, 2011). Artık keman dünya çapında birçok çalma ekolüne ve çok önemli virtüöz sanatçılara sahip bir çalgı olarak yerini en sağlam şekilde koruyarak günümüze kadar bu kavramla beraber gelmeyi başarmıştır.

2.2.4. Keman Repertuarının Müzikolojideki Yeri ve Önemi

Kemanın yıllar içerisindeki gelişimi, popüleritesini arttırmış ve daha fazla kişi tarafından çalınarak birçok önemli müzisyen ve bestecinin doğmasını sağlamıştır. Bu gelişim, keman repertuarının genişlemesini ve farklı ekollerin oluşmasını beraberinde getirmiştir.

Kemanın yapısal gelişimleri ve çalım anlamında ilerlemesi, diğer dönemlerde farklılık göstererek repertuarının gelişmesi de hız kazanmıştır (Aydın ve Yağışan, 2013).

18. yüzyıla gelindiğinde İtalyanlar keman tarihindeki en etkin dönemlerini yaşamış ve birçok yeni eser üretmişlerdir. Ancak bu dönemde keman eğitimi beklenenden daha az ilgi görmüş hatta ihmal edilmiştir. Tarihsel arka planda bunun birçok nedeni olması beklenebilir. Ancak icracıların kendi buldukları ve görece iyi çalışan bazı teknikleri saklaması ve bunları belki de mesleki sır olarak görmesini neden olarak sayılabilir. Özellikle dönemin önemli virtüöz sanatçılarından, Veracini ve Tartini'nin keman için yazılmış birçok eseri olmasına rağmen, keman tekniği için yazılmış öğretici bir kaynakları bulunmamaktadır (Erdal, 2010).

Yaygın olarak solo repertuarın büyük bir kısmı için, dönemin diğer önemli müzisyen ve bestecilerinden Frédéric François Chopin, Robert Schumann ve Jakob Ludwig Felix, Mendelssohn Bartholdy gibi isimler keman müziği için eser yazmayı bırakmış ve yerlerini Johannes Brahms, Anton Bruckner, César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck gibi bestecilere almıştır. Bu isimler hem çağdaş hem de daha önceki dönemde yaşayan usta bestecilerden daha geniş bir yelpazeye sahiplerdi. Ayrıca geçiş döneminden sonra keman için daha fazla eser yazılmış, üretkenlik artış göstermiş ve keman çalım tekniği bağlamında gelişerek farklı bir döneme geçmiştir. Bu eserler sadece sahnelenmek amacının dışında, keman çalma eğitiminde de kullanılmıştır (Salimi-Moosavi, 2020).

Birçok müzisyen yazmış olduğu eserlerle keman repertuarını genişleterek köprü olmuş ve birbirlerinden etkilenmiştir. Örneğin L.Spohr yazdığı çoğu keman konçertosuyla Ludwig van Beethoven ve Mendelssohn gibi önemli müzisyenlere eserleriyle öncü olmuş, bu isimlere birçok farklı keman tekniği ve metodu yaratma fikri sağlamıştır. Avrupa'da zaman ilerledikçe, çoğalan besteciler sayesinde keman için artık çok sayıda eser mevcut olmuştur. Ayrıca keman çalmanın önem kazanması, yeni öğrencilerin de oluşmasını sağlayarak bu alanda birçok etüt ve egzersiz yazılmasının önünü açmıştır. Müzik eğitime verilen önemin artması da ilginin çoğalmasına ve kemancılığın ilerlemesinde olumlu bir etken olmuştur (Erdal, 2010).

18. yüzyılda birçok Avrupa ülkesinde kemancılığın gelişmesiyle artık İtalyan ekolü sıradanlaşmış ve yavaşlama döneme girmiştir. Bunun sonucunda İtalya'nın keman eğitime pek sıcak olmayan yaklaşımı ve öğrencilere yönelik metotların üretilmemesi de

yavaşlama sürecini etkilemiştir. Usta-çırak ilişkisine önem veren İtalya, konservatuvar eğitimini göz ardı ederek de diğer ülkelerden tepki toplamış ve kendi ülkesindeki birçok önemli müzisyenin yurt dışına çıkıp kemancılığa o ülkelerde devam etmesine yol açmıştır. Bu yüzden hem müzisyenlerini kaybederken hem de kendi oluşturdukları bu ekole büyük bir darbe yapmışlardır (Detwiler, 2021).

Sonuç olarak keman repertuvarının gelişimi en çok 18. ve 19. yüzyıllarda yine Avrupa’da görülmüştür. Kemanın popülerliğinin artması ve artık oturmuş bir çalgı olarak kabul edilmesi, birçok yeni müzisyen kazandırmıştır. Bu etkiyle beraber bestecileri çoğalması, keman için yazılan eserlerin artmasına ve repertuvarın genişlemesine neden olmuştur. Yine bu yıllarda keman eğitimine önem büyük bir atılım göstermiş ve öğrenciler için birçok farklı metot yazılıp, geliştirilmiştir. Gelişen eğitim sistemi kemancılığın ilerlemesine yol açarken, gelecek nesillere de büyük bir fayda sağlamıştır.

BÖLÜM 3. ÇALGI KOLEKSİYONCULUĞU

Koleksiyonerlik, tanım olarak değerli sayılan nesnelerin ve sanat eserlerinin biriktirilmesi, kataloglanması ve saklanması amacıyla yapılan bir tür hobi niteliğindeki etkinliktir. Toplanan eserlerin ve nesnelerin, sayısı ve maddi değerleri göz önüne alındığında emek ve maddi güç gerektiren zorlu bir uğraş olarak nitelendirilebilir. İnsanoğlu çok erken dönemlerden bu yana bu aktiviteyi yapabilmıştır. Dolayısıyla her eserde ve nesnede koleksiyon yapılabildiği için zaman içinde çalgıların koleksiyonları da kaçınılmaz olmuştur. Bugünün toplumunda çeşitli nedenlerden dolayı (gelir dağılımı eşitsizliği, sömürgecilik, savaşlar, küreselleşme vb.) büyük sermayelerin harcanabildiği kişisel veya kurumsal koleksiyonculuğun çok fazla örneği mevcuttur (Kaya, 2017).

Koleksiyonculuğun tarihinin Antik dönemde Yunan ve Mezopotamya uygarlıklarına dayandığı düşünülmektedir. Birçok kaynağa göre, dönemin kraliyet heyetinin '*kripta* ve *thesauros*' adı verilen binalarda saklanan eşyaların varlığı bilinmektedir. Bunun da koleksiyonerliğin ilk örneklerinden biri olduğunu söylenebilir. İlk başlarda sadece değerli eşyaların veya savaş sonrası ganimetin saklandığı bu binalara daha sonrasında dini temsil edecek objeler ve birçok sanat eseri de eklenmiştir. Bu dini eserlerin büyük bir kısmı, Haçlı Seferleri sonrasında kazanılan ve doğudan Avrupa'ya getirilen eşyalardır (Dağ, 2020).

Zaman ilerledikçe ticaret ilerlemiş, burjuva zenginleri ortaya çıkmış ve sanata olan bakış açısı değişmiştir. Bu sayede koleksiyonerlik kraliyet sarayının dışına çıkmış ve çoğu bölgede etkili olmaya başlamıştır. 12. yüzyıla gelindiğinde, özellikle Avrupa'da görülen koleksiyonculuk, dönemin en önemli temsilcilerinden Floransalı Medici ailesi ile hız kazanmıştır. Sanata olan düşkünlükleri ve verdikleri değerle de tanınmışlardır. Bu yıllarda sadece zengin ve soylu aileler tarafından yapılan koleksiyonculuk, dönemler geçtikçe orta sınıfın da yapabildiği bir etkinlik haline gelmiştir. İlerleyen süreçte sanat özgürleşmiş ve sanatçılar artık istek üzerine değil, satmak için de eserler üretmeye başlamıştır. Bu bağlamda, koleksiyonculuk kamulaşmış ve müzeciliğin de başlamasını sağlamıştır (WEB_5, t.y.).

İleryen süreçte koleksiyonerlik genişlemiş ve artık çoğu ülkede görülmeye başlamıştır. Dönemin ticareti hız kazanmış, orta sınıf sayılabilecek halk zenginleşmiş ve eskiden sadece kraliyet binalarında görülen koleksiyon odalarından kendi evlerine de yaparak kullanmaya başlamışlardır. İlk sanat galerisi olarak kabul edilen ve 1560'lı yıllarda Medici ailesi için yapılan Uffizi Sarayı'nda, bir katı sadece sanat eserlerini sergilemek için ayrılmış ve Medici ailesi dönemin en önemli eserlerini himayesi altına alıp koleksiyonuna ekleyerek sergilemiştir (WEB_6, t.y.)

Çalgı koleksiyonculuğunda önemli bir yer olan müzelerin yaygın halde kullanılmasından önce, değerli eski çalgılara sahip olan müzisyenler veya koleksiyonerlerin dışında, zengin kişiler tarafından hobi amaçlı çalınmak için alınan çalgılar da Avrupa ve Kuzey Amerika'daki müze sahipleri tarafından satın alınmıştır. Fakat bu kişilerin müzik ve herhangi bir çalgıyı tanıma bilgisi olmadığı için çalgıların değerlerini çok fazla anlayamamışlardır. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, müzecilik ilerlemiş, müze sahipleri önemli çalgıların farkına varmış ve bu çalgıları koruyarak mirası ileriye taşımaya devam etmişlerdir (Poulopoulos, 2016).

Aristokrat koleksiyonerlerin, kişisel olarak tatmin olma duygusu ve sahip oldukları eserleri bir güç göstergesi olarak sergilemesinin, müze koleksiyonculuğundan birçok farklı amacı bulunmaktadır. Özellikle 18. yüzyılda adeta koleksiyonculuk özentiliği başlamış ve gösterişi seven aristokratlar bir koleksiyon sahibi olma ihtiyacına kapılmıştır. Bu kişisel koleksiyonerliğin, bir güvence arayışının sonucundan oluştuğunu, ayrıca sadece istediği kişilere, istediği zamanda ve kendi belirlediği yerde—evinde veya saraylarda—sergilediği görülmektedir. Aynı dönem içerisinde bu koleksiyonerlerin bazılarıysa, yaşadıkları şehirdeki halkı modernleştirme ve kültürel bir değer kazandırmak adına koleksiyonlarını toplum için sergilemiş, anlatmış ve bu eserlerin değerlerini aktarmıştır. Böylece yine halk tarafından liderlik vasfıyla gösterilip tatmin olma duygusunu da bu yönüyle yaşamışlardır (Müller, Damme, Verhoeven 2023).

Müze koleksiyonculuğunun amaçları ise, eski çağlardan beri günümüze gelmeyi başarmış değerli eserlerin, bir karşılık beklemeden insanlara sunmasıdır. Bu yönüyle, aslında müze koleksiyonerliğinin amacının tam zıttı olarak görülen aristokrat koleksiyonculuk, bilinen ilk örneklerinden beri günümüzde de halen devam etmektedir.

Çalgı müzelerinin sahipleri ilk dönemlerinde, çalgıların kronolojik sıraya göre antik çağdan başlayıp modern zamana kadar oluşan evrimini sergileyip göstermek istemiştir. Fakat çoğu çalgının orijinaline veya farklı nesnelere sahip olmadıkları için o dönemlerde çalgıların kopyasını yaptırmaya karar vermişlerdir. Aslında günümüze ulaşan bu çalgılar iki farklı nedenle yapılmıştır. Birisi gerçekten müzisyenlerin çalgıyı çalması için, diğeri ise sadece müze sahipleri tarafından sergilenmek üzere sipariş edilmiştir. Bunlara örnek olarak gösterilecek, 1908’de Almanya’da zamanın en ünlü firmalarından olan Neuner ve Hornsteiner, büyük bir ödenek alarak Mittenwald’daki çalgı müzesindeki eksik çalgıları yeniden yaparak tamamlamıştır. Her ne kadar çalgıların kopyasını yapmaya çalışsalar da günümüze gelindiğinde bu eserlerin bir kopya olduğu ve sadece sergilenmek üzere yapıldığı anlaşılmaktadır (Pouloupoulos, 2016).

Günümüz çalgı koleksiyonculuğu ve müzeciliği hala çok yaygın bir şekilde görülmektedir. 20. yüzyıldan sonra büyük bir gelişim gösteren ve artık dünyanın hemen her yerinde var olan çalgı koleksiyonculuğu, büyük markaların ve çok önemli müzelerin en eski ve en önemli çalgıları himayesi altına alıp sergilemesiyle devam etmektedir. Bu markaların ve müzelerin çoğu da çok köklü bir geçmişe sahip olup bu tarihi en iyi şekilde koruyarak çok önemli bir rol üstlenmektedirler.

3.1. Sanat Eseri Koleksiyonculuğu Bağlamında Çalgılar

Sanat üretimi ve ticaretinde birçok farklı alandan, mekandan ve kişilerden yararlanılırken, bu bileşenlerin artık “Sanat dünyası” ismiyle kümелendikleri ve zaman içinde insanın estetik, duygusal ve görsel algısını yönlendirmek ve buradan bir fayda sağlamak amacıyla şartlandırmak üzerine kurulu bir siteme dönüştüğü görülmektedir. “Sanat piyasası” olarak da adlandırılan bu endüstriyelleşmiş alan, piyasa mekanizmasını yönlendirebilme yetisiyle bir cazibe yaratabilmiştir. Öte yandan her ne amaçla olursa olsun sanat piyasası ve özellikle koleksiyonerlik sanat eserlerinin—belki de değerlerinin çok üstünde fiyatlandırmalar ve anlamlandırmalarla birlikte—bunları koruyabilme yetisiyle de pozitif bir görev ihtiva etmektedir. Özellikle koleksiyonerler bahsedilen piyasanın dinamiklerini etkileyen en önemli kişiler veya kurumlardır (Küçükebe, 2024).

“Sanat eseri koleksiyoncuları, bireysel koleksiyoncular, kamu kuruluşları (müzeler, devlet banka ve üniversite koleksiyonları), ticari şirketler (kurum ve özel banka koleksiyonları), özel müzeler, koleksiyon müzeleri olarak gruplandırılabilir. Toplamacılık ile koleksiyonculuğu birbirinden ayırmak gerekir. Koleksiyon, bir bütünlük ve anlam sunar. Koleksiyonculuk, zamanlarını, maddi olanaklarını ve çabalarını adadıkları, birbiriyle ilgili objeleri seçme, satın alma ve bir araya getirme sürecini kapsar (Kaya, 2017).”

Koleksiyonerlerin sürekli olarak sanatı ve bu alandaki yeni gelişmeleri takip etmesi, kişiler veya kurumlar arasında rekabet yaratırken, sanat dünyasının sürekli olarak yenilenmesini ve genişlemesini sağlamaktadır. Bu işbirliğinin birbirini devamlı olarak takip etmesinin yarattığı sonuçlarla birlikte sanatın ve koleksiyonerlerin kendi arasındaki etkileşim belirlenmiştir. Sanat, sosyal ve kurumsal ilişkiler olarak sanatçıdan alıcıya veya satıcıdan alıcıya el değiştirdiğinde ekonomik bir değer oluştururken, sanat piyasasındaki dalgalanmaların ve kötü gidişatın, dünyadaki toplumsal ve ekonomik değişimleri nasıl etkilediği açıklar. Ayrıca sanatın tam olarak kapitalizmin ürünlerini sunması, alıcıların sanata bakış açısını ve buna bağlı tutumlarını nasıl etkilediğini de göstermektedir (Telli, 2024).

Çalgılar, ilk başta sadece müzik alanında kullanılmak için bulunmuş olsa da, dönemler geçtikçe görsel sanatların gelişmesi ve insanların sanata olan bakış açılarının değişmesiyle birlikte, uzun yıllardan beri sanat eseri olarak kabul edilmiştir. Örneğin kemanın kadın vücuduyla özdeşleştirilmesi bu çalgılara estetik kaygıyla bakılmasını ve müzikal anlamlarının dışında estetik anlamlarıyla da tartılmasına şartlandırırken, başka anlamlandırmaların mümkün olabileceği bir perspektif sunabilmektedir. Bu bağlamda sanat eseri olarak çalgıların ilk olarak zengin insanlar veya kraliyet saraylarına yapıldığı görülmüştür (bkz. Medici ailesi). Ayrıca süslü veya desenli çalgılar, kişilerin, kurumların ve yöneticilerin gücünü temsil edecek şekilde üretilirken, çalgıların tasarımı koleksiyonerleri tanımlayacak detaylarla birlikte oluşmuştur. Sanatçı eserini üretirken, çalgının bütünlüğünü etkilemeyecek şekilde devam eder ve koleksiyonerle birlikte oluşturduğu bağı da güçlendirir. Bu olay himaye eden ve edilen arasında iş birliği kurmasını da sağlar (Gökmen, 2017).

Eski çalgılar üzerinde değerlendirmeler yapılması, modası geçmiş müzik geleneklerine dair bilinmeyen bilgilerin bulunmasını sağlarken bu çalgıların biçimleri, yapım teknikleri ve hangi müzik türü için kullanıldığı, kimin, nasıl çaldığı hakkında da bilgi verebilir,

ayrıca bazen kaybolmuş müzik kültürlerinin somut kanıtlarını da sunabilirler. Çalgılar sadece sanat nesneleri değil, aynı zamanda müzik tarihini anlatılırken, sanatçının ve koleksiyonerin bakış açılarının aktarılmasına da kanıt olarak hizmet ederler. Bir çalgının formu veya üzerindeki farklı küçük yapımların detayları, yapıldığı dönemi veya sahibi hakkında birçok bilgi verirken, bu bilgileri aktaranların da koleksiyonerler veya müze sahiplerinin olduğu söylenebilir (Moore, 2015).

Sanat eseri koleksiyonculuğu bağlamında çalgılar, koleksiyonerlerin genellikle nadir veya tarihi çalgıları topladıkları bir düzlemde ilerler. Bu koleksiyonlar genellikle müzik tarihini ve çalgıların evrim sürecini aktarırken, sanat eseri koleksiyoncuları da bu sırada çalgılar aracılığıyla müzikal ve tarihsel birikimi koruma, sergileme ve geliştirme fırsatı bulurlar. Özellikle antik ve nadir bulunan çalgılar, koleksiyoncular için son derece değerli bulunurken sanatın gelişiminin izlerini de barındırır. Ayrıca bir çok çalgı, ünlü çalgı yapımcıları tarafından yapıldığı için zanaat ve sanatın bir kombinasyonunu temsil ederken, koleksiyonerlerin de ilgi odağında olurlar.

3.2. 16. Yüzyılda Gelişmeye Başlayan Çalgı Koleksiyonculuğu

Orta Çağ'dan beri özellikle zengin ve soylu aileler tarafından, değerli sayılan eşyaların saklandığını ve korunduğunu birçok örnekle görmekteyiz. Bu gelenek artık 16.yüzyıla doğru çalgıların saklandığı ve koleksiyonerliğinin de yapıldığı bir durum haline gelmiştir. Koleksiyonerler sahip oldukları çalgıların değerlerinin farkında oldukları için bunları gizli odalarda muhafaza etmekteydiler. Devam eden süreçte koleksiyonerler dışında, çalgı tüccarları ortaya çıkmış ve bu alandaki ticaret yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemde yeni bir çalgı olan keman, saray ve soylu ailelerin ilgisini çekmeyi çok fazla başaramamış olsa da sonrasında değeri anlaşılmış ve çalgıya maddi ve estetik anlamda yüklenen değerler sayesinde, koleksiyonerler ve tüccarlar arasındaki rekabet kızışmış, pastanın büyüdüğü ve değerinin günden güne arttığı bir ticaret alanını oluşturmuştur. Diğer dünya ülkelerine nazaran, Avrupa ülkelerinde yaygınlaşan bu durum, çalgıların günümüze sağlam bir şekilde gelmesinde çok önemli rol oynamış ve bu ülkelerin sanata verdiği değeri kanıtlamıştır (Küçükebe, 2024).

3.2.1. Medici Ailesi

Medici ailesinin, en eski kaynaklara göre 12. yüzyılda İtalya'nın Toscana Cafaggiolo köyünde yaşadığı bilinirken, dönemin iş imkanları büyük şehirlerde sürdürüldüğü için Floransa'ya göç edip yaşamlarına devam etmişlerdir. Burada önce küçük ticaret işleriyle uğraştıktan sonra ailenin en büyük çocuğu Giovanni di Bicci De Medici (1360-1429) işleri büyütürken Medici'lerin tanınırlığını arttırmıştır. Üstün bir ticaret bilgisine sahip olan Bicci, bu doğrultuda ilk başta eşinin çeyizliği ve elinde bulunan az sayıda parayla ipek üretimi işine girip daha sonrasında işleri geliştirerek ve büyütürken dönemin en zengin insanları arasına girmiştir. Bicci'nin bu girişimi sayesinde Medici ailesi ün kazanmış, 18. yüzyıla kadar sürecek bir zenginliğin önu açılmıştır. İlerleyen zamanlarda Medici ailesi artık elindeki gücü ticaret dışı yerlerde kullanmayı amaçlayarak farklı arayışlara girmişlerdir. Dönemin Papa'sının yanında mali işleri yürütmek için görevlendirilen Cosimo de Medici (1389-1464), bu görevle artık siyasete adım atarak aileyi farklı bir evreye geçirmiştir. Bir süre bu görevde devam ettikten sonra, yönetime uymayan davranışları ve halkçı duruşu tepki görmüş, hakkında suç duyurusunda bulunulmuş ve görevi elinden alınarak sürgün edilmiştir. Sonrasında Medici ailesi 1434 yılında seçimle yönetime gelmiş ve Cosimo De Medici'yi sürgünden çıkartarak başa getirmiştir. Aile bu yıllarda yine büyük ticari başarılarıyla Floransa şehrini geliştirmeye ve ileri taşımaya devam etmiştir (Kuru, t.y.).

Medici ailesi'nin başarılı olduğu para yönetimi, siyasetteki duruşu ve sanata olan düşkünlüğü ile farklı alanlarda yer alması, o tarihe kadar pek fazla rastlanılacak bir unsur değildir. Aile, elindeki güç ile şehiri etkin bir şekilde yönetmeyi bilmiş ve halkın onayını uzun süre alabilmiştir. Özellikle Cosimo de Medici üstün yönetim kabiliyetiyle diğer aile üyelerine nazaran daha önemli kararlar alıp bu dönemde farklı bir liderlik örneği ortaya koymuştur (Şahin, 2012).

Bankerlik ve şehir yönetimi dışında sanata ve sanatçıya düşkünlüğüyle bilinen aile, dönemin en ünlü sanatçılarını himayesi altına alarak sanatı en iyi şekilde desteklediğini göstermiştir. Özellikle tarihin en önemli sanatçılarından Leonardo da Vinci, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, Giotto di Bondone, Donato di Niccolò di Betto Bard gibi isimler, eserlerinin çoğunu yine Medici ailesinin himayesi altında yapmıştır (Erbay, 2014).

Medicilerin sanata olan ilgileri sayesinde artık çok geniş bir yelpazede hâkimiyet kurmuş, yönettiği Floransa şehrini adeta bir sanat noktası haline getirmişlerdir. Hatta Rönesans'ın yine Mediciler sayesinde bu şehirde başladığı kabulüne de haizdir. Dönemin en ünlü sanatçıların himayeleri altına almaları, bu sanatçıların Floransa dışında da ünlenmesini sağlamış, Avrupalı'nın diğer şehirlerinden gelen sanatseverlerin Floransa'yı ziyaret etmelerinde etkili olmuştur.

Rönesans, sanatçıların özgürleştiği ve sanatın sanat için yapıldığı önemli bir geçiş dönemi, bu dönemde sanatçı artık kiliseyle olan bağını kesip kendi istekleri doğrultusunda veya sipariş üzerine eserler üretmiştir. Özellikle Medici ailesinin himayesinde olan sanatçılar, hiçbir finansal sorunu düşünmeden özgürce eserlerini üretip sunmuşlardır (Erdoğan, 2013).

Mediciler himayesi altına aldığı sanatçıların ve elinde bulunan önemli sanat eserlerini sergilemek için bir müze açma kararı almıştır. Müzeciliğin bu tarihlerde çok yaygın olmaması işleyişi yavaşlatsa da aile üyelerinden Cosimo de Medici, bu projenin arkasında durmuş ve 1440'lı yıllarda Palazzo Medici müzesini kurmuştur. Bu ve diğer müze kuruluşlarına verdikleri desteklerle, her zaman müzeciliğin önemini vurgulayan Mediciler, çağımızın önde gelen müzelerinin oluşumuna katkıda bulunarak sanat dünyasında öncü olmuşlardır. Palazzo Medici, dünya müzelerinin merkezi olarak kabul edilirken, koleksiyonculuğun ve sergiciliğin artık bu binada şekillendiğini söylenebilir. Sanatın artık özerkleştiği ve bir kurumun çatısı altında sürdürülebileceği yeni bir perspektifte dönemin estetik anlayışına daha derinlikli bir bakış açısı sağlayabilmiştir. Müzenin sanat eserleri sergilemesi dışında, geniş çaplı bir kütüphanesi ve bilimsel çalışmaların yapıldığı ayrı bir katı da bulunmaktadır. Cosimo'nun bu girişimleri halk tarafından olumlu karşılanır ve eski tarihte Julius Ceasar'a verilen çok önemli bir unvan olan "Pater Patriae" (Vatanın Babası) ile taçlandırılarak Rönesans döneminin zirve ismi olmayı başarmıştır (Artun, 2006). İplik ticaretiyle başlayıp büyük bir servete ulaşan Mediciler sonrasında birçok farklı yönde işlerle uğraşmış olsa da sanat onlar için her zaman başka bir konumda olmuştur.

3.2.2. Ignazio Alessandro Cozio algı Koleksiyonu

Bilinen ilk büyük keman uzmanı ve koleksiyoncusu Ignazio Alessandro Cozio (bkz. Şekil 3.2.2.1), 14 Mart 1755'te Torino'nun hemen doğusunda, Cremona'dan akan Po nehrinin kıyısındaki Piedmont kasabası Casale Monferrato'da, entelektüel bir aile olan Kont Carlo Alessandro ve Marchioness Taddea Balbiani'nin en küçük oğlu olarak dünyaya geldi. Baba Cozio, santraç oyuncusu ve kitap yazarıydı. Eğitim hayatına Torino Askeri Akademisi'nde başlayıp süvari alayında devam etse de babasının vefatı üzerine askeri kariyerini bırakmak zorunda kalmıştır. Bu süreçten sonra aile mirasını yönetmek ve babasının yerini almak için Salabue'deki sarayın başına geçmiştir. Cozio başlarda müziğe çok fazla ilgi duymasa da dönemin diğer soylu ailelerinde olduğu kadar bazı yaylı algıları almıştır. 1774 yılında henüz evinde düzenlediği bir konserde keman yapımcısı Giovanni Battista Guadagnini ile tanışmıştır. Guadagnini'yi tanıdıktan sonra kemana olan ilgisi artmış ve ona sipariş verdiği birçok kemanın harcama kayıtları saray arşivlerine yazılmıştır. Guadagnini sayesinde keman yapımı alanına merak salmış, çevresindeki keman yapımcılarının çalışmalarını inceleyip anlamış ve dönemin daha ünlü yapımcılarından olan Amati ailesi, Stradivarius ve Guarneri gibi yapımcılar tarafından yapılmış algıları almaya yönelmiştir. Bununla birlikte keman tarihçilerine ilham kaynağı olurken birçok koleksiyonerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur (WEB_7, 1984).

20. yüzyılda yaşamış bir diğer önemli koleksiyoner Walter Kolneder, Cozio hakkında bilgilerini şu şekilde aktarmıştır; Giovanni Battista Guadagnini ile tanıştıktan sonra bu alana yönelmiş ve yeni bir çalgı üretmek için ağaç almaya durumu olmayan keman yapımcılarına bile yardımcı olmak amacıyla onlardan kemanlar satın almıştır. Aynı zamanda soylu bir aileden gelen Cozio, girdiği bu işler için ailesi tarafından birçok olumsuz tepkiyle karşılaşmıştır. Bunun üzerine daha fazla göze çarpmamak amacıyla, çalgı satın alma işlerine bakması için bir kumaş satıcısı olan Giovanni Michele Anselmi ile tanışmış ve işlerini devam ettirmesini istemiştir (Küçükebe, 2024).

Artık bir koleksiyoner olarak bilinen Coizo, çevresindeki diğer birçok koleksiyoner arkadaşı gibi açık arttırmalara katılıp, yeni algılar almaya ve koleksiyonunu genişletmeye başlamıştır. 1775 yılında Antonio Stradivarius'un yaşayan son mirasçısı yani oğlu Paolo'yla görüşerek Stradivariustan kalan 10 keman (içlerinde Mesih adlı kemanın da bulunduğu) ve keman yapımında kullandığı birçok malzemeyi satın almıştır.

Cozio 1776'da geçen zaman içerisinde topladığı çalgılarla ünlü bir koleksiyoner haline gelmiş ve Torino'daki ipek tüccarları Boch ve Gravier'in sergi salonlarını satış ofisi olarak kullanıp dönemin en değerli çalgı koleksiyonunu sergilemiştir (WEB_7, 1984).



Şekil 3.2.2. 1. Ignazio Alessandro Cozio

(https://en.wikipedia.org/wiki/Ignazio_Alessandro_Cozio_di_Salabue) [Erişim Tarihi: 06.11.2024]

Cozio, topladığı geniş veriyi ve satın aldığı her çalgının hikayesini Milano'da Mantegazza kardeşlerle birlikte, belgelemek için yazılar yazıp kanıt bırakmıştır. Ayrıca dönemin luthiyelerine verdiği keman siparişlerinde daha iyi ses ve işçilik için değişiklikler yapmalarını ve daha özen göstermelerini istemiştir. Özellikle yazılarından alınan bilgilerde, Guarneri del Gesu'nun kendisi için yaptığı keman kapaklarının daha ince ölçülerde yapmasını önermiştir (WEB_8, 2014).

Keman yapımcısı Guadagnini'nin vefatı sonrası elli adet çalgısını 23 yaşındaki Cozio'ya bırakmış ve bunlarla beraber birçok Nicola Amati ve Stradivarius çalgılarının da bulunduğu toplam 74 eserle dönemin en ünlü koleksiyonuna sahip olmuştur. Cozio'nun 1840 yılındaki ölümü üzerine, Cozio'nun kızı Kontes Matilda ve diğer varisleri, koleksiyondan 28 çalgıyı ucuz fiyattan satışa çıkarmış ve bu dönemde yeni bir koleksiyoner adayı olan Luigi Tarisio tüm bu çalgıları satın almıştır (Küçükebe, 2024).

İtalya’da Orta Çağ’dan günümüze kadar olan çalgıların bulunduğu birçok koleksiyon 19. yüzyılda sahipleri tarafından devlet kurumlarına bağışlanmıştır. Bunlardan en değerlileri olan Cremona şehrindeki Museo Stradivariano koleksiyonundaki birçok eser Kont Cozio tarafından kalan çalgılardan oluşmaktadır (Meer, 2006).

Kont Cozio’nun koleksiyonu, 1930’da Bolognese’li luthier Giuseppe Fiorini tarafından bağışlandığı Şehir Müzesi’nde, 1973 yılına kadar korunduktan sonra, Cremona Devlet Kütüphanesi’ne devredilmiştir. Bu koleksiyon özellikle Antonio Stradivari’nin mirasçılarıyla görüşmelere girerek satın aldığı eserlerden oluştuğu için çok daha fazla ilgi görmektedir. Antonio Stradivarius’un bilinen en iyi çalgılarından olan 1716 ‘Messiah’ Oxford’da Ashmolean Museum’da sergilenirken, 1721 ‘Lady Blunt’ 1723 ‘Jules Falk’, 1727 Paganini ve 1736 ‘Belle Skinner’ gibi önemli kemanlar da halen durmaktadır (WEB_8, 2014).

Sonuç olarak Kont Cozio’nun belkide tesadüfî bir şekilde Giovanni Battista Guadagnini ile tanışmış olması ve böylece başlayan kemana tutkusu, bugün Stradivarius ve diğer koleksiyonlar hakkında bilinen birçok belgeye ulaşmayı imkanı kılmıştır. Yaşadığı yıllar boyunca aldığı notlar ve belgelerle 17. ve 18. yüzyılları arasındaki keman yapım dünyasında önemli bir rol oynamıştır (WEB_9, 2024).

3.2.3. Luigi Tarisio Çalgı Koleksiyonu

Günümüzün en büyük ve en değerli yaylı çalgılar koleksiyon mirası olan Luigi Tarisio, 1790’lı yıllarda Piedmont eyaletinde, Fontaneto d’Agagna’da doğmuştur. Koleksiyonuyla 19. yüzyıla damga vurmuş ve önemli tarih yazarlarının konu başlıklarında her zaman yer almıştır. Fakir bir ailenin çocuğu olan Tarisio, marangoz çıraklığı yapıp okula gidiyordu. Küçükken kendi kendine keman çalmayı öğrendi ve sokaklarda çalmaya başladı. Kazandığı paralarla seyahatlere çıkmış ve bu gezilerinde birçok keman yapımcısıyla tanışma fırsatı yakalamıştır. Yapımcılardan öğrendiği bilgilerle kemana olan bakış açısı değişmiş ve değerini daha fazla anlamıştır. Sonrasında bulduğu eski kemanları parası yettiğince toplayıp kar etmek amacıyla satmaya başlamış ve tüccarlıktaki ilk deneyimlerini yaşamıştır. Diğer antikacılara nazaran, eski eşyaları ve çalgıları farklı bir bakış açısıyla inceleyerek bu döneme kalite anlayışı kazandırmıştır.

Tüccarlıktan kazandığı ve yıllar içinde biriktirdiği paralarla ailesinin yanından ayrılarak Milano'daki Via Legnano'da bir eve yerleşmiş ve elindeki çalgıları burada muhafaza etmiştir. 1800 ve 1820'li yılları arasında Milona'da yaşayan Tarisio, bu dönemde önemli ustaların çalgılarını toplamaya başlamıştır. 1827 yılında, içinde Nicolò Amati, Giovanni Paolo Maggini, Francesco Ruggeri gibi önemli yapımcılar tarafından yapılmış toplam altı kemanla birlikte 500 kilometre yürüyerek Paris'teki Rue de Bussy kentinde tüccar olan Jean-François Aldric'e göstermeye gitmiştir. Tüccar Aldric, Tarisio'nun bu işteki çabasını görmüş ve elindeki tüm kemanları satın almıştır. Yine aynı yılda tam olarak nasıl olduğu bilinmese de Kont Cozio'dan satın aldığı bir Stradivarius keman olduğunu ve onu Paris'e getirerek şimdiye kadar görünen en iyi keman olduğunu söylemiştir. Ancak kemani kimseye göstermeyerek bir gizem yaratmış ve adının Mesih olmasına yol açmıştır. (Hristiyan inancına göre Mesih'in tekrardan gözükeceğine dair olan inançtan gelmektedir). Her zaman dünyanın en iyi kemani olarak anıldı ve WE Hill and Sons'ın ünlü firmasına gittikten sonra şirket tarafından diğer çalgılarla birlikte Oxford Ashmolean Müzesi¹⁸'ne miras bırakıldı.¹⁹ Uzun yıllar dış görüşüne önem vermeyen Tarisio, artık bir statü sahibi olduğu için daha şık giyinmeye ve seyahatlerini de at arabasıyla yapmaya başlamıştır. Bu seyahatlerle topladığı çalgıları tekrardan Paris'e getirip satarak önemli bir koleksiyoner-tüccar haline gelmiştir (WEB_10, 2017).

Tarisio iyi bir ticari zekâya ve pazarlama kabiliyetine sahipti. Başlangıçta önemsiz bir marangoz ve sadece ucuza bulduğu çalgıları küçük karlarla satan biri olmasına rağmen, kemanın doğuşunun başladığı Avrupa'yı ve insanlarını çok iyi tanımış ve ilişkilerini bu doğrultuda kurabilmiştir. Tarisio en önemli keman yapımcılarından 50-60 yıl sonra doğmuş olsa da bu eserlerin (onlarca Stradivarius çalgısı vb.) günümüze kadar sağlam bir şekilde gelmesinde önemli bir fayda sağlamıştır. Bu dönemde gerileyen İtalyan ekonomisi, keman satın alma tutkunu zengin Fransız ve İngilizler tarafından hafif de olsa toparlamıştır. Tarisio, zengin olan Kont Cozio ve mirasçılarının desteğiyle, birçok değerli

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bakınız. Bölüm 3.2.9. The Ashmolean Museum

¹⁹ Tarisio her zaman Mesih'in gizemli bir keman olduğunu ve değerinde satılması için yılların geçmesinin gerektiğini düşündüğünden, kemani ailesinin çiftliğindeki bir kutuya tuzlayıp saklamıştır. Yıllar sonra Tarisio öldükten sonra, aynı dönemde yaşayan ünlü keman yapımcısı Jean Baptiste Vuillaume, kemani bulmuş ve tekrar Paris'e getirmiştir. Mesih, yıllar boyunca çalınmadığı için eskimeyen cilası ve görüntüsüyle tüm görenlerin ilgi odağı olmuştur. (Kaynak <https://musicb3.wordpress.com/2022/03/25/the-strad-man-luigi-tarisio-a-tale-of-rags-literally-to-riches-%EF%BF%BC/>) [Erişim Tarihi: 20.12.2024]

çalgıyı Kuzey Avrupa'ya getirmeyi başarmış ve hayatının sonuna kadar işlerini burada yürütmüştür (WEB_11, 2022).

Koleksiyonunu büyük bir tutkuyla sahiplenen ve bunları herkesten gizlemesi gerektiğini düşünen Tarisio, Milano'daki evinde sakladığı çalgılarından ayrılmaya hiçbir zaman ikna olmadı. 1854 yılında evine girdikten uzun bir süre çıkmayan ve haber alınamayan Tarisio, komşularının belediye yetkililerine haberleri üzerine evine giriş yapmış ve Tarisio'nun cansız bedeniyle karşılaşmıştır. Evde çuvalların içinde birçok kontrbass, duvarlarda keman, viyola ve birçok keman yapımında kullanılan malzeme ile karşılaşmıştır. Evi bir süre müze olarak ziyarete açtılar fakat ziyaretçilerin hiçbirisi içerideki çalgıların değerinin farkında değildi ve önemsemiyorlardı. Bu sırada ziyaretçilerden biri olan Parisli Luthier Vuillaume evdeki tüm çalgıları satın aldı ve bu eşsiz koleksiyonun yeni sahibi oldu (Morris, 1904).

1999 yılında Jason Price tarafından, çalgı müzayedesı ve koleksiyonculuk yapmak için kurulan Tarisio şirketi, adını Luigi Tarisio'dan almaktadır. New York, Londra ve Berlin'de ofisleri bulunan, senede yedi çalgı müzayedesı ve sergisi yapan şirket, her yıl 3.000'den fazla çalgıyı dünya çapında pazarlamaktadır (WEB_12, t.y.).

3.2.4. Philip Bate Çalgı Koleksiyonu

İngiltere'nin en büyük ve açık olduğu süre içerisinde en çok ziyaret edilen Bate Müzik Aletleri Koleksiyonu, Philip Bate'in yaşamı boyunca satın aldığı, topladığı veya kendisine hediye edilen üflemeli, telli ve yaylı çalgıları içerir. Oxford Üniversitesinin Müzik Fakültesi'ndeki koleksiyon, Rönesans ve Barok dönemden günümüze kadar olan süreçteki çalgıları ve eserleri barındırırken, dünyaca ünlü müzisyenlerin de çalgılarını sergiler. Bunlardan en önemlileri; Reginald Morley-Pegge'nin üflemeli çalgıları, Anthony Baines'in fagotları, Edgar Hunt'ın kayıt cihazları ve çalgıları, Roger Warner'ın klavye ve piyanoları, William Retford'un yayları, yay yapım malzemeleri ve birçok yaylı çalgısı bu koleksiyonun bir parçasıdır (Winternitz, 1961).

Philip Bate, uzun yıllar boyunca biriktirdiği eserleri büyük bir fedakarlıkla 1963 yılında Oxford Üniversite'ne, sergilenmesi ve öğrencilerin bu eserleri çalma fırsatı bulsun diye bağışladı ve yaşamı boyunca bu desteği sürdürdü. Bate, ilerleyen süreçte çevresindeki

dostlarından da bu bağışları devam ettirmelerini istedi ve bu sayede müze içerisindeki eser sayısı yıllar geçtikçe büyüdü. Örneğin; yay yapımcısı William Retford'un vefatından sonra, arkadaşları ve yay yapımcıları olan Bay Porter ve Bay Yeoman, Refdor'un atölyesindeki bütün eserleri müzeye bağışladı. Müzenin açılışından beri dünyanın çoğu ülkesinden buna benzer kişisel bağışlar oldu ve bunlar öyle büyük ses getirdiler ki, Ulusal Miras Anıt Fonu'ndan bir fon belirlendi ve bu parayla yeni birçok eser satın alındı. Hatta 1985 yılında Endonezya Cumhuriyeti Orman Bakanı HE Sudiarwo tarafından çalınan, slendro ve pelog gamelan çalgıları müzeye bağışlandı. 18. yüzyılın Avrupa'sında en ünlü kopya keman yapımcılarından Chanot Ailesi'nin birçok çalgısı, yapım aletleri ve yaşadıkları dönemde Stradivarius, Guarneri del Gesu ve Nicola Amati gibi büyük ustaların çalgılarını nasıl kopyaladıklarını anlatan belgeleri 2015 yılında müze tarafından satın alındı ve kısa süre içerisinde sergilenmeye başladı. Philip Bate Koleksiyonu, Chanot ailesinin keman yapımcılığının usta isimlerinden kopyaladıkları 800'e yakın yapım araçları ve parçalarını içeren önemli bir koleksiyona sahip oldu. İngiliz keman yapımcılığı denildiğinde akla gelen ilk isimlerden Chanot ailesi, bu alanda önemli bir yer almaktadır. Özellikle öğrenciler ve profesyonel müzisyenler için değerli olan bu koleksiyon yıllar geçtikte büyümekte ve en önemli eserleri içeren müze olmaya devam etmektedir (WEB_13, t.y.).

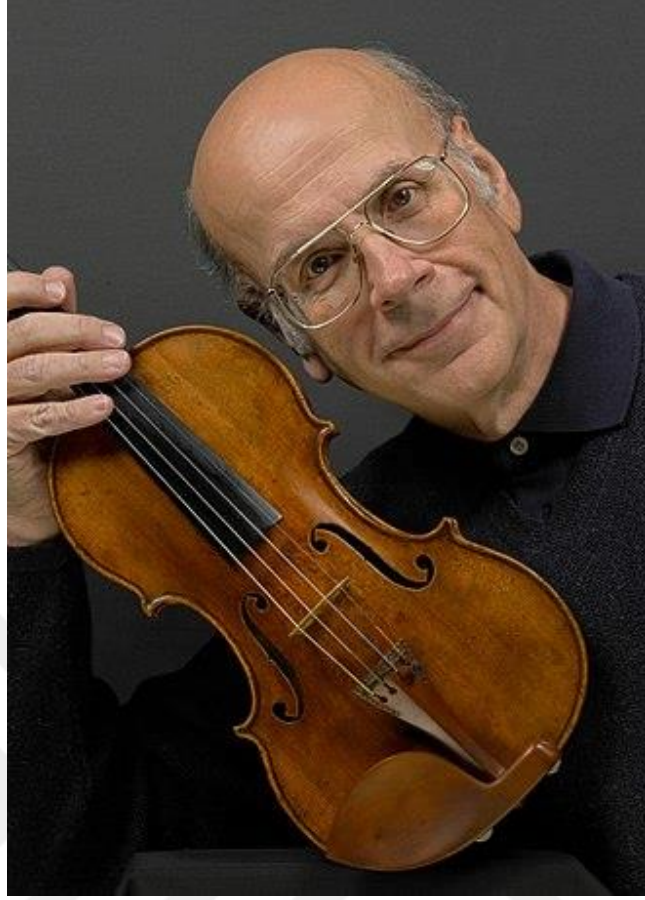
3.2.5. David Fulton Çalgı Koleksiyonu

1944 yılında Amerika'nın Oregon eyaletinde doğan David L. Fulton (bkz: Şekil: 3.2.5.1), günümüzün yaşayan en önemli çalgı koleksiyonerlerinden birisidir. Küçük yaşlarında keman çalmaya başlaması, sonrasındaysa farklı alanlarda eğitim alsa da çalgısını bırakmaması, müzikal anlamda ilerlemesini ve öğrencilik sırasında Chicago Üniversitesi Orkestrası'nın konser şefi olmasını sağlamıştır. Fulton mezun olduktan sonra 1970 yılında Bowling Green State Üniversitesi'nde Bilgisayar Bilimleri Bölümü'nü kurarak kendi alanında ilerlemiştir. Bunların yanı sıra bir süre Hartford Senfoni Orkestrası'nda solist kemancı olarak yer almış ve bu alanda da artık kendini kanıtlayarak iki işini de beraber yürütmüştür. Fulton 1994 yılında kendi işinden emekli olup artık sadece sanatla olan işlerine devam ederken müzikle ilgili belgesel film yapımcılığına başlamıştır. Çektiği belgesellerde kendi koleksiyonundaki çalgıları kullanarak sergilemiştir. İlk filmi

olan “Homage” 2009 yılında Juno ödülünü “Yılın Klasik Albümü: Solo veya Oda Topluluğu” almıştır. Diğer i se, çok değerli keman sanatçılarının—Itzhak Perlman, Joshua Bell, James Ehnes—oynadığı ve Stradivari, Guarneri del Gesu gibi tarihi keman yapımcılarının kemanları çalındığı 2010 yapımı “Keman Ustaları: Cremona’nın İki Beyefendisi” adlı film 2012 yılında Emmy ödülünü de kazanmıştır. Fulton 2022 yılına geldiğinde kendi keman koleksiyonu hakkında “The Fulton Collection: A Guided Tour” kitap yayınlamıştır. Bu kitap en üst kalitede resimlendirilmiş ve içerisinde, ilk elden anıları içeren geniş çaplı bir tarihi anlatmıştır. Ayrıca yine yüksek kalite görüntüsüyle kitabın sipariş edilebileceği bir web sitesi de kurmuştur (WEB_14, 2022).

Fulton yaptığı işler sayesinde büyük bir servetin sahibi olmuştur. Böylesine büyük bir varlığın içinde mütevazı bir yaşam sürdürürken cömert yönüyle de tanınmaktadır. Bazen kimseye duyurmadan hak ettiğini düşündüğü müzisyenlere koleksiyonundaki çalgıları ödünç vermektedir. Ayrıca Fulton Vakfı’nı kurarak sanatın birçok yönüne maddi ve manevi destekte bulunmuştur (WEB_15, 2005).

Fulton, bilgisayar alanındaki profesörlüğü ve veri tabanı yazılım şirketinin dışında, toplam yirmi yıl boyunca dünyanın en önemli çalgılarından oluşan bir koleksiyonu kurmak için uğraşmıştır. Fulton bu koleksiyonu iki amaç için oluşturmuştur. Bunlarından biri, çalgıların bir kısmı konserler, kayıtlar, yarışmalar ve hak gördüğü kişilere ödünç vermek için, diğeri ise çok değerli olan bu çalgıları gelecek nesiller için korumak olduğunu düşünmüştür (WEB_16, t.y.).



Şekil 3.2.5. 1. David Fulton (https://en.wikipedia.org/wiki/David_L._Fulton) [Erişim Tarihi: 07.05.2024]

Fulton, müzisyenleri anlayan ve çalgılarını iyi tanıyan bir koleksiyonerdir. Dünyanın en büyük keman sanatçılarının çaldığı kemanları düzenli olarak dinler ve bu sırada çalgıların birbirleriyle uyumlu olacağına dair gizemli hayaller kurar. Bilgisayar endüstrisindeki uzun ve başarılı kariyeri, Fulton'a uzun süredir duyduğu yaylı çalgılara olan hayranlığını tatma fırsatı vermiştir. Serveti arttıkça, koleksiyonunu da genişleten Fulton'nun milyon dolar değerinde olan bu koleksiyonunda: Çoğunlukla Antonio Stradivari ve Giuseppe Guarneri del Gesù'ye ait 18 keman, altı viyola, dört çello ve üç düzine yay bulunmaktadır. Keman uzmanı, keman satıcısı ve yazar Charles Beare bu koleksiyondan, "20. yüzyılın ikinci ve üçüncü yıllarında Richard Bennett'in koleksiyonundan bu kadar kaliteli bir koleksiyon olmamıştı" diye bahsetmektedir. Bennett'in koleksiyonu 30 enstrümandan oluşsa da Fulton en fazla sayıda enstrümana sahip olmak değil, yalnızca en büyük İtalyan yapımcıların en iyi çalışmalarının en iyi korunmuş ve en iyi ses veren örnekleri içerek çalgılara sahip olmak için çabalamıştır (WEB_15, 2005).

3.2.6. Christopher Reuning algı Koleksiyonu

Keman yapımcısı olarak bilinen Cristopher Reuning, küçük yaşlarda ello almış ve daha 12 yaşındayken Philadelphia’da Primavera algı yapım atölyesinde ırac olmuştur. Burda geçirdiğı birkaç sene içinde iyi bir çalgı yapım eğitimi görmüş ve çokça önemli ustalarla çalışmıştır. Yine aynı dönemde sık sık Cremona şehrine giderek eski kemanları incelemiş, araştırmış ve bu alanda da yeterlilik kazanmıştır. Chris daha lisedeyken hem keman çalıyordu hem de keman yapımıyla uğraşıyordu ve bu süreçte de ailesiyle Ithaca, New York’ta Reuning & Son Violins’i kurdular. Burada bir süre aile üyeleriyle birlikte çalıştıktan sonra 24 yaşında şirketi onlardan satın alarak tek başına devam etmiştir. Sonraki süreçte işlerini ilerleterek iki arkadaşıyla birlikte Tarisio Auctions’u kurarak burayı dünyanın en büyük enstrüman satılan müzayede evi haline getirdiler. Ama sonrasında Chris, Tarisio’daki hisselerini satarak bireysel olarak çalışmalarına devam ettirmiştir (WEB_17, t.y.).

Amerika Keman Topluluğı ve Amerika Keman ve Yay Yapımcıları Federasyonu’nun yönetiminde görev yapan Chris, Seattle’da elinde bulunan 1730 ve 1750’li yıllar arasında yapılmış olan İtalyan kemanlarını sergileyerek kendini tanıtmıştır. Bununla beraber dünyanın birçok ülkesinde sergiler düzenleyerek ağını genişletmiştir. Şöhreti sayesinde büyük bir çevre kazanan ve VSA, AVFBM²⁰ gibi yarışmaların konferansında konuşmacı olarak yer alırken, The Strad dergisi gibi büyük bir yayının da önemli parçası olmuştur. Bunların dışında da şu anda Charles Beare’nin 16. ile 18. yüzyıllarındaki Venedikli keman yapımcıları hakkındaki bir kitabı yazmaya devam etmektedir. Reuning & Son Violins, günümüz üst kalite eski İtalyan yapımcılarının yaylı çalgılarını satan ve kiralayan uluslararası bir şirket olmuştur. Bunların yanı sıra birçok okul ve kuruluşa sponsor olup sanatı desteklediklerini de göstererek farklı projelerde de yer almışlardır (WEB_17, t.y.).

²⁰ Dünyanın en büyük iki keman yapım yarışmalarının adları.

3.2.7. Bünyesinde Eski Çalgıları Barındıran Müzeler ve Eğitim Kurumları

3.2.7.1. Chi Mei Corporation

Tayvan'ın en zengin iş adamlarından, Che Mei Corporation'un kurucusu olan Shi Wen-long 1928'de doğdu. Savaş zamanı dünyaya gelmesi iyi bir çocukluk geçirmesine engel oldu ve zor şartlarda yetişti. Devlet, kadın ve çocukları kurtarmak için Tainan'daki bir kasabaya götürdü ve Shi burada büyüdü. Hayatı normale dönmeye başladığında okulunu bitirdi, keman çalmaya heves etti ve kendini geliştirip ticaret yapmaya başladı. Shi, herkesin görmesi gerektiğini düşündüğü ve değerli bulduğu sanat eserlerini toplamaya ve elinde bir koleksiyon oluşturmaya başladı. Özellikle yoksul çocuklar ve yurt dışına çıkma fırsatı olmayanlar için başka yerde göremeyecekleri eserleri sergilemeyi istedi ve bir beklentisi olmadan koleksiyonunu büyüttü. Bu sırada kemana olan tutkusu devam etmiş, savaş döneminden gemiler ve uçaklardan geriye kalan hurda kısımları satın alıp, metal parçalardan keman teli üretme işine girmiştir. Zamanla serveti artmış ve müzesinde sergilemek için artık daha değerli eserleri arayışına başlamıştır. Batı kültürüne olan ilgisi her dönemde devam etmiş ve kendisini bu kültürde yetiştirmiştir. Müzesinde eski ama çok da değerli olmayan çalgıların yanına artık önemli yapımcılar tarafından yapılmış çalgıları da eklemek ister ve birçok yurt dışı seyahati yapıp yeni çalgılar toplamaya başlar. Bu seyahatinde, içlerinde Andrea Amati'nin bilinen en eski çellosu da dahil olmak üzere, Antonio Stradivarius, Guarneri del Gesu gibi değerli luthiyelerin çalgılarını satın almıştır. Amacı herkes tarafından beğenilen çalgıları toplamak değil, keman yapımına damga vurmuş çalgıları satın almak olmuştur. Müzesinin değerini günden güne büyüttükten sonra, burada bulunan çalgılarla ücretsiz konserler vermiş ve ülkesindeki yetenekli sanatçıları desteklemek için ücretsiz yarışmalar yaparken, ihtiyacı olanlara keman ve finans yardımı da sağlamıştır. Yardım alanların içinde dünyaca ünlü çellist Yo-Yo Ma ve kemanist Tseng Yu-chien de bulunmaktadır (WEB_18, 2018).

Genç yaşına rağmen yaptığı girişimler sayesinde büyük bir servet biriktirdikten sonra hayalindeki müzeyi açması Shi'nin isteklerinin gerçekleşmesine neden olmuştur. Servetini araba ve bilgisayar parçaları için plastik üreterek kazanan Shi, zengin ama her zaman mütevazı bir hayat süren, balık tutan, seyahat eden ve sürekli olarak sanatla

ilgilenen bir adamdı. Sonrasında Tayvan’da sanayi alanında önde gelen bir şirket olan Chi Mei Corporation’u kurdu ve buradan elde ettiği gelirlerle 1995 yılında Chi Mei Müzesini inşa etti. 2004 yılında şirket o dönemin önemli ticaret uzmanlarından Chung ve Hsu ile anlaşmış ve bu adamlarla birlikte dünya çapında çalgı ticareti yapmışlardır. Zamanla müzenin içerisine birçok Stradivarius, Amati ailesi, Guarneri del Gesu gibi önemli keman yapımcılarının ve diğer dünya ülkelerinin yapımcılarının da olduğu toplamda 1.750 adet çalgı ve 600’den fazla yay biriktiren Shi, bu eşsiz eserlerle dünyanın en geniş koleksiyonuna sahip insan unvanını almıştır. Shi koleksiyonunu hiçbir zaman gizlemezken herkesin görmesi gerektiğini düşünen de biriydi. Bu bağlamda elindeki birçok değerli çalgıyı incelenmesi ve akademik çalışmalar yapılması için de New Orleans’taki AFVBM şirketine ödünç vermiş ve bulguları da herkese açık şekilde paylaşmıştır. Bunların yanı sıra bu önemli çalgıları başka ülkelerde de sergilemiş ve konserler vermiştir. 2014 yılına gelindiğinde müze Chi Mei Coporation binasından Tainan Metropolitan Park’a taşınmış ve 2015’te tekrar açılmıştır (WEB_18, 2018).



Şekil 3.2.7.1. 1. Che Mei Museum (<https://www-o.chimeimuseum.org/ml/English/3/13/19>) [Erişim Tarihi: 21.11.2024]

Özellikle 1990 yılında Cho-Liang Lin'den aldığı 1707 'Dushkin' Stradivarius yapımı kemanı satın aldıktan sonra koleksiyonculuğa olan ilgisi arttı ve yıllar içinde bu eşsiz eserleri toplayarak devam etti. Bilindiği üzere Shi, çalgıları saklamak yerine her zaman sergilemenin ve diğer insanların da bu eserleri görmesi gerektiğini düşünmekteydi. Sadece bu nedenden dolayı bile insanların daha kolay ulaşabileceği yerlerde özel sergiler düzenliyor ve bu önemli çalgıları ziyaretçilerine sunuyordu. Bunun yanı sıra bu çalgıları şimdiye kadar 3000'den fazla müzisyene bir karşılık beklemeden ödünç verdi. Shi'nin iyi bir koleksiyoner olmasının yanında müziği ve müzisyenleri himaye çabası da açıkça görülmektedir. Ünlü koleksiyoner, keman tutkunu ve iyi bir sanat adamı Shi Wen-Long, 96 yaşında vefat etti (WEB_19, 2023).

Yaşadığı süre boyunca tek bir tutkusu için çabalayan ve bu amaca ulaştıktan sonra dünyayla açık bir şekilde paylaşan Shi, kurucusu olduğu Chi Mei Kültür Vakfı'nda günümüzde insanların bu eşsiz koleksiyona internet üzerinden bile rahat şekilde ulaşabileceği bir sistem geliştirmiş ve bu bağlamda ulusal anlamda tanınmış sanatçılarla iş birliği yapmıştır (WEB_20, 2009).

3.2.7.2. Kunst Historisches Museum

Günümüzden dört yüzyıl eskiye dayanan ve belki de en prestijli koleksiyonların yer aldığı Kunst Historisches Museum, Arşidük II. Ferdinand'ın karısı Philippine Welser'in 1580 yılındaki vefatından hemen önce Avusturya'da bulunan Ambras Kalesi'ne, bulduğu ve değerli gördüğü sanat eserlerini toplamasıyla başlamıştır. İçerisinde kütüphane, silahlık, madeni paralar ve kuyumlar, heykeller ve Tirol hükümdarının sipariş üzerine yaptırdığı eşsiz çalgı koleksiyonu bulunmaktadır. 1814'ten günümüze kadar Belvedere'de sergilenen bu koleksiyon, Arşidük II. Ferdinand'ın 1596 yılındaki vefatının ardından içerisinde barındırdığı tüm eserlerin titiz bir şekilde belgelenmesi sonucunda bütün koleksiyon hakkındaki bilgiler saklanmıştır. Özellikle İtalyan sanatçılarının eserleri bulunan koleksiyon, Rönesans ve Barok döneme ait parçalardan oluşmaktadır. Bu dönemlerde sanata olan ilginin artmasıyla değer gören eserler, herkes tarafınca toplanmaya başlamıştır. Ambras Kalesi'ndeki koleksiyonda nadir eserler varken, Catajo

Sarayı koleksiyonun daha pratik kullanım için tasarlanmış çalgılar bulunmaktadır. Padova yakınlarındaki Cataio Şatosu'ndaki Obizzi ailesinin koleksiyonu 1914'te Ambras koleksiyonuyla birleştirilerek İmparatorluk Koleksiyonları'na katıldı. 1939'dan itibaren Palais Pallavicini'de sergilenen koleksiyon, aynı dönemde "Hausmusiken" adı verilen ev konserlerinde de kullanıldı. İkinci Dünya Savaşı sonrasında saklanan koleksiyon 1947 yılında tekrardan ziyarete açıldı. Bu dönemden sonra koleksiyonu daha da genişletmeye çalışan yaverler 1964'te tam anlamıyla servet değerindeki eserlere servet katarak, 400 parça daha ekledi. Özellikle Dr. Herbert ve Evelyn Axelrod tarafından bağışlanan Jacob Stainer ve Giovanni Battista Grancino'ya ait çalgılar ve Antonio Stradivarius'un yaptığı "The Sunrise" ve "Ex Hellier" iki keman da eklendi ve eşsiz bir koleksiyonu oluşturdu. (WEB_21, 2014).

Tirol Kralı II. Ferdinand ve Obizzi ailesinin koleksiyonlarından oluşan müze 16. yüzyıldan günümüze kadar, barındırdığı eserleri genişleterek gelmiştir. İkinci dünya savaşı sonrası New Castle'de kurulan yeni binanın, 1988'de restorasyon nedeniyle geçici bir süreliğine ziyarete kapatılmasına neden oldu. Beş yıl süren restorasyon ve yenileme çalışmasının ardından 1993 yılında tekrardan açıldı ve günümüzde de büyük bir ziyaretçi kitlesiyle sergilenmeye devam etmektedir (WEB_22, 2018).

3.2.7.3. The Ashmolean Museum

İngiltere'nin Oxford şehrinde bulunan The Ashmolean Museum, bünyesinde en önemli eski çalgıları içeren bir koleksiyona sahiptir. Ashmoelan müzesi Rönesans döneminden birçok nadir çalgıyı, Antonio Stradivairus'un kemanları ve Bate Koleksiyonu²¹'ndaki Bassano ailesini içerir. Müzenin çalgı koleksiyonu, 1939 yılında WE Hill and Sons firmasının Ashmolean'a bağışladığı çalgılardan sonra açılmıştır. Koleksiyonunda Gasparo da Salo, Giovanni Maria da Brescia, Andrea Amati gibi önemli yapımcıların çalgılarını barından müze, günümüze ulaşan en eski keman olarak bilinen 1564 Amati kemanı ve dünyanın en önemli kemanlarından olan Stradivarius yapımı 'Messiah' ve bu dönemlerden kalan yayların da sahibidir. Özellikle yaylı çalgılar ailesinin 16. ve 17.

²¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız. Bölüm 3.2.4. Philip Bate Çalgı Koleksiyonu.

yüzyılda yapılmış eserleri sergilerken, bu çalgıları sanat sponsorluğu adı altında müzisyenlere de ödünç vermektedir (WEB_28, t.y.).

Koleksiyonerliğin müzelerde veya bireysel olarak yapılmasının dışında birçok eğitim kurumlarında da yapıldığı görülmektedir. Çoğu ülkede görülen bu olay eğitim çatıları altında sergilenmeleri dışında daha çok öğrencilere destek sağlamaktadır. Bünyesinde bulundukları çalgıları öğrencilere dönem dönem hibe edip, bu çalgıların tekrardan müzik dünyasının içinde yer almasını sağlarken öğrencilere de karşılıksız destek vermektedirler. Bu eğitim kurumlarının tamamını eklemek mümkün olmadığından, içlerinden en önemli temsilcilerini sıralayacak olursak;

3.2.7.4. The Juilliard School (New York, ABD)

Amerika'nın New York şehrinde bulunan ve şehrin en prestijli müzik okulu olarak gösterilen The Juilliard School, sanat alanında hemen her dalın eğitimini vermektedir. Bunun dışında okula ait, içinde 200'den fazla tarihi yaylı çalgıları içeren önemli bir koleksiyona sahiptir. Her medeniyetin önemli çalgılarından örnekler bulunan koleksiyonda, Amerika Birleşik Devletleri'nin kuruluşunun öncesine dayanan eserleri bile içermektedir. Okulun eski rektörü olan Ara Guzelimian, bu çalgılardan kullanılabilecek olanları öğrencilere icra etmeleri için hibe ettiği, hatta dönem dönem çalgıların yeni sahiplerinin bulunması için yarışmalar bile düzenlediği görülmüştür. Koleksiyona en çok katkıda bulunan hayırsever Stanley Baumbatt, okula eski birçok yaylı çalgı bağışlamıştır. Bu koleksiyonun içinde; Rus çarına ait olan Antonio Stradivarius 'Avery Fisher' 1692, Guarneri del Gesu 'Mayseder Guarnerius' 1731 gibi kemanlar bulunurken, Nicola Amati, Carlo Bergonzi ve Nicolo Gagliano gibi ünlü keman yapımcılarının çalgıları da bulunmaktadır (WEB_24, 2023).

3.2.7.5. Royal Academy of Music (Londra, İngiltere)

İngiltere'nin Londra şehrinde bulunan Royal Academy of Music okulu, içinde barındırdığı tarihi çalgılar müzesinde, 250'den fazla yaylı çalgı bulunmaktadır. Bu müzik okulu, 1882 yılındaki kuruluşundan beri önemli sanat eserlerini koleksiyonlarına eklemiş

veya kısa süreliğine sergilemen için ödünç almıştır. 2012 yılında Elise Becket Smith ve diğer ortakları, 25 Klasik dönem İngiliz yaylı çalgısının bulunduğu koleksiyonunu okula bağışlamıştır. Koleksiyon içinde; Daniel Parker 1720 yapımı keman, Nathaniel Cross 1740 yapımı çello, Henry Jay 1725 yapımı viyola ve Jonh Barratt'ın 1725 yılında yaptığı çalgılar bulunmaktadır. Eşsiz koleksiyonun içinde, Stradivari'nin 'Viotti ex Bruce' (1709), 'Ruston' (1694), 'Habeneck' (1734) kemanları ve 'Archinto' (1696) viyolası vardır (WEB_25, t.y.).

3.2.7.6. Sotheby's New England Conservatory (Boston, ABD)

1744 yılında Samuel Baker²² tarafından kurulan Sotheby's müzik kurumu, dünyanın en eski ve uluslararası müzelerinden biridir. Koleksiyonculuğa merak salan Baker, ilk başlarda madeni para, madalya ve antika eşyalar biriktirmiş, 1767'de bir diğer koleksiyoner George Leigh'nun şirketine ortak olmuştur. Baker'ın 1778 yılındaki ölümünden sonra varisi Jonh Sotheby, koleksiyonu devraldı ve geliştirmeye devam etti. Sotheby ailesi 80 yıldan fazla süre bu işe ortaklık yapmış ama 1861 yılında ailenin son üyesi öldükten sonra firmanın muhasebecisi John Wilkinson şirketin başına geçmiştir. Bu dönemden sonra müzik okulu ve müze olarak bilinen Sotheby's ayrıca 40 ülkede bulunan birçok sanat kurumuna sponsorluk da sağlamaktadır. Müzesinde bulunan Stradivarius 'Joachim-Ma' (1714) kemani, 2025 yılında 11,3 milyon dolara satmış ve geliri öğrenciler için burs fonuna aktarmıştır. Sotheby's bünyesinde bulundurduğu önemli çalgıları öğrenciler ve önemli sanatçılara hibe ederek, sanatı desteklemek adına büyük adımlar atmış diğer kurumlara da iyi bir örnek olmuştur (WEB_26, t.y.).

3.2.7.7. Yale School of Music (New Haven, ABD)

1889 yılında Amerika'da New Haven şehirden kurulan müzik kurumu, birçok sanat dalında eğitim vermektedir. Okulun içerisinde bulunan Morris Steinert Collection of Musical Instruments, Antonio Stradivarius, Nicola Amati ve Andrea Guarneri gibi önemli

²² Kendi adıyla müzayede düzenleyen ilk kişi, yazar ve koleksiyoner. (Kaynak: <https://www.sothebys.com/en/about/our-history>) [Erişim Tarihi: 25.05.2025]

Çalgı yapımcılarının eserlerini içermektedir. Bu koleksiyonda 1000’den fazla Batı Avrupa, Kuzey Amerika, Asya, Afrika ve Latin Amerika bölgelerinden eşsiz tarihi algılar bulunmaktadır. Koleksiyondaki algıların hemen hepsi restore edilmiş ve alınabilir halde dururken, bu kurum algıları eğitim ve diğ er sanat olayları için kullanıp bağışlamaktadır (WEB_27, t.y.).

3.3. Çalgı Koleksiyonerliğı ve Müzikte Himaye Arasındaki İlişki

Sanat, üretici veya esere sahip olan kişi tarafından aktarılırken, tüketicinin de sunulan eseri bu sayede görüp inceleme fırsatı bulması tamamen himayeciler sayesinde gerçekleşir. Sanatı himaye edenler bu bağlamda bir aracı görevi görürken, çeşitli ticari olayların da gerçekleştiğı bu ortam, sanatçılar, koleksiyoncular ve sanat patronları için her zaman önemli bir yer olmuştur (Wieczorek, t.y.). Bu bağlamda Merve etin şöyle demiştir;

Sanat tüccarının çok yönlü sorumlulukları hem sanatsal yaratımların dolaşımını hem de burada kültürel ve parasal değ rin yetiştirilmesini sağılayan bir ekosistem geliştirmek için bir araya gelen küratöryel zek , pazar analizi, müzakere becerisi ve kaynak doğırulamayı kapsar. Sanat tacirlerinin sanatçılar, koleksiyonerler ve patronlarla kişisel ilişkileri geliştirme kapasiteleri, onları potansiyel olarak yeni ortaya çıkan sanatçıları ön plana çıkararak ve belirli yapıtların piyasada arzu edilirliliğini artırarak sanatsal itibarın hakemleri haline getirir (etin, 2023).

Antik döneme kadar uzanan koleksiyonculuk ve himayecilik kavramı, her zaman sanatı ve sanatçıyı desteklemiş ve Orta ağılara gelindiğinde Roma ve Yunan imparatorlarının kendi kültürlerini koruyup ileriye taşıma amacıyla müziğı de himaye altına alarak bu geleneğı sürdürmüştür. 16. yüzyılda ise algılar için patronaj kavramının çıkmasıyla ilk olarak Fransa’da kral 12. Louis döneminden sonra artık m ziğın kurumsallaştığı görülmüş ve 17. yüzyılda 13. Louis döneminde “Kralın 24 Kemanı” (24 Violons du Roi), 14. Louis döneminde “Kralın şapel M ziğı” (Musique de la Chapelle Royale), “Kralın Ek ri M ziğı” (Musique de la Grande Ecurie) ve “Oda M ziğı” (Musique de la Chambre) adı altında farklı kurumlar oluşmuştur (Toprak, Yöre, 2018).

Koleksiyonculuğun önemli temsilcilerinden olan Medici ailesinin uzun yıllar süren hükümdarlığından sonra, Arap Körfez ülkelerinde de koleksiyonerlik ve himayecilik görülmüştür. Sanat piyasasındaki eserlerin değerlerinin belirlenmesi ve bu bağlamda oluşan sistemin kurumlara ve patronlara ihtiyaç olması, birçok koleksiyonerin ve himayecinin dikkatini çekmiş ve bu alanda arz- talep ilişkileri ortaya çıkarak genişlemiştir (Çetin, 2023).

Geçmişten günümüze müziğin tarihini incelediğimizde Fransa, Almanya, İngiltere ve İspanya hanedanlığında her zaman müziği himaye altına alırken bir yandan da aynı süreçte kilise müziğini de destekledikleri görülmüştür. Ayrıca bu dönemde sanatı desteklemek için birçok zengin iş adamı da yeni opera binaları, okullar ve sanat atölyeleri açmışlardır. Müziğin ve sanatın diğer dallarının kilise ve opera binalarının dışına çıkması ve daha fazla kitleye ulaşmasını düşünen patronlar, bu dönemde halk için birçok etkinlik düzenleyip yeni pazarlama çalışmaları yapmışlardır. Bu sayede sanatın kontrollü bir şekilde ilerleyip gelişmesine büyük bir katkı sağlanmıştır (Wieczorek, t.y.).

Sanat himayeciliği devam ederken bir zamanlar politik olaylar yüzünden sanatın birçok dalı denetime alınmış ama bunlara rağmen sanata, himayecilere ve patronlara zarar gelmemesi, sanat ve halk arasında gelenek ve kültür bağının ne kadar güçlü olduğunun göstergesi olmuştur. Yine de farklı zihniyetlerin oluşturmaya çalıştığı sistematik hatalar yüzünden bir dönem sanatın anlam ve bütünlüğü değer kaybetmiştir. Sanatın halkın sorunlarına cevap vermesi ve kendilerini sanat altında daha güvenli hissetmelerini sağlaması, himayecilerin ve patronların dikkatini çekmiş, bunun devamında kapitalist sistemin karşısında durarak her zaman sanatını ve haklını korumuştur. Koleksiyonerlik ve himaye, halk ile arasında güçlü bir bağ oluştururken kültürel anlamda da gelecek nesillere aktarılması açısından güven sağlamaktadır. Geleneği ve kültürel anlamda çoğu unsuru kaldırmaya ve yok etmeye çalışan kapitalist kişiler ve kurumlar bu bağı zayıflatmışlardır. Bu bağlamda sanatın en çok müzik dalı etkilenmiş ve gerilemiştir (Çimen, 2020).

Sanatı içeren tüm unsurların bireysel olarak koşulsuz olarak geliştirme, koruma ve sergileme olaylarını gerçekleştirenlere patron, bu kavramları kurumsal olarak yapıldığında himaye adını alır. Son yıllarda ise kavramlar geçerliliğini kaybetmeye

başlamış ve bu iki eylem yerini sponsorluk adı altında adeta işlerin sadece parayla yürütüldüğü bir alana gerilemiştir. Artık her ülkede ve her alanda karşılaştığımız sponsorluk eylemi kısa ya da uzun dönem olarak ikiye ayrılır ve destek sağladığı olayları ticari amaçlı kullanır (Toprak, Yöre, 2018).

Toplumun himayesi altında olarak bildiğimiz kültür, eğitim ve sanat unsurları son yıllarda insanların gerçek sorunlarına yardımcı olması veya etkilemesi gerekirken, sistemin ideolojilerine daha fazla hizmet ederek gerilemiştir. Sanatın en önemli dallarından ve insanların direkt olarak ulaşabildiği müzik, tiyatro, resim, şiir, edebiyat gibi alanlar, bilinçsiz ve sadece çıkar uğruna görevlerini yapan kişilerin eline geçtiği için artık sanatta çok fazla kamusallaşma görülmektedir. Bu da sanatçıların bireysel olarak gerilemesine ve eser çıkartma isteğini ellerinden almaya götürmektedir (Çimen, 2020).

BÖLÜM 4. HİMAYE (PATRONAJ)

Orta çağ toplumlarında insanların birbirleri arasında süregelen karşılıklı alıp verme ve hediyeleşme olgusu zamanla patronaj ismiyle anılmaya başlamış, sonrasında kişiler ve kurumlar arasında karşılık bir çıkar ilişkisine dönüşerek kurumsallaşmış ve kültürel alanda yer edinmiştir. Bu bağlamda sanatçılar ve eserleri, toplumun ve kültürel yaşantının ayrılmaz birer parçası olduklarından, sanatlarının ve üretimlerinin devamlılığı açısından destek görmeleri ve bir anlamda sahiplenilmeleri gerekmiş, ihtiyaç olunan maddi desteklerin ve “korumanın” altında sanat devam edebilmiştir. Bu ihtiyaçların karşılanabilmesi için ortaya çıkan patronaj kavramının eski tarihlerden beri birçok kadim toplumda uygulandığı görülmektedir (Kılıç, 2018).

Patronajın tarihteki ilk örneklerinden, M.Ö. 1. yüzyılda Roma’da yaşamış, kendi zamanında çoğunlukla sanat tutkusuyla tanınmış Gaius Clinius Maecenas’ın²³, hiçbir karşılık beklemeden o dönemin sanatçılarına destek olup hamilik ettiği bilinmektedir. Özellikle şairlere sağladığı destekler dolayısıyla himayenin bir diğer adı olan mesenliğin²⁴ de Maecenas’ın adından geldiği söylenmektedir. Hamilik, bugünün aksine—güncel karşılığıyla sponsorluk—sağlanan desteğin kimselere duyurulmadığı bir gelenekle yapılmaktaydı. Çünkü burada önemli olan sanatçının yarattığı eser tanıtılırken, insanların da sosyal ve kültürel anlamlarda kazanımlarının olmasıydı (Parsehyan, 2016).

Sonrasında zengin ailelerle beraber devlet otoritelerinin de dahil olduğu bir sistem haline gelen himaye/patronaj, sanatçılara para karşılığı eser siparişi verilip, bu sayede onlara maddi destek sağlanabilen bir yapıya bürünmüştür. Dahası destekledikleri sanatçıların eserlerinin halka açık yerlerde bizzat hamiler tarafından sergilenmesi, onların ün kazanmalarını sağlamış ve böylece isimleri kendi çabalarının çok ötesinde bir zaman diliminde yayılabilmektedir (Yağız, 2012). Sanatın ve sanatçıların eserlerini görücüye

²³Gaius Maecenas (M.Ö. 70 civarında doğdu ve M.Ö. 8’de öldü) bir Roma diplomatı ve Roma’nın danışmanıydı. Roma imparatoru Augustus ve Virgil ve Horace gibi şairlerin zengin hamisidir. Seneca tarafından lüks yaşam tarzı her zaman nedeniyle eleştirildi. (Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Gaius-Maecenas>) [Erişim Tarihi: 07.11.2024]

²⁴ Herhangi bir karşılık beklemeden yapılan yardım-destek.

çıkardıkları sergi, festival, yarışma, çalıştay vb. etkinlikler; patronaj kavramı altında şubeleşebilen maddi yardımlar, destekler ve fonlamalar sayesinde gerçekleşebilmektedir. Öte yandan beklentisiz ve çıkarsız yapılan bu yardım ve fonlamaların dışında, artık başkaca mesleklerin ortaya çıktığı ve sanatçıların eserleri üzerinden müşterek bir kazancın sağlanabildiği yeni bir himaye türü de gün yüzüne çıkmıştır. Özellikle küratörlük²⁵ olarak bilinen, daha çok sanat tarihçiliği ve pazarlamanın harmanlandığı meslek erbaplarının, bugün müzelerde ve sergi salonlarında çok büyük karlarla çalıştıkları ve adeta bahse konu sanatçılar kadar kazandıkları bilinmektedir. Avrupa’da Medicilerle başlayıp ve gelişerek günümüze kadar gelmeyi başaran patronaj olgusu, ülkemizde de büyük şirketlerden ve iyi gelirli sanatsever iş adamları tarafından uygulanmaktadır. Bunlara ilk örnek olarak; Koç ve Sabancı ailelerini gösterebiliriz (Kuru, t.y.).

Bahsi geçen konunun kültür-sanat ilişkisi açısından önemli bir yerde olduğu ve bu yerin korunması için yapılan çalışmaların sürekliliği önemli bir yer taşımaktadır. Çünkü patronaj, bir nevi eserin emek karşılığını koruyan ve destekleyen bir sistemdir. Patronaj çalışmalarının eski tarihlerden beri, sistemi uygulayan ülkelerin büyük açıda dikkat çekmesine ve bununla beraber, süreçte elde edilen gelişmeler ele alınarak bu sonuçlara göre bir sonraki program için referans sağlamaktadır. Patronaj uygulamalarının sonuçları, ülkelerin kültür sanat projelerinin devamlılığı ve insanlara sosyal açıdan sağladığı destek açısından önem taşımaktadır. Özellikle sanat yönü geri planda olan ülkelerin daha fazla uygulamaya almaları gerektiğini söylemek bu alanda doğru olacaktır. Çünkü eski batı medeniyetlerinin sanatın her alanında bu kadar ileri seviyede olmaları tamamen patronaj olgusuna dayanmaktadır. Sanatın desteklendiği her alanın gelişime ve büyümeye elverişli olduğunu görüp uygulamış ve bu sistemi iyi bir şekilde yürütülmesinin sonuçlarını her dönemde alarak sanatta dünyanın öncüleri olmuşlardır (Feyzi, Sümbüllü, 2019).

Patronajın ilk amacı, sistemi uygulayan kişiyi tatmin ve memnun etmekten ibarettir. Patron, desteklediği sanatçıyı veya sahip olduğu eseri kendi zevkine göre yön verir, sergiler ve bu doğrultuda ilerler. Patron pozisyonundaki en önemli kişiler öncelikle devlet yönetimindekilerdir. Çünkü toplumu kültür-sanat ve sosyal anlamda doyuran bir devlet,

²⁵ Müze, sergi salonu, galeri veya arşiv yöneten kişi-ler.

gelişime açık ve daha bilinçli yetişmektedir. Bu bağlamda da sistemin önemini ve değerini net bir şekilde görebilmekteyiz (Durmuş, 2014).

Patronaj olgusu, dünyanın her yerinde uygulanırken farklı isimlerle kullanıldığını duymaktayız. Bu konuya Soyer ve Can şöyle değinmişlerdir;

Sponsorluğun son yıllarda dünyada ve ülkemizde yaygın olarak kullanılmasına rağmen halen, hayırseverlik, yardım, himaye, bağış, reklam kavramları ile sıklıkla karıştırılmaktadır. Aynı ayrı düşünüldüğünde bu kavramların sponsorluktan farklı olduğu açıktır. Ancak yaygın olarak bu kavramlar sponsorluk ile eş anlamlı düşünülmektedir. Yapılan aynı ya da nakdi yardımların amaçları ve hedeflerine bakılmadan hayırseverlik mi, mesellik mi, reklam mı, bağış mı yoksa sponsorluk mu olduğu karıştırılmaktadır (Soyer, Can, 2010).

Çünkü patronajın amacı sanatçının oluşturduğu eseri doğrudan desteklerken, sanatın gelişimine tek bir amaç için yardımcı olmaktadır. Ama sponsorluk daha modern bir kavramı içerip kendi çıkarları doğrultusundaki sosyal olayları desteklemektedir.

Günümüz modern dünyasında artık sadece çıkarların ve sadece kendi kazançlarının düşünüldüğü bu yıllarda sponsorluk sistemi, patronajın önüne engel olup yavaşlatmaktadır. Sanatın özgür ve herkes tarafından kolayca ulaşılabilir olması gerekirken, özellikle ülkemizde son yıllarda yapılan etkinlik ücretlerinin artışıyla gerilediği net bir şekilde görülmektedir. Bu süreçte sanatın insanlarla etkili bir iletişim aracı olarak kullandığı patronaj, himaye ve sponsorluk kavramları sanatın yapısı nedeniyle herkese hitap edecek şekilde kullanılmalıdır. Çünkü bu kavramların eski tarihlerden beri içinde bulunduğu durum ve öğeler sadece insanlar için tasarlanmıştır. Geçmişten günümüze kadar oluşan bu süreçte, gelişen sistemlerin her zaman lider temsilcileri olmuş ve diğer kişilere veya kurumlara öncülük edip isimlerini ölümsüzleştirmişlerdir (Tavlak, 2007).

4.1. Sanat Patronajının Tarihi ve Güncel Perspektifleri

Sanat patronajının kültürel bir ihtiyaçtan geldiğini söylemek mümkündür. Orta çağ döneminin dini objelerin değerli olmasından dolayı, korunması ve sergilenmesi için her

zaman bir desteğe ihtiyacı vardı. Hali hazırdaki çoğu patron bu eserleri bir sanat unsuru olarak kabul etmemesi, bu alandaki eksikliği gidermek için süreci ilk zamanlarda çok zorlaştırmıştır. Oysa bu dönemde yaşayan patron sayısı, sanatçı sayısından daha fazladır. Ancak zamanla bazı patronların bu desteği sağlamasıyla sanat patronajının başladığını görebiliriz (Kuru, t.y.).

Zaman ilerledikçe patronlar tarafından destek gören kurumlar veya kişiler, orta çağın sonuna kadar sadece kilise için çalışıp eserler üretmişlerdir. Bu dönemden sonra çıkan burjuvacılar ve zengin aileler, yaşadıkları şehirlere birçok yeni düzenleme getirmiştir. Artık sanat özgürleşmiş ve sanatçılar sadece kilise için değil, patronların veya kendilerinin kişisel zevklerine göre de eserler üretmeye başlamıştır. Bu durum ilk zamanlar kilisenin hoşuna gitmese de zamanla durumu kabullenmiş ve kendi himayesinde olan sanatçıları da özgür bırakmışlardır. Orta çağda sanat patronları sanatçılarına yetki verirken, nasıl bir yol izlemesi gerektiğini söyleyip, ortaya iyi işler çıkması için çaba göstermekteydiler. Çok fazla inançlı oldukları için, vaftiz, cenaze veya herhangi bir dini olaya eser oluşturması için sanatçıya emir verilmekteydi. Özellikle 1100 ile 1350 yılları arasında çoğu sanat ve mimari çalışmadan oluşan çok değerli maddiyatta eser, dönemin patronları sayesinde üretilmiştir (Schleif, 2013).

Günümüzde gördüğümüz mimari yapılar, heykeller, resimler ve genel olarak sanat çatısı altında yapılmış eserler tamamen eski dönemde yaşayan patronlar sayesinde oluşmuştur. Patronların arzu ettikleri şekilde yapılan eserlerin sanata kattığı değeri net bir şekilde görebildiğimiz bu dönemlerde, günümüz mimarisine ve sanata da büyük bir öncülük yaptığını, ne kadar vizyonlu ve estetik kaygı taşıdıklarını da kanıtlamaktadır. Özellikle Avrupalı patronlar sayesinde sanat çok üst bir seviye gelmiş ve Floransa, Sidney ve diğer birçok Avrupa şehirleri gibi önemli sanat yerleri oluşmuştur. Patronlar seçtikleri sanatçılarla, daha önce yaşamış meslektaşlarından örnekler taşıyan eserleri geliştirip modernleştirmelerini istemiştir. Aslında bu istek doğrultusunda her dönemde benzer üst kalitede eser çıkmasını sağlayıp gelişim göstermişlerdir. Ayrıca nadir olarak görülen bireysel patronlar, sanatçıyla daha yakın bir temas içinde olmasından dolayı gelişimini takip ederek, sanatçıya yol göstermiş ve her zaman daha iyi eserler yaratması için destek vermiştir (WEB_23, 2021).

Patronlar sayesinde, sanatın korunması ve sanat eserlerinin gelecek nesillere ulaşması için sağlanan desteğin arttığını görmekteyiz. Patronların veya zengin burjuvalıların sanatı koruma ve sürdürme çabası daha sonralarda gelişerek, birçok alana yayılmış ve müzelerin, sanat okullarının veya buna benzer toplum için yapılan etkinliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kültürel mirasın korunması, geleneksel sanat türlerinin ötesinde himaye ve sponsorluk fırsatları sunarken, kabul edilen miras, yatırım yapılmaya değer sanat eserleri arasında yer alır ve genellikle kraliyet saraylarına kadar uzanan kökenlerinden dolayı zenginlerin veya burjuvalıların dikkatini çeker. Sanatçıların devletten aldığı mali desteğin yeterli olmamasından ötürü, her zaman bir patron veya sponsor bulma ihtiyacı vardır (Bendix, 2015).

Patronajın sanatla örtüşen üç dönemi vardır: Orta Çağ'dan başlayan gelişim süreci, politikadaki yeri ve saray yönetimi. Bu dönemlerde sanat patronajı yenilikten korkmadan, modernleşme üstüne destekleniyor, toplumun estetik kaygısını gidermek için çaba gösteriliyor ve yeni sanatçılarla beraber patronları da ortaya çıkarıyordu. Bu gelişmeler, yenilikçi, yetenekli ve vizyonlu bir sanat ortamının oluşmasını ve toplumun kültürel mirasının korunması için daha fazla destek görmesini sağlıyordu (Uçar, 2024).

Kültürel mirasın korunması için yapılan patronluğun, toplumun dikkatini her zaman çekmiş ve değer görmüştür. Burada sanatçı, patron ve toplum arasında oluşan bağın, devam ederek büyüdüğünü görmekteyiz. Bu bağın kopmaması için, sanatçının her zaman bir patrona yani desteğe ihtiyacı olmuştur (İnalcık, 2003).

Sanat patronajının günümüz perspektifine baktığımız zaman daha farklı bir ortam ve anlayış görmekteyiz. Eski tarihteki patronlar yalnızca yaşadıkları şehirde ilgi görürken, günümüzde medyanın da yardımıyla tüm dünya üzerinde kolayca yer edinebiliyorlar. Üstelik günümüz patronları, sanat için sağladıkları destekler sayesinde devletten vergi indirimi alıp kendilerine avantaj sağlayabiliyorlar. Bu bağlamda, daha çok reklam ve çıkar için yapılan patronluk sistemi günümüzde adını sponsorluk olarak değiştirmiş ve çok sayıda markayla genişlemiştir (Bendix, 2015).

4.1.1. Plastik Sanatlarda Patronaj

Plastik sanatlar, fiziksel materyallerin şekillendirilirken oluşan, estetik görme, sanata bakış açısından gelişme ve insandaki duygusal farkındalığını ortaya çıkartma gibi amaçları içeren bir sanat dalıdır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle plastik sanata olan ilgi azalırken, maddeyle direkt olarak şekil verilen ve sonrasında ortaya çıkan eseri sunan bu sanata aslında çok daha fazla ihtiyacımız olduğunu bilmemiz gerekmektedir. Özellikle eğitim kurumlarının plastik sanatlara olan bakış açısının gelişimi bu alana büyük bir destek sağlarken, toplumun sosyal sorunlarını çözmek ve estetik bir algı oluşturmak için de önemli bir yer taşımaktadır. Plastik sanatlarda, görsel becerilerini algılayabilen ve üç boyutlu bir yapıya nasıl bakılacağını öğrenirken de bu eseri yaratabilecek yeteneklere sahip olan sanatçılar, heykel, seramik, çalgı yapımcılığı, mimarlık, resim ve metal işçiliği gibi çeşitli sanat dallarında maddi bir malzemeye hem düşsel hem duygusal eserler yaratabilirler. Toplumların gelişmesi, doğaya karşı duyarlı olması, çevresindeki estetik nesnelerin farkına varması ve bu sırada da farklı bir bakış açısı oluşturması tamamen plastik sanatlar eğitiminin sonucuna bağlanmaktadır. Bu gelişimin ortak arayış noktası, kültürlerin geleneksel faaliyetlerini, doğaya olan merakını ve yaşadığı toplumun sorunlarını görme ihtiyacıdır (Bilir, 2014).

Plastik sanatlarda yaratılan eserin üç boyutlu ve elle tutulur olması, sanatçının arzuladığı her fikri ortaya çıkarabileceği anlamına gelmektedir. Sanatçının kullandığı maddeyi veya malzemeyi bir sanat eserine dönüştürmesi, ideal bir fikir oluşturması ve bu fikri sunması sanatın yüceliğini göstermektedir. Plastik sanatların sadece eserin veya ortaya çıkan malzemenin şeklini göstermekle kalmaz, aynı zamanda sanatçının özgür bakış açısını, algısını ve imzasını gösterir. Çünkü bir eserin anlaşılabilir olması için kişinin eğitilmiş olması gerekmez. Buradaki anlatım yolu tamamen oluşan malzemedir ve zaten sanatçıyı da ön plana çıkartan unsur kullandığı malzemedir (Çelik, 2008).

Bu bağlamda toplumun çevreye yeterli seviyede duyarlı olması, yeni bakış açıları geliştirmesi, modern sanata dair bilgilenmesi ve kendini bu konularda daha net ifade edebilmesi için nitelikli sanat bir eğitim alması önem taşımaktadır. Özellikle küçük yaşlarda bu deneyimleri kazanan bireylerin, üniversite çağına geldiklerinde kendi

farkındalığını yaratmasını ve topluma daha faydalı bir birey olmasını mümkün sağlayacaktır (Bilir, 2014).

Sanatın tarihine baktığımızda, her dönemde algının değiştiğini ve sanatın, toplumun duyduğu ihtiyaçlara göre evrildiğini görmekteyiz. Mağaralardaki ilk resimler, eski çalgılar, yapılar veya binalara baktığımız zamanda bile, estetik algının her dönemde birbirinden bağımsız şekilde geliştiğini anlamaktayız. Özellikle 16. yüzyılda sanatın gelişimindeki ivmelenmenin sonucunda, Avrupa'nın bu süreç içerisinde büyümeye başladığı bir süreç olarak sayılmaktadır. Bu dönemde sanatın diğer dallarında olduğu gibi, plastik sanatlarda da sanatçıların kilisenin veya zengin patronların himayesi altında olması ve destek sağlaması, bu alandaki çalışmaların topluma kazandırılması açısından büyük bir önem ve gelişme sağlamıştır (Esen, 2023).

Gelişmelerin sonucunda çoğu sanat bilimciye göre, tarih boyunca plastik sanatlar için hedeflenen ilginin yalnızca modern dönemde olduğunu, bahsi geçen 16. yüzyılda da sanatçıların güçlü patronların himayesinde olduğu zamanlarda ise beklentiyi karşılamadığını görmekteyiz. Ayrıca bu patronajın sanatın gelişim aşamalarını kaçırmamızı sağlarken, sanatçının da özgürlüğünü kısıtlamıştır. Kutluer'in de bahsettiği gibi;

“Örneğin dinî hikâyeleri tasvir etmekle görevli bir ressam olan Cimabue'nin yapıtının karşısında geliştirdiğimiz alımlayıcı tavrının içinde, onun tarikatlarla olan ilişkisini bilmemizin de payı vardır. Sanatın kendi merkezinden başka bir yere yönelmesi, dinî hikâyeleri yaygınlaştırmak gibi pratik bir amaca hizmet etmesi alımlayıcı ve eser arasında gelişmesi gereken estetik yaşantıyı zedeler. Buna rağmen, konuyla amaçlanandan bağımsız olarak plastik dilin tıpkı yaşayan bir organizma gibi evrimleşme özelliği vardır (Kutluer, 2022).”

Eski tarihlerden beri sanat kurumlarının dışarıdan bir destek almadan ayakta duramadığı anlaşılmaktadır. Sanatın böylesine bir desteğe ihtiyacı olması bir anlamda onun kitle sanatına evrilmesine yol açmıştır. Özellikle plastik sanatlarda hamilerin sağladığı destek çok fazladır. Çünkü büyük kitlelere ulaşmak için yapılan bu etkinliklerin ücretsiz veya çok cüzi bir miktarda ücreti olması gerekmektedir, bu sırada hamiler devreye girip sanatçının ücretini ve desteğini sağlamaktadır. Bu sayede sanatçı eseri istediği kitleye ulaştırırken, hamiler veya sponsorlar da kendi reklamlarını yapmaktadırlar (Parsehyan, 2016).

Modern toplumlarda sanat, insanlık için her zaman bir kaçış yolu, sığınak ve duygusal anlamda tutunulacak bir dal olmuştur. Özellikle patronaj olgusunda rahatça görebileceğimiz bu olay, patronun elindeki fazla olan güçle birlikte artık farklı arayışlara girmesiyle ve bunun sonucunda sanatı bulup himaye altına almasıyla başlayıp günümüze kadar devam etmiştir (Wind, 1963).

4.1.2. Duysal Sanatlarda ve Sahne Sanatlarında Patronaj

İnsanların eski tarihten beri sanatla iç içe olduğunu ve bu beraberliğin sonucunda topluma sağladığı kültürel, sosyal ve ekonomik faydalarını her dönemde görmekteyiz. Özellikle devlet tarafından himaye edilen veya zengin burjuvaların yaptığı patronluk sistemi sayesinde sanatın ve sanatçıların eski dönemlerden beridir ne kadar önemli olduğunun en büyük kanıtıdır (Aydemir, 2023).

Eski kaynaklara göre ilk sanat yönetmenlerinin, tüccarların yaptığı sanat eseri pazarlamacılığıyla başladığı düşünülse de aslında ilk olarak Antik çağda tiyatronun başladığı süreçte ortaya çıkmıştır. Sahne düzeni, kıyafetlerin ve dekorların hazırlanmasında görev alan yönetmenler, Orta çağdan sonra ise çalışma alanlarını genişletip opera ve balede de yer almışlardır. Modern dönemden itibaren duysal sanatlarda, plastik sanatlarda ve sinema-televizyon alanlarında görülmüştür (Eroğlu, 2010).

Sanatçıların, yarattığı eserlerin sürekliliği için her dönemde destek görmüş ve tanıtılmıştır. Bunun yanında ileriki süreç düşünülüp yeni sanatçıların yetişmesinin de önü açılmış ve bu sayede de usta-çırak kavramı doğmuştur. Çırakların ustalarından gördüğü bilgi ve birikimle belli bir aşama katettikleri zaman, kendilerine özel yerler tahsil edilmiş veya kendilerine özel atölyeler kurmuşlardır. Aynı sistem duysal sanatlar ve sahne sanatları için de kullanılmıştır. Usta operacılar, tiyatrocular veya şarkıcıların yanında yetişen ve eğitim alan küçük yaştaki sanatçılar için de destek sağlanmıştır. Özellikle sanata önem veren toplumların yarattığı bu ilişki, her dönemde patronaj olgusuyla desteklenip, gelişmeye ve tanıtmaya yönelik çalışmalarla sürmüştür (Yüksel, 2017).

Bu dönemde sanatçıların, himayesi altında oldukları kişilere, devlet yetkilileri veya saraya yaptıkları eseri en iyi şekilde sunmaları son derece önemlidir. Bu sırada haminin tatmin olması gerekse de sanatçı özgür ve istediği şekilde yaptığı eseri rahatça sunabilmektedir. Hamiler beğendiği eseri, tiyatro veya opera gösterisini istediği tüccarlara satmaktadır. Bu da hem haminin kazanmasına hem de sanatçının eserinin daha çok kişiye ulaşip ün kazanmasına neden olmaktadır. Ayrıca tüccarlar zaman içerisinde sanatın birçok dalında bilgi sahibi olup, hangi sanatçının eserlerinin değer göreceğini de anlamaktadırlar. Aslında bu olayı himaye altında olan sanatçıların işlerini iyi yaptıkları sürece ne kadar şanslı olduklarının en büyük göstergelerinden biri olarak gösterebiliriz (Lüleci, 2013).

Sahne sanatlarının ilk örneklerini Antik Yunan'dan günümüze kadar görmekteyiz. Bu kadar eski tarihe dayanıp bu günlere kadar gelmesinin en büyük sebebi patronlar ve hamilerdir. Verdikleri desteklerle sanatın tüm dallarını her dönemde ileriye taşıyarak sahip çıkmışlardır. Özellikle şehir içine kurdukları halka açık amfi tiyatrolar ve sanat binaları sayesinde daha geniş kitlelere hitap etmiş, bunun yanında da halka sanatı sevdirmeyi başarmışlardır. Çünkü çoğunlukla sarayın içinde sadece soylu ve zengin ailelere sunulan sahne sanatları, bu sayede halkla tanışmış ve beğenisini almıştır. En son olarak da patronlar tarafından sanatçılara bireysel olarak açılan galeri veya sahneler, sanatın ilerlemesini çok önemli bir noktaya taşımıştır (Kahraman, 2015).

4.1.3. Kültür-Sanat Etkinlikleri ve Sponsorlukları

Sponsorluk kavramında bir faaliyeti destekleme süreci bulunmaktadır. Kültür-sanat etkinliği sponsorluğu günümüzde rastlanan en yaygın ve en çok para harcanan sponsorluk alanıdır. Sponsor olan marka veya kuruluşun, desteklediği olaydan, kendi reklamını yapma veya maddi yönden bir çıkar konusunda beklentiye girerek sağlar (Acar, 2014).

Kültür-sanat etkinliklerinde öncelikle hangi dalında sponsorluk yapılacağına ve ulaşılacak kitlenin sosyal anlamdaki yetisine, yaş grubuna ve daha birçok farklı unsur düşünülürken, desteklenecek etkinliğin vermek istediği mesaj ve yaratacağı etki de tespit

edilmektedir. Bu bağlamda kültür-sanat etkinliklerinin sponsorlukları, müzik, resim sergisi, radyo-televizyon, tiyatro gibi alanları kapsamaktadır (Taşdemir, 2001).

Sponsorluğun bu kısmında, markanın ulaşmak istediği hedefe göre şekil verir ve süreci başlatır. Kültür-sanat etkinlik sponsorluğu genellikle finansal açıdan gerçekleşir. Bu tarz sponsorluklardan hizmet değil, maddi olarak destek beklenir. Kültür sanat etkinlikleri daha az ilgi duyulan bir alan olduğu için, hitap edeceği kitle önceden rahatça belirlerken, istediği topluma da daha basit bir şekilde ulaşabilmektedir (Çölgeçen, 2008).

Günümüz kültür-sanat etkinlikleri sponsorlar sayesinde ayakta dururken, spor etkinlikleri daha farklı sosyoekonomik bir alandan destek alıp daha popüler bir kısımda yer almaktadır. Popülerliği daha fazla olduğu için de sponsor bulma konusunda kültür-sanat etkinlikleri kadar zorluk yaşamamaktadırlar. Sponsorluk sayesinde markalar kendini kolayca tanıtır büyürken, aynı zamanda toplumla da iletişime en kolay şekilde geçmektedirler. Ayrıca devlet tarafından destek görmeyip, dışarıdan yapılan sponsorluklar daha da değerli kabul edilir, önem gösterilir ve sponsor firmaya saygı duyulur (Eroğlu, 2010).

Sponsorlukların toplum tarafından iyi bir dönüş alması, bir sonraki yapılacak etkinlik için önemli bir unsurdur. Sponsorun desteklediği etkinlikten beklediği ilgi ve karşılığı aldığı takdirde bu sürece devam edecektir. Ayrıca kültür-sanat etkinlikleri, toplumun sosyal anlamda isteklerinin karşılaması açısından da yine sponsorların ulaşmak istediği bir sonuç olarak bilinmektedir. Bu bağlamda sponsorun, desteklediği kurumun sunduğu sanatı en iyi şekilde topluma aktarması kendisi ve kurum için önemli bir gelişmedir. Sponsorun, destekleyeceği etkinlik, organizasyon veya konserlerde ünlü kişilerle çalışmaları, reklam açısından olumlu bir dönüş sağlayacaktır. Büyük isimlerle veya markalarla çalıştıkları için daha kolay güven kazanıp çalışma alanlarını da buna yönelik genişletebilmektedirler (Yağız, 2012).

Ayrıca bu etkinliklerin devlet tarafından sağlandığı destek sayesinde, etkinliği yapıldığı şehirler de ilgi görmektedir. Özellikle şehir Belediyelerinin yaptığı etkinlikler bu bağlamda en önemli rolü oynayıp, şehri sosyal ve ekonomik anlamda iyi bir seviyeye taşımaktadır. Etkinliğe yapılan yatırımın en az 2-3 katıyla kazanç sağlandığını açıklayan Kültür Bakanlığı, bu kazancın yanı sıra şehrin istihdamını yüksek oranda arttığını ve

süreklilik halinde yapıldığı takdirde de bu kazancın giderek büyüdüğünü gözlemlemiştir (Yaslıçimen, 2018).

2000’li yıllara kadar yapılan sponsorlukların günümüzde sağladıkları destek ve amacı birçok açıdan değişmiştir. Bu yıllardan önce daha içten gelerek, sanatı severek ve gerçekten desteklemek amacıyla yapılan sponsorluk, günümüzde sadece kendi reklamını yapmak ve kazanç sağlamak için yapılmaktadır. Kültürel faaliyetlerde bulundukları desteklere tanınan şirketler veya kurumlar, topluma iyi bir izlenim verir ve ileride yapılacak diğer sponsorluklarının önünü açar. Çünkü bu kurumlar kültürel bir kimlik kazanıp bulundukları ülke için de topluma örnek olup sanatı sevdirecek, gelecek nesiller için de iyi bir örnek olarak gösterilir (Aydınalp, 2014).

4.1.4. Türkiye’de Sanat Sponsorluğu

Türkiye’de hali hazırda var olan sanat piyasasının, batılı devletlerin uyguladığı sistemler doğrultusunda, 1980’li yıllardan sonra iyi yönde değişiklik göstermiştir. Bu dönemden sonra sanat piyasası hareketlenmiş ve sponsorluklar yine ilk bu yıllarda görülmüştür. 1980’li yıllardan önce sayısı yirmiyi geçmeyen ve kendi başlarına ayakta durmaya çalışarak sanatlarını icra etmeye çalışan sanatçıların sayıları çoğaldı ve artık destek görmeye başlayıp sanat piyasasını canlandırdılar. Zaman ilerledikçe büyüyen ve gelişen piyasanın oluşturduğu olumlu faktörlerin sonucunda, sanata olan ilgi artmış ve sosyal alanda yenilikleri beraberinde getirmiştir. Öncelikle müzelerin açılması, sanat galerilerin artması, bireysel konser, etkinlik, sergi veya yarışma gibi faaliyetler yapılmaya başlanmış olması artık Türkiye’de de aktif bir sanat ortamının oluştuğunu kanıtlamıştır. 21 Temmuz 2004 yılında Resmî Gazetede yayımlanan Sponsorluk Yasası’yla, artık Türkiye kültür ve sanat anlamında yeni bir döneme geçiş yapmıştır (Pektaş, 2014).

Batılı ülkelerden gördüğümüz sponsorluk sisteminde, sanat ve para arasındaki gelişmeler uygulamaya geçtiği dönemde ülkemizde birçok tartışmaya neden olmuştur. Sistemin başladığı dönemde beklentiyi karşılayamadığı ve politik açıdan gereksiz görülmüş ama yine de ilerleyen süreçte gelişmeler sağlanarak bu düşüncelerden dönülmüştür. Bu yıllarda Türkiye’nin sanat piyasası diğer ülkelere nazaran 20-30 yıl geride olduğu

bilinmektedir. Bu bağlamda Türkiye'nin öncelikle devlet tarafından sonrasında ise özel şirket veya kurumlar tarafından destek görüp sponsorluk sağlanması gerekmektedir. Fakat Türkiye'de devlet tarafından yapılan sponsorlukların sayısı çok az olduğundan, çoğunlukla şirketlerin veya özel kurumların sanat olaylarına destek sağladığı söylenebilir (Taştekin, 2015).

Sponsorluk sisteminde Türkiye'deki uygulamanın günden güne özel sektörün elinde yürütüldüğünü daha net anlamaktayız. Sanat piyasasının büyümesindeki sebeplerden biri ise, özel sektördeki para rekabetinin artmasıyla gerçekleşmiştir. Zamanla sosyal etkinliklerin gelişmesi ve toplum tarafından ilgi görmeye başlaması, finansörlerin dikkatini çekmeye başlamış ve ilgileri bu yöne kaymıştır. Rekabet ortamının getirdiği yeniliklerle piyasa büyümüş, özel sektörün destek imkanları artmış ve sosyal etkinliklere verilen değer hız kazanmıştır (Aydınlp, 2014).

Özel sektördeki işletmelerin, sanata sağladıkları destekle kendilerini birçok yönden halka tanıtması kaçınılmaz bir gelişmedir. Sponsorluk yaptıkları etkinliğe toplumun yararına olacak şekilde yön verir ve adımları buna göre hazırlarlar. Bu şekilde de sponsorluğun başından sonuna kadar toplumla iletişim halinde olur ve işletme için olumlu bir imaj sağlamış olurlar. Hatta birçok şirket, medyanın dikkatini çekmek için direkt olarak bir sanat etkinliğine sponsor olup faaliyetlerini aktarırlar. Ayrıca rekabet ortamının olduğu piyasada, birçok büyük kurumun sponsorluk yarışına girmeye çalışması, kendi reklamları açısından, toplumun sosyalleşmesini ve daha çok etkinliğe ulaşılabilirliğini sağlandığından, bu duruma olumlu bir gelişme olarak bakabiliriz (Eroğlu, 2010).

Sponsorluk sisteminin Osmanlı İmparatorluğu döneminde de "himaye" adıyla uygulandığını görülmektedir. Bu dönemde sarayın sanatçıları her zaman desteklenir, korunur ve saygı gösterilirken aynı zamanda has ya da hassa olarak adlandırılırlar. Saray dışında çalışan sanatçılar da yine destek görür ve ulufe denilen maaşla çalışırlar. Osmanlı'da hemen her padişahın, sosyal hizmet amaçlı vakıflar kurup bu kurumları işlettikleri görülmüştür. Özellikle halk tarafından kolayca erişilebileceği şekilde yapılmış olmaları, halkın kültür ve sanat bağlamında doyuma ulaşmasını sağlamıştır (Aydın, 2023).

Cumhuriyet döneminden sonra, Atatürk’le birlikte Türkiye’de modernleşme süresine girilmiş ve birçok yeni sanat kurumu açılmıştır. Özellikle Cumhuriyetin ilk on senesinde yapılan kültür-sanat, sosyal ve eğitim alanlarında büyük atılımlar görülmüş ve bu alanlara büyük yatırımlar sağlanmıştır. Ayrıca Tanzimat döneminde uygulanmak istenen eğitimde modernleşme sistemi, sanatı da etkisi altına almış ve bu gelişmelerle ilerlemiştir. Dönemin elit ailelerin çocuklarına aldırıldığı modern eğitim sayesinde, Türkiye’de modern sanatın temelleri atılmış ve hali hazırda Osmanlı döneminden var olan kurumlara Cumhuriyet döneminde yenileri eklenerek sayıları arttırılmış ve artık toplumun daha kolay ulaşabildiği bir sanat eğitimi sistemi oluşturulmuştur (Dağlı, 2015).

Atatürk’ün 1920 yılında kurul başkanlığını yaptığı, İcra Vekilleri Heyeti²⁶, Cumhuriyet sonrası yapılacak etkinliklerde sanatın yer alacağı alanlar belirlenmiştir. Hazırlanan programda kültür-sanat etkinliklerinin sıkça bahsedilmesi ve verilecek olan desteğin, bütçenin belirlenmesi büyük bir önem taşımaktadır. Atatürk sayesinde başlatılan sanata destek hareketleri, 1937 yılına gelindiğinde Celal Bayar tarafından da devam etmiştir. Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakülteleri gibi sanatla ilgili bölümler genişletilmiş ve eğitim kalitesi arttırılmıştır (Başbuğ, Başbuğ, 2023).

Türkiye’de 1930 sonrası sanatın büyük bir hızla ilerleyişi devletin sağladığı büyük destekler sayesinde devam etmiş ve 31 Ekim 1939 tarihine gelindiğinde “Devlet Resim ve Heykel Sergileri”²⁷ dönemin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından açılmıştır. Tüm dünyadan sanatçıların katıldığı bu sergi uzun yıllar boyunca ülkemizde devam etmiştir (Çölgeçen, 2008).

Türkiye artık bu dönemden sonra eski politikalarından tamamen kurtulmuş ve yeni modern bir politika modeliyle devam etmiştir. Bu sayede artık sosyal açıdan daha iyi seviyede toplum yetişmeye başlamış ve bu kültür gelecek nesillere ulaşmıştır. Ayrıca

²⁶ Devletin kullandığı: Yasama, Yürütme ve Yargı gücünden, Yürütme gücünü kullanan Hükümet/Bakanlar Kuruluna verilen isimdir. Bkz: <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/740/%C4%B0cra-Vekilleri-Heyeti> [Erişim Tarihi: 15.05.2025]

²⁷ Ayrıca sergide. Zeki Kocamemi “Cenaze Töreni”, Turgut Zaim “Erciyas” ve Bedri Rahmi Eyüboğlu “Figür” ve Arif Kaptan “Küçük Su” isimli eser isimleriyle ödül almıştır. Bkz: <https://arhm.ktb.gov.tr/competitions/detail/2163/1.-devlet-resim-ve-heykel-yarismasi-sergisi-katalogu> [Erişim Tarihi: 05.12.2024]

1948 yılından sonra Avrupa'ya eğitim almak için giden sanatçılarımıza devlet tarafından birçok kolaylık sağlanmış ve tüm süreç boyunca desteklemiştir (Dolmacı, 2006).

Türkiye'de 1980'li yıllardan sonra artık sadece devlet sponsorluğu değil, özel kurumların da destek sağladığı görülmüştür. Özel sektörün sağladığı destek, o günlerden günümüze kadar hep tartışma konusu olmuştur. Bunun sebebi, sponsorluk sağladığı sanatçıdan bir çıkar beklemesi veya bir kazanç elde etmek istemesidir. Gelişen bu süreçte Türkiye'de artık daha büyük sanat projeleri ses getirmeye başlamış ve bir sponsorluk yarışı ortamını doğurmuştur. Toplumla en etkili biçimde buluşma ve kurumun kendisini tanıtmaya açısından büyük bir önem taşıyan sponsorluk, kurumların ihtiyaçlarını her yönden karşılayan bir sistem olmuştur (Yağız, 2012).

Ülkemizde 2003 yılına gelindiğinde devlet tarafından, Türkiye'de yapılan sosyal etkinliklerin düzenleyen ve destekleyen Kültür ve Turizm Bakanlığı kurulmuştur. Daha öncesinde yapılan etkinliklerin bağlı olduğu kurum Millî Eğitim Bakanlığı'dır. Fakat günümüz Türkiye'sinin kültür-sanat etkinliklerinin eksikliğini sanatın her alanında net bir şekilde görmekteyiz. Devletin ve özel kurumların destekleri sayesinde yürütülen sanat etkinliklerinin ülkemizde daha sık olması, toplumun sosyolojik açıdan gelişmesine ve modern çağa ayak uydurmak için önemli bir etkidir (Çölgeçen, 2008).

4.1.5. Devletlerin Sanatı Himaye Ederken İzledikleri Kültürel Politikaları

Günümüz dünyasında, devletlerin kültürel anlamda uyguladığı politikalar hem ekonomik hem de sosyal anlamda çok fazla tartışma konusu olmuştur. Devletlerin bu alanda sağladığı maddi desteğin sürekliliği ve yapılacak etkinliği doğru bir süreçle yönetebilmesi beklenmektedir. Ayrıca özel kurumları veya bireysel olarak yapılan desteklerin, devletin önüne geçmesine izin verilmemelidir. Devletin sorumluluk alanında olan ve verdiği destekle yapılan etkinliklerin ülkeye kültürel anlamda büyük bir kazanç ve daha saygın bir devlet haline gelmesini sağlamaktadır. Çünkü devlet maddi açıdan bir çıkar

beklemeden sanata destek verip süreci yönetir, ülkesini tanıtır ve geleceğe yönelik sosyal, gelişmiş bir toplum oluşturur (Yaslıçimen, 2018).

Devletin yaptığı etkinliklerin neticesini, topluma kültürel anlamda sağladığı faydayı, gördüğü ilgiyle ve halkın yaşam kalitesinin olumlu yönde artmasıyla görmektedir. Kültürel faaliyetler sayesinde toplumun ortak bir paydada buluşması ve bu sırada sanatla beraber olması büyük bir değer taşımaktadır. Çünkü kültür, toplumların nesiller boyunca beraber uyguladığı, geliştirdiği ve paylaştığı bir olay olmuştur (Örs, Durgeç, 2020).

Bu bağlamda Avrupa’da uygulanan, Kültür Başkentleri çatısı altında, her yıl düzenli olarak kültür-sanat etkinliklerinin düzenlenmesi, şehrin adını ön plana çıkartıp tüm dünyaya tanıtmayı amaçlarken, toplumsal ve kültürel açıdan da önem taşımaktadır. Ayrıca Avrupa Birliği ve Birleşmiş Milletler ve gelişmiş birçok ülkede buna benzer etkinlikler düzenleyip sanat desteklenmektedir. Kültür politikaları ilk olarak 1948 yılında UNESCO tarafından uygulanmaya başlamıştır. Devletlerin her zaman kültür sanat etkinliklerinde öncülük etmesini savunan bu politikanın amacı, toplumun her kesiminin kültürel bir etkinliğe katılma hakkı olduğunun, kişisel gelişime faydasının görüldüğünün ve yine toplumun sosyolojik anlamda gelişim sağlaması için gerekliliğini savunmaktadır (Aydınalp, 2014).

Devletlerin kültür politikasına dair hazırlanan raporlar, halkın istekleri doğrultusunda planlanırken, toplumun yararına fayda sağlayacak etkinlikler düzenlemeye yöneliktir. Dünya genelinde kültürel etkinliklere verilen değer son 30 yılda büyük bir hızla ilerlemektedir. Düzenlenen etkinliklerin toplum tarafından olumlu yanıt alması ve tekrarlanmasını istemeleri, devletlerin bu işi devam ettirmelerini ve her defasında daha iyisini yapmaya çalışmalarını sağlamaktadır. Tabi bu ilerleyiş her devlet için geçerli değildir. Gelişmemiş toplumlarda yapılan etkinliklerin ilgi görmemesi, devleti maddi ve manevi olarak sarsmaktadır (Yaslıçimen, 2018).

“Devletin temel sorumluluk alanlarından biri olan kültür – sanat faaliyetlerine verilen önem doğrultusunda aktarılan kaynaklar, yaratılan olanaklar, tarihe ve topluma karşı büyük bir sorumluluk içermektedir. Toplamlar için kültür meseleleri anlık bir olguyu değil, ileriye dönük sosyal, demokratik ve gelişmiş toplum yapısının en önemli dip dalgalarını oluşturmaktadır (Engin, 2020).”

Toplumun belirli bir çoğunluğu, devletlerin sanat için sağladıkları desteği gereksiz bulmaktadır. Bunun nedeni, sanatla ilgilenen kesimin az olduğu savunulurken, bu bağlamda yapılan yatırımların boşa gittiğini düşünmektedir. Diğer bir zıt düşünce tarzı ise, bu tür sanatsal faaliyetlerin çoğaltılması ve toplumun her kesimine rahatça ulaşabilir olması gerektiği yönündedir. Bu sayede sanatla ilgilenen kişilerin sayısında artış gösterirken, kültür-sanat ekonomisi de canlılık gösterecektir (Büyükyazıcı, 2016).

Devlet bu politikaları uygularken sahip olması gereken birçok unsur vardır. Özellikle uyguladıkları ekonomik ve politik olaylar doğrudan sanatı etkilemektedir. Devletin bu alanda aldığı yanlış kararlar doğrultusunda, sanatın sağlıklı bir şekilde ilerlemesi mümkün olmayacağından, sanatçılara olan destekleri de kesilmektedir. Bilinçli devletler sanatçının toplum açısındaki yerinin farkındadır ve bu durumdan olumlu yönde her zaman faydalanır. Özellikle Avrupa ülkelerine baktığımız zaman, sanatçıya olan saygının tam olarak bir gelenek olduğunu ve geçmiş tarihlerden bu yana var olduğunu, kiliselerin, kralların veya soylu ailelerin sağladığı desteği, günümüzde devletin sağladığını görmekteyiz. Kültür-sanat politika kavramı altında sanatçılar, kurumlar, sanat okulları, himayeciler, müzeler ve koleksiyoncular gibi sanat unsurları, sanatla iç içe olan toplum ve sanatı destekleyen devletle etkileşim içindedir. Kültür-sanat politikaları, devletler tarafından hazırlanırken, toplumun ve bireylerin verdiği destekle gelişir (Erbay, 2018). Bu bağlamda sosyal anlamda gelişimini tamamlamış çoğu ülkede, bahsi geçen bu etkinliklerin sınırsız sayıda yapıldığını ve sanatın ne kadar önemsendiği görülmektedir. Geride kalan ülkelerin de ilk olarak kendi iç sorunlarını çözerek, bu alanlara yönelmesi toplumun gelişebilmesi için adete bir zorunluluk olduğu barizdir.

BÖLÜM 5. BULGULAR

Bu bölümde koleksiyonerlik hakkında yapılan tarihsel okumalar sonucundaki eski çağlardan beri yaşadığı gelişimlerin nasıl başladığı, neler olduğu ve bu kavramın günümüze gelirken ki sürecini inceledikten sonra varılan durumlara ve bulgulara yer verilmiştir. Birinci bölümden itibaren Organoloji biliminden ve tarihinden yararlanılarak, çalgıların ilk olarak nasıl icat edildiği, neden bu çalgılara ihtiyaç duyulduğu ve hangi alanlarda kullanıldığı anlatılmıştır. Bununla birlikte Avrupa bölgelerine ve diğer kıtalara nasıl yayıldığını açıklarken, bu çalgıların müzik dünyasındaki yerini konu alan bulgulardan bahsedilmiştir. Araştırma beş aşamada incelenip, aşağıdaki başlıklarda yer alan her bölüm için ortaya çıkan bulgular kategoriler halinde sıralanmış ve şematik bir şekilde sunulmaları amaçlanmıştır.

5.1. Kültürel Bulgular

Aynı çalgıların birbirinden uzak kültürlerde neden çalım ve kullanım farklılıklarının olduğu ve bu farklarla birlikte eski çağ insanların çalgıları kendi kültürlerine göre nasıl evrimleştirdiği anlaşılmaktadır. Gelişmekte olan sanatın tüm dallarını içeren eserlerin neden koleksiyon olarak tutulduğu, sonrasında bu koleksiyonerlerin neden sergilendiği ve bazılarının kullanılmak üzere icracılara hibe edildiğinin cevapları açıklanmıştır. Koleksiyonculuğun doğuşuyla gelişen sanat dünyası ve bu alandaki yaşamış önemli kişilerin veya müzelerin koleksiyonları incelenmiş, kültürel ve geleneksel bağlamda hangi sonuçlara varıldığı yazılmıştır. Devamında Himaye yani Patronaj konusu ele alınıp güncel perspektiflerinden bahsedilirken eski çağlarda bu kavramların nasıl ortaya çıktığını ve gelişim sürecinde neler yaşandığını anlatmaktadır. Dönemler içerisinde kültürel faktörlerin, bu kavramları kendi geleneklerine ve yaşayış tarzlarına göre nasıl evrimleştirdiğini ve farklılık yarattığını anlatmıştır.

5.2. Sosyolojik Bulgular

Koleksiyonerlikle birlikte başlayan müzecilik, birçok toplumsal ve sosyal ilişkileri de doğurmuştur. Tarih boyunca hemen her medeniyetin yaptıkları koleksiyonu bir süre sonra sergilediği görülmüştür. Bu bağlamda koleksiyonerlikle birbirine aynı anlamı veren müzecilik, toplumları birleştirme ve sosyal bir ortam oluşturmada da yine aynı rolü oynayıp, insanların birlikte vakit geçirebileceği sosyal bir mekâna dönüşmüştür. Bununla birlikte patronaj yani sponsorluk kavramı çerçevesinde yapılan etkinlik, sergi, yarışma ve-veya konserler sayesinde yine sosyal bir faaliyet yürütülüp toplumun sosyal hafıza oluşturmaya katkıda bulunmuş ve sanatla bir araya gelmesini sağlamıştır.

5.3. Psikolojik Bulgular

Koleksiyonerlerin elindeki eserlere sahip olma duygusu sayesinde hissettikleri güçle birlikte (nostaljiye, estetiğe, esere yüklediği anlam ve statüye) yaşadıkları bazı psikolojik farklılıklar görülmüştür. Araştırma kapsamında, koleksiyonerlerin psikolojik açıdan eserleriyle tamamen bir bağ oluşturduğu ve neredeyse canlı varlıklar gibi benzetmeler yapıldığı anlatılmıştır. (Örn: Luigi Tarisio'nun Antonio Stradivarius tarafından 1716 yılında yapılan 'Messiah (Mesih)' adlı kemanı yıllar boyunca evinde saklayıp kimseye göstermemesi ve Hz. İsa gibi bir gün tekrar görüleceğinin söylenmesi). Bunun devamında koleksiyonerliğin bir tutku haline gelip kişilik ve davranış bozukluğunu doğurduğu anlaşılmıştır.

5.4. Ekonomik Bulgular

Koleksiyonculuk ve müzecilik, özellikle yaşadığımız son yüzyılda ciddi bir büyümeyle ekonomik açıdan önemli bir pazar oluşturmuştur. Sanat objelerinin (özellikle çalgıların) maddi değerlerinin çok yüksek olduğu ve koleksiyonerliğin artık neredeyse bir yatırım

aracı olarak da yapıldığı görülmüştür.²⁸ Bununla birlikte sanat çatısı altında yapılan etkinlikler ve-veya diğer faaliyetlere yapılan yatırımların ciddi bir miktarda olduğu ve bu bağlamda turizmi de etkileyerek şehir ekonomisine olan faydaları anlatılmıştır.

5.5. Sanatsal Bulgular

Koleksiyonlar sayesinde günümüze gelen tüm eserler, modern sanat dünyasının gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır. Araştırmadan yola çıkıp çalgı koleksiyonlarından örnek verecek olursak; farklı dönemlerde ve coğrafyalarda üretilmiş çalgılardaki zaman içerisinde gelişen yapım ve çalım tekniklerinden de anlaşılacağı üzere, her yeni dönem bir öncekinden esinlenip üstüne ekleyerek gelişimlerini tamamlamıştır. Bununla birlikte modern sanatın sağlam temelleri sayesinde geleneğe sadık kalarak ilerlemiştir. Sonuç olarak bu eserlerin sanat tarihi bağlamında, teknik bilgilerin ve deneyimlerin aktarılması konusunda önemli bir araç olduğu görülmüştür.

²⁸ Bu konuda destekleyici veriler için www.tarisio.com sitesinin satış verileri incelenebilir. Özellikle bazı kemanların son yüz yıldaki tekrar tekrar satış fiyatları karşılaştırılabilir. Böylece bazı kemanların ekonomik açıdan dünyanın enflasyon trendinin üzerinde bir fiyatlamaya ulaştığı görülebilecektir.

BÖLÜM 6. SONUÇ

Bu tez çalışması, sanat patronajının ve çalgılar özelinde sanat eseri koleksiyonculuğunun, özellikle Rönesans'tan sonra giderek artan bir ivmeyle nasıl şekillendiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışmanın odağında keman ve keman yapımcılığı olduğu için disiplinler arası bir araştırma evreni şart olmuş ve çalışma bu sayede daha sistematik bir düzeyde ilerleyebilmiştir. Kemanın bugün son derece prestijli bir çalgı olarak algılanmasının, etrafında oluşan ekonomik ve sanatsal değerlerin artan bir ilgiyle bugüne kadar sürmesinin arka planı hem tarihsel hem de kültürel açıdan irdelenmiştir. Bu yüzden yaylı çalgıların tarihinden başlanmış ve daha sonra 16. yüzyıl dolaylarında kemanın İtalya'da ilk ortaya çıktığı zamanlar kültürel ve sosyolojik olarak ele alınmıştır.

Rönesans'ı İtalya'da tetikleyen birçok neden olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bahse konu sanat patronajı ve koleksiyonculuğunun da bu tetikleyicilerle iç içe olduğu görülmektedir. Özellikle Medici Ailesi gibi dönemin zengin bazı aristokratlarının sanata yatırım yapmaya başladığı ve sanatçıları himaye ettikleri anlaşılmaktadır. Çalgı koleksiyonculuğunun çoğunlukla varlıklı bireyler tarafından gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. Bu durum, sanatın tarihsel gelişimi ve sonraki kuşaklara aktarımındaki ekonomik güç ile siyasal bağların belirleyici unsurlar olduğunu göstermektedir. Nasıl ki günümüzde yapılan kültür-sanat etkinlikleri sponsorluklarla yapılıyorsa, geçmişte de bu sistemin benzer şekilde yürütüldüğünü ve sponsorluğun temelinde yatan unsurların hemen hemen hiç değişmeden geldiği görülmüştür. Özellikle Barok dönemde yaşamış birçok kral, hami veya soylu ailelerin kendileri ve saray için yaptırdıkları çalgılar, büyük bir patronaj örneği olmuştur. Böylece bu çalgıların icra edilmesi veya sadece fiziksel bir obje olmasının dışında, estetik değerlerinin olduğunu ve toplumda yarattığı pozitif arz sayesinde sergilenmek için de kullanılabileceği fark edilmiştir.

Araştırma boyunca karşılaşılan önemli koleksiyonerlerin (ki bunların birçoğunun günümüzde isimleri hala bilinmektedir) oluşturdukları envanter sayesinde günümüze ulaşmış her bir çalgının hikayesi, tarihi yazılı belgelerden ve kişisel arşivlerden

saptanabilmektedir. Bunun yanı sıra çalgıların yapım tekniklerinin ve olası restorasyon geçmişlerinin de kayıt altına alındığı birçok örnek mevcuttur.²⁹ çalışmanın ana bölümlerinde gerekelendirildiğı üzere, neredeyse en çok solo eser yazılan, en çok el değiştiren ve koleksiyonlara eklenen, kültürel hayatta en çok göz önünde olan keman, bu dinamiklerle büyük yapısal geliştirmelere ve değişimlere maruz kalmıştır. Bestecilerin ve virtzlerin (Corelli, Vivaldi, Paganini gibi) istekleri doğrultusunda keman 18. yüzyıldan sonra yapısal olarak değişmeye başladıysa da bu, alğıya olan ilgiyi arttırmaya devam etmiştir. Bu sayede ortaya çıkan yeni alım teknikleri ve alım jestiklasyonları yeni bestelere ve performanslara olanak vermiş, bunun sonucunda da solo bir çalgı olarak yerini güçlendirmiştir.

Keman yapımcılığındaki patronaj olgusunun ilk örneklerinden olan, 16. yüzyılda Fransa’da yaşamış kral Charles IX’un (1550-1574) tahta çıkmasının şerefine annesi Catherine de’Medici tarafından Andrea Amati’ye, sarayda sergilenmek, özel günlerde ve eğlencelerde çaldırmak için sipariş olarak verilmiş 38 adet çalgı rneği, bu sistemin aslında çalgı yapımcılığı ve koleksiyonerlikle ne kadar da birbirine bağlantılı olduğunu göstermiştir. Birçok farklı kültürün birbirinden etkilenerek geliştirdikleri patronaj olgusu sayesinde günümüze kadar ulaşmış sayısız sanat eseri, kültürel miras adına çok büyük önem taşımaktadır.

Bu alışma, ileriki süreçte organoloji, sanat tarihi ve müzik alanında yapılacak çalışmalar için bir kaynak olma potansiyeli taşımaktadır. Araştırma boyunca elde edilen veriler, koleksiyonerliğin ve patronaj olgusunun çalgı yapım kültürü içinde keman yapımcılığını nasıl en ön saflara taşıyabildiğini göstermiştir. şunu da belirtmek gerekir ki keman yapımcılığının ve kemanın bir fenomen olmasının ve bugün ekonomik bir meta haline gelmesinin yukarıda bahsi geçen sebeplerin dışında, özellikle 19. ve 20. yüzyıllardaki politik, siyasal ve hatta ideolojik nedenlerle de olduğu bilinmelidir. Ancak tezin amacı doğrultusunda bu nedenler farklı bir araştırmacının çalışabileceği başka bir araştırma evreni olma potansiyeliyle çalışmaya eklenmemiştir.

²⁹ çalgı yapımcılığı üzerine tutulan arşivlerin, modern çalgı yapımcılığı için büyük bir kaynak niteliği taşırken aynı zamanda geçmiş dönemde yapılmış çalgıların hikayelerine ve yapım tekniklerine de ulaşmayı mümkün kılmıştır. rnek olarak; Jost Thoen Verlag tarafından yayımlanan sekiz ciltlik ‘Antonio Stradivari’ kitap serisi, Stradivarius’un günümüze gelmeyi başarmış algılarının kaliteli şekilde fotoğraflarını ve dönem hikayelerini içermektedir.

Kaynakça

- Acar, N. (2014). Etkinlik Sponsorluğu ile Satın Alma Niyeti Arasındaki İlişkide Marka Farkındalığının Aracı Rolü . *Pazarlama ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*(13), 27-44.
- Ahmet Feyzi, H. T. (2019). Patronaj ve Müzik İlişkisi Açısından Osmanlı Arşiv Üzerine Bir Durum Değerlendirmesi. *Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri*, 4, 16, 1039-1050.
- Alsop, J. (1982). *The Rare Art Traditions: The History of Art Collecting and Its Linked Phenomena*. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts.
- Artun, A. (2006). *Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydemir, B. (2023). Modern Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Osmanlı Hükümdarlarının Rol ve Etkileri: Esin, İnşa ve İhya. *18(139)*.
- Aydın, E. K. (2023, 04). Türkiye'de Çağdaş Sanat Fuarları Oluşumunda Sponsorlukların Yeri: Contemporary İstanbul Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Aydınalp, Ş. G. (2014). Türkiye'de Özel Sektörün Halkla İletişim Aracı Olarak Sanat Sponsorluğunu Kullanımı . *İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi*(40).
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. Los Angeles: University of California Press .
- Bendix, R. F. (2015). Patronage and preservation: Heritage paradigms and their impact on supporting “Good Culture”. Markus Tauschek (eds.) *Between Imagined Communities and Communities of Practice*.
- Bevil, J. M. (1973, 08). The Welsh Crwth, It's History and Its Genealogy. *Tez*.
- Bilir, A. (2014). Plastik Sanatlar Eğitiminde Çevresel Sanat Uygulamaları. 20-41.
- Buen, A. (2006, 11). Volin Acoustics History- a Brief Introduction.
- Burak Eker, C. T. (2020). Keman ve Klasik Gitar İcra Tekniğinin Kesişimi: Paganini ve Sonata Concertata Eserinin Teknik Analizi. *17*, 48-62.
- Büyükyazıcı, D. (2016). Kültür ve Sanat Ekonomisi Kapsamında Talep Analizleri Yardımı İle Kültür Politikasına Teorik Yaklaşım: Türkiye Örneği. *İstanbul Üniversitesi, 1(1)*.
- Carbone, C. (2014). Ancient Greek Music: The Aulos and the Kithara . *Honors Projects* 129.
- Celasin, C. (2007, 01). Orta Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne Anadolu Müzik Kültürü'nün Analizi. *Doktora Tezi*.

- Cook, S. (2022). The Development of a Violinistic Idiom in Early Violin Music: Violin Music and its Composers in the Early 17th Century in Italy. *Masters of Music in Violin Performance*.
- Çelik, S. (2008). Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği. *Doktora Tezi*.
- Çetin, M. (2023). Çağdaş Sanatta Eserin Değerini Belirleyen Etmenlerin İncelenmesi “Sansasyon Etkisi”. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Çimen, Ü. (2020). Frankfurt Okulu’nun Müzik Eleştirisi. *Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü*, 26(45), 491-498 .
- Çölgeçen, B. A. (2008). Türkiye'de Kültür ve Sanat Sponsorluğu: Türkiye İş Bankası Efes Pilsen ve TÜRSAK Örneklerinde Sorunlar - Çözüm Önerileri. *Doktora Tezi*.
- Dağ, H. (2020). Modern Sanat Müzelerinde Kullanılan Müze Grafiklerinin Uluslararası Tipografik Stil Bağlamında İncelenmesi ve Bir Uygulama Önerisi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Dağlı, Ş. Z. (2015). Atatürk'ün Kültürel Bağlamda Sanata Bakışı ve Modern Türkiye'de Sanatın Olgunlaşması. 3(6), 179-201.
- Detwiler, M. (2021, 05). An Introduction to Contemporary Violin Techniques: A Practical Guide With Exercises For Students and Teachers. *Doktora Tezi*.
- Dimaggio, P. (1994). Culture and Economy. Princeton University Press and Russell Sage.
- Dolmacı, S. (2006). 1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergisi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Durmuş, T. I. (2014). Siyasi Rekabetin Bir Enstrümanı Olarak Ortaçağda Sanat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* , 12, 65-76.
- Elsner, J., & Cardinal, R. (1994). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books.
- Engin, F. (2020). Artspace Germany Sergisi Örneği ve Türkiye'de Çağdaş Sanat Politikaları. 11(1), 56-65.
- Erbay, M. (2014). Kültür ve Toplum Üzerinden Sanat ve Bilim Arasındaki İlişki. *Boğaziçi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü*.
- Erbay, M. (2018). Sanat Politikası Paydaşları: Devlet, Özel/Özerks Kurumlar, Bireyler, Kamu. *Sanat Dergisi*(31), 90-93.
- Erdal, A. (2010). XVIII. Yüzyıl ve Erken XIX. Yüzyıl Müziğinin Keman Tekniği ve Yorumculuğuna Getirdiği Yenilikler . *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Erdoğan, M. (2013). Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı . *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Ergün, G. (2006). Kemanın Tarihsel Gelişimi. *Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*.

- Erich M. von Hornbostel, C. S. (1914). *Systematik der Musikinstrumente*.
- Eroğlu, M. N. (2010). Avrupa Birliği'nde Sanat ve Sanatçının Korunması ve Bunun Türk Kamu Yönetimine Etkisi: Türkiye ve Fransa Örnekleri. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Esen, E. (2023). İmgeye Gömülmek: Plastik Sanatlarda Gömülme Deneyimi Üzerine Bir Değerlendirme. *Araştırma Makalesi*, 142-163.
- Fatih Başbuğ, Z. B. (2023). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Sanat Politikası. *Araştırma Makalesi*, 26(49).
- Ferlal Örs, P. D. (2020). Sanat İletişiminin ve Kültür Sanat Politikalarının Toplumsal Gelişmedeki Rolü. *8(15)*.
- Fikret Soyer, Y. C. (2010). Sporda Sponsorluğun Hukuki Temelleri ve Türkiye'deki i Mevcut Durum Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 7(1), 1202-1218.
- Gamze Toprak, S. Y. (2018). Türkiye'de Özel Sektörün Klasik Müzik Etkinliklerini Düzenleme Biçimleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*(19), 287-310.
- Gökmen, M. K. (2017, 12). Türkiye'de Koleksiyonculara Yönelik Bağımsız Sanat Danışmanlığının Etik ve Pratikteki Durumu. *Araştırma Makalesi*, 02(03), 103-118.
- Göküstün, M. (2012). Galamian Yöntemi'nin Keman Çalma Performansı Üzerindeki Etkisi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*.
- Güzey, Z. (2000, 02 18). Antonio Stradivari'nin Keman Yapımcılığındaki Aşamalar. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi*.
- Heggen, M. (2023). A framework for assessing sustainability and cultural preservation in traditional string instrument production. *Norwegian University of Science and Technology*.
- Hidalgo Moya, T. P. (2023). *Violin Tone and Violin Makers*. İngiltere: Printed In England By William Clowes and Sons, Limited London and Beccles.
- Hoşses, S. (2002, 05). 18. yy. Fransız Keman Sanatı. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü*.
- Hüseyinova, L. (2007). Tarihi Gelişim Sürecinde Keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, (2007): 115-125.
- İnalcık, H. (2003). *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Bir İnceleme*. Doğu Batı Yayınları.
- J. Kenneth Moore, J. K.-S. (2015). *Musical Instruments: Highlights of The Metropolitan Museum of Art*. Met Yayınları.
- Juanjuan, W. (2022, 05). Introduction to Erhu Music in China. *Makale*, 3(5), 1524-1528.

- Kahraman, M. E. (2015). Ülkemizde Sanat Yönetimi Eğitimi. 392-401.
- Kaya, G. (2017). Sanat Alıcılarının Sanatı Değerlendirme Yaklaşımları: Türkiye Örneği. *Doktora Tezi*.
- Kerimov, R. (2014). Çalgılarda Sistemleştirme Yöntemleri ve Önemli Taksonomi Kriterleri. *Araştırma Makalesi*(3).
- Kerimov, R. (2015, 27 12). Kemanın Oluşum Süreci Bağlamında Eski Yaylı Çalgıların Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü*.
- Ketenci, N. Y. (2005). Alman Keman Ekolu. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Kılıç, S. Ö. (2018). Edebiyat Patronajı Açısından Damat İbrahim Paşa Dönemi Dair Genel Bir Değerlendirme. *Araştırma Makalesi*, 1-14.
- Köksal, A. (2020). *Barok Dönüşüm Müziğin Modernleşme Serüveni*. İstanbul, Türkiye: Arketon Yayınları.
- Kuru, K. (tarih yok). Yeniden Doğuş ve Medici Patronajı. *Eskiz Çalışması*.
- Kutluer, G. (2022). Çağdaş Sanatta İkonolojik Bir Yaklaşım: "Müjde" Örneği. *Araştırma Makalesi*, 6(1).
- Küçükebe, M. (2012). Kemanın Ortaya Çıkışı: İkonografik Örnekler ve Bir Keman Yapım Merkezi Olarak Avrupa Ülkeleri Arasında İtalya'nın Yeri . *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*(2), 107-117.
- Küçükebe, M. (2024). Keman Yapımcılığında Yeniden Üretim: Kopya, Esinlenme ve Kişisel Temelli Uygulamaların Sınırları. *Araştırma Makalesi*(32), 99-112.
- Lee, D. (2020). Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments. *University of London, Department of Library and Information Science*, 47(1).
- Lüleci, Y. (2013). İktidar ve Sanat (1923-1950). *Doktora Tezi*.
- Meer, J. H. (2006). *Alla ricerca dei suoni perduti : arte e musica negli strumenti della collezione di Fernanda Giulini : Milano e Briosco* (s. 14). içinde
- Morris, W. M. (1904, 01). My Impression of Kubelik. *The Violin times : a monthly journal for professional and amateur violinists and quartet players*, 11(122).
- Nelson, S. M. (2003). *The Violin and Viola*. Dover Publications, INC.
- Nihan YAĞIŞAN, N. A. (2013). Kemanın Tarihsel Gelişim m Süreci ve Eğitimci Yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213-221.
- Özcan, A. T. (2008). İklig-Rebap-Kemençe-Keman: Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı* .
- Özsoy, G. S. (2011). Keman Tekniğine Yeni Bir Soluk Veren Niccola Paganini'den Gelen Yeniliklerin Araştırılması. *Yüksek Lisans Tezi*.

- Parsehyan, B. G. (2016). Sanat Organizasyonlarının Sponsorluğu ve İstanbul Bienali. *3(1)*, 14-25.
- Pektaş, N. (2014). “Kültürün Özelleştirilmesi” Adlı Kitabın Yayımlanmasının Ardından Türkiye’de Sanat ve Sponsorluk İlişkisi Hakkında Bir Değerlendirme. *1(4)*, 35-38.
- Poulopoulos, P. (2016). New Voices in Old Bodies: A Study of ‘Recycled’ Musical Instruments with a Focus on the Hahn Collection in the Deutsches Museum.
- Robert, D. (2019, 04). ‘A Holding, Uniting-Constant Friend’: The Organ in Seventeenth-Century English Domestic Music. *Submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy*.
- Salimi-Moosavi, N. (2020, 05). The Evolution of The Solo Violin Repertoire and Its Use In Today’s violin Pedagogy . *yüksek lisans tezi*.
- Sarı, G. Ç. (2014). Asya’dan Avrupa’ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırılma. *The Journal of Academic Social Science Studies*.
- Schleif, C. (2013). Seeking Patronage: Patrons and Matrons in Language, Art, and Historiography. *32(206)*.
- Şahin, D. (2012). XV. Yüzyıl Floransa’sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Şaul, L. (2015). Sefarad Şarkılarının Tarihçesi, Oluşumu ve Yapısı. *Sanatta Yeterlilik Tez Çalışması Özeti*, 111-119.
- Taşdemir, E. (2001). Hedef Kitleye Ulaşmak İçin Etkili Bir Araç: Sponsorluk.
- Taştekin, H. (2015). Bankaların Kültür ve Sanat Sponsorluğu Çalışmalarının Olumlu Bir Kurum İmajı Oluşturma Sürecindeki Rolü. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Tavlak, S. (2007). Kurumsal İtibarın Oluşturulmasında Sanat Sponsorluğunun Yeri. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Telli, G. (2024). Sanat Eserlerinin Provenans Araştırmasında Arşiv Belgelerinin Belirleyiciliği. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- Uçar, S. (2019). Erken Dönem Aerofonlarda Polygenesis Referansları: Okarina Örneğinden Haraketle Çömlektan Yapılmış Çalgılarda Çoklu Köken İncelemesi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Uçar, S. (2024, 05). Deneyisel Çalgıların Tasarımsal Süreçleri, İşlevsellikleri, Dönüşümleri ve Çalgı Yapım Kültürü İçerisinde Konumlandırılışları. *Doktora Tezi*.
- Ulrich Michels, G. V. (1977). *Müzik Atlası* (2 b.). Alfa Yayınları.
- Ulrike Müller, I. V. (2023). Aristocratic collecting practices in Belgium and the Netherlands (c. 1780–1950). An introduction. *Makale*, 30.

- Ulucan, S. (2005). Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi . *Yüksek Lisans Tezi* .
- WEB_1. (tarih yok). *String instrument*. 02 24, 2024 tarihinde Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/String_instrument#CITEREFDumbrill2005 adresinden alındı
- WEB_10, D. J. (2017, 11 22). *Tarisio*. 11 06, 2024 tarihinde Luigi Tarisio Part 1: <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/luigi-tarisio-part-1/> adresinden alındı
- WEB_11. (2022). *Benning Violins*. 11 07, 2024 tarihinde Luigi Tarisio and His Legacy: <https://www.benningviolins.com/history/luigi-tarisio-and-his-legacy> adresinden alındı
- WEB_12. (tarih yok). *Tarisio*. 11 07, 2024 tarihinde About Us: <https://tarisio.com/about-us/> adresinden alındı
- WEB_13, U. O. (tarih yok). *The Bate Collection*. 07 03, 2025 tarihinde About The Bate Collection of Musical Instruments: <https://www.bate.ox.ac.uk/about-bate> adresinden alındı
- WEB_14, W. (2022). *David L. Fulton*. 04 16, 2024 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/David_L._Fulton adresinden alındı
- WEB_15, S. E. (2005). *Archive Today*. 04 16, 2024 tarihinde <https://archive.md/20130203192700/http://www.stringsmagazine.com/layout/set/print/News/Interviews-Profiles/Collector-David-Fulton-Steward-of-Italy-s-Rarest-Instruments#selection-125.0-144.0> adresinden alındı
- WEB_16. (tarih yok). *Reuning & Son Violins*. 05 07, 2024 tarihinde <https://www.reuning.com/christopher-reuning> adresinden alındı
- WEB_17, A. S. (tarih yok). *Uchicago Magazine*. 04 16, 2024 tarihinde The Collector: <https://mag.uchicago.edu/arts-humanities/collector> adresinden alındı
- WEB_18, W. M. (2018, 10 03). *CNN Travel*. 11 14, 2024 tarihinde Taiwan's Museum 'for the poor' Home to World's Largest Violin Collection: <https://edition.cnn.com/travel/article/chimei-museum-taiwan/index.html> adresinden alındı
- WEB_19, P. J. (2023, 11 21). *Tarisio*. 11 21, 2024 tarihinde Remembering Shi Wen-Long, founder of the Chimei collection: <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/remembering-shi-wen-long/> adresinden alındı
- WEB_2. (tarih yok). *Benning Violins*. 02 24, 2024 tarihinde The History of Ancient Violinmaking: <https://www.benningviolins.com/history/the-history-of-ancient-violinmaking> adresinden alındı
- WEB_20, B. H. (2009). *Digital Taiwan - Culture & Nature*. 11 21, 2024 tarihinde Che Mei Museum Violin Collection:

- https://culture.teldap.tw/culture/index.php?option%3Dcom_content%26id%3D2237:chi-mei-museum-violin-collection adresinden alındı
- WEB_21. (2014). *Kunst Historisches Museum*. 03 03, 2025 tarihinde History of The Collection: <https://www.khm.at/en/visit/collections/collection-of-historic-musical-instruments/history-of-the-collection/> adresinden alındı
- WEB_22. (2018). *Wikipedia*. 03 03, 2025 tarihinde Sammlung alter Musikinstrumente: https://de.wikipedia.org/wiki/Sammlung_alter_Musikinstrumente adresinden alındı
- WEB_23, B. İ. (2021, 06 21). *Fikir Turu*. 05 15, 2025 tarihinde Sanatta değişmeyen mesele: Patronaj: <https://fikirturu.com/kultur-sanat/sanatta-degismeyen-mesele-patronaj/> adresinden alındı
- WEB_24, M. T. (2023, 08 03). *Stringed Instrument Collection: A Living Legacy*. 05 25, 2025 tarihinde Juilliard Journal: <https://www.ram.ac.uk/> adresinden alındı
- WEB_25. (tarih yok). *Royal Academy of Music*. 05 25, 2025 tarihinde <https://keimages.ram.ac.uk/IMU/#/home/44> adresinden alındı
- WEB_26. (tarih yok). *Sotheby's*. 05 2025, 25 tarihinde The History of Sotheby's Auction House: <https://www.sothebys.com/en/about/our-history?locale=tr> adresinden alındı
- WEB_27. (tarih yok). *Yale School of Music*. 05 25, 2025 tarihinde <https://music.yale.edu/view-collection> adresinden alındı
- WEB_28. (tarih yok). *Ashmolean*. 05 25, 2025 tarihinde <https://www.ashmolean.org/> adresinden alındı
- WEB_3. (2011). *CRI Online*. 02 26, 2024 tarihinde Müziğin İpek Yolu: <https://turkish.cri.cn/757/2011/06/01/1s133578.htm> adresinden alındı
- WEB_4, T. C. (tarih yok). *The Violin Family*. 02 15, 2024 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/art/stringed-instrument/The-violin-family> adresinden alındı
- WEB_5, Ç. D. (tarih yok). *Ankara Antikacılık*. 03 14, 2024 tarihinde Koleksiyonerlik: <https://www.ankaraantikacilik.com/blog/89/koleksiyonerlik> adresinden alındı
- WEB_6. (tarih yok). *Dijital Müze*. 03 14, 2024 tarihinde Koleksiyonerlik Tarihçesi: <https://www.tebozelmuze.com/KoleksiyonerligeBakis> adresinden alındı
- WEB_7, M. S. (1984). *Treccani*. 11 1, 2024 tarihinde COZIO, Ignazio Alessandro conte di Salabue: [https://www.treccani.it/enciclopedia/ignazio-alessandro-conte-di-salabue-cozio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ignazio-alessandro-conte-di-salabue-cozio_(Dizionario-Biografico)/) adresinden alındı
- WEB_8, D. J. (2014, 01 4). *Brompton's Fine & Rare Instrument*. 11 02, 2024 tarihinde Count Ignazio Alessandro Cozio di Salabue: <https://www.bromptons.co/reference/articles/details/count-ignazio-alessandro-cozio-di-salabue.html> adresinden alındı

- WEB_9, K. I. (2024). *Strings Magazine*. 11 02, 2024 tarihinde Count Cozio's Collection Helped Pave the Way for Modern Violin Expertise: <https://stringsmagazine.com/count-cozio-collection-modern-violin-expertise/> adresinden alındı
- Wieczorek, R. J. (t.y.). Patronage and Music c.1400 – c.1700: Italy vs. Northern Europe. Preliminary remarks. *Araştırma Makalesi*.
- Wind, E. (1963). *Art And Anarchy*. Northwestern University Press.
- Winternitz, E. (1961). Philip Bate, The oboe: An outline of its history, development and construction.
- Yağız, Y. (2012). Bankaların Kültür ve Sanat Projeleri: Garanti Bankası Salt Projesi Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Yang, Q. (2023, 11 20). The Emergence and Application of Violin Virtuosity During the Romantic Period. *Araştırma Makalesi*.
- Yaslıçimen, F. (2018). Yerel Yönetimlerde Kültür Politikaları.
- Yılmaz, C. (2017). Viyolanın 9. Yüzyıldan Günümüze Gelişimi ve Andrea Amati'nin Viyola Formuna Getirdiği Yenilikler. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Yurdusever, Y. (2019). Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansıması. *Yüksek Lisans Tezi*. Bursa.
- Yüksel, A. E. (2017, 10). Sultan II. Abdülhamid'in Sanat Hamiliği. *Araştırma Makalesi*, 261-293.