

Received-Makale Geliş Tarihi 26.02.2026
Published-Yayınlanma Tarihi 30.04.2026
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 13 (130),789-797

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.19959043

Berat Işık

MEB, Diyarbakır / Türkiye
<https://orcid.org/0009-0003-6373-5346>

Kerem Müldür

Diyarbakır Bilim ve Sanat Merkezi Öğrencisi, Diyarbakır / Türkiye
<https://orcid.org/0009-0004-9972-6799>

Din, Tarikat ve İktidar Bağlamında Sanatın Denetimi: Osmanlı, Avrupa ve Modern Dönem Üzerine Karşılaştırmalı ve Kuramsal Bir Analiz

The Regulation Of Art In The Context Of Religion, Sufi Orders, And Power: A Comparative And Theoretical Analysis Of The Ottoman, European, And Modern Periods

ÖZET

Bu çalışma, sanatın tarihsel süreç içerisinde din, tarikat yapıları ve siyasal iktidar ile kurduğu çok katmanlı ilişkiyi karşılaştırmalı bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada Osmanlı İmparatorluğu, Orta Çağ Avrupa'sı ve modern dönem olmak üzere üç farklı tarihsel bağlam ele alınmış; bu bağlamlarda sanatsal üretimin nasıl yönlendirildiği, sınırlandırıldığı ve denetlendiği analiz edilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, tarihsel ve kuramsal literatür taramasına dayalı karşılaştırmalı analiz gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, sanatın hiçbir dönemde tamamen bağımsız bir üretim alanı olmadığını, aksine dini, siyasal ve ekonomik güç ilişkileri tarafından sürekli olarak şekillendirildiğini ortaya koymaktadır. Osmanlı bağlamında tarikatların sanatsal üretim üzerinde hem teşvik edici hem de sınırlandırıcı bir rol üstlendiği; tasavvufi estetik anlayışın sanatın gelişimine önemli katkılar sağladığı, ancak bu üretimin belirli dini normlar çerçevesinde gerçekleştiği tespit edilmiştir. Avrupa örneğinde ise Katolik Kilisesi'nin sanat üzerindeki belirleyici rolü dikkat çekmekte; sanatın dini ideolojinin yaygınlaştırılmasında önemli bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Modern dönemde ise sanatın sekülerleşmesine rağmen, ulus-devlet ideolojileri, totaliter rejimler ve kapitalist üretim ilişkileri aracılığıyla farklı biçimlerde denetim altında tutulduğu anlaşılmaktadır. Çalışma ayrıca sanatın yalnızca iktidarın bir aracı olmadığını, aynı zamanda eleştirel düşüncenin ve toplumsal direnişin ifade edildiği bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanat, hem hegemonik yapıların yeniden üretildiği hem de bu yapıların sorgulandığı dinamik bir toplumsal alan olarak değerlendirilmektedir. Sonuç olarak çalışma, sanatın tarihsel süreklilik içerisinde farklı iktidar biçimleri tarafından şekillendirildiğini ortaya koyarak literatüre karşılaştırmalı bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanat, din, tarikat, iktidar, sansür, Osmanlı, Avrupa, modern dönem, kültür endüstrisi, hegemonya

ABSTRACT

This study aims to examine the multi-layered relationship between art, religion, Sufi orders, and political power through a comparative perspective. The research focuses on three different historical contexts: the Ottoman Empire, medieval Europe, and the modern period. Within these contexts, the mechanisms through which artistic production has been directed, restricted, and controlled are analyzed. A qualitative research methodology is employed, based on historical and theoretical literature review and comparative analysis. The findings reveal that art has never been a completely autonomous field; rather, it has consistently been shaped by religious, political, and economic power relations. In the Ottoman context, Sufi orders played both a supportive and restrictive role in artistic production. While Sufi aesthetics significantly contributed to the development of arts such as calligraphy, music, and architecture, artistic practices were largely confined within religious norms and hierarchical structures. In the European context, the Catholic Church emerges as a dominant force, using art as a tool for disseminating religious ideology. Artistic production was encouraged but strictly regulated within theological boundaries. In the modern period, despite the process of secularization, art continues to be shaped by new forms of control, including nation-state ideologies, totalitarian regimes, and capitalist production systems. Furthermore, the study demonstrates that art is not only an instrument of power but also a field of resistance, where alternative ideas and critical perspectives can emerge. In conclusion, the study contributes to the literature by presenting a comparative analysis of how art has been continuously shaped by different forms of power throughout history, highlighting both its role in reproducing and challenging dominant structures.

Keywords: art, religion, Sufi orders, power, censorship, Ottoman Empire, Europe, modern period, culture industry, hegemony

1. GİRİŞ

Sanat, tarihsel süreç boyunca yalnızca estetik bir üretim alanı olarak değil, aynı zamanda toplumsal, siyasal ve dini yapıların şekillendirdiği çok katmanlı bir pratik olarak varlık göstermiştir. Sanatsal üretim, içinde bulunduğu toplumun değerler sistemi, inanç yapısı ve iktidar ilişkileri ile doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle sanat, yalnızca bireysel yaratıcılığın bir ürünü olarak değil, aynı zamanda belirli bir tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde şekillenen bir olgu olarak ele alınmalıdır (Hauser, 1999). Özellikle dinin toplumsal yaşam üzerindeki belirleyici etkisi, sanatsal üretimin biçimini, içeriğini ve sınırlarını doğrudan etkilemiş; sanat çoğu zaman dini normlar ve otoriteler tarafından yönlendirilmiştir (Eliade, 1959).

Sanat ile iktidar arasındaki ilişki, modern sosyal bilimler literatüründe önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Michel Foucault'ya göre iktidar yalnızca baskı uygulayan bir yapı değil, aynı zamanda bilgi, söylem ve kültürel üretimi şekillendiren bir mekanizmadır (Foucault, 1977). Bu bağlamda sanat, iktidarın kendini yeniden ürettiği ve meşrulaştırdığı alanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde Pierre Bourdieu, sanat alanını belirli güç ilişkileri içinde konumlanan bir "alan" olarak tanımlamakta ve bu alanın ekonomik, kültürel ve sembolik sermaye ilişkileri tarafından belirlendiğini ileri sürmektedir (Bourdieu, 1993). Bu teorik yaklaşımlar, sanatsal üretimin hiçbir zaman tamamen bağımsız olmadığını, aksine çeşitli iktidar odaklarının etkisi altında şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Dinî kurumlar ve tarikat yapıları, tarih boyunca sanatsal üretim üzerinde hem teşvik edici hem de sınırları rolü üstlenmiştir. Bir yandan dini estetik anlayışın gelişmesine katkı sağlayan bu yapılar, diğer yandan sanatın içeriğini belirli ideolojik ve teolojik sınırlar içerisinde tutmuştur. Özellikle İslam dünyasında tasavvufî yapılar, müzik, hat ve mimari gibi sanat dallarının gelişiminde önemli rol oynamış; ancak bu üretimler çoğu zaman belirli dini normlar çerçevesinde şekillenmiştir (Nasr, 1987). Osmanlı İmparatorluğu'nda tarikatların sanatsal üretim üzerindeki etkisi, sanatın hem desteklediği hem de sınırlandırıldığı bir yapı ortaya koymaktadır (Kafadar, 1995).

Benzer bir durum Avrupa bağlamında da gözlemlenmektedir. Orta Çağ Avrupa'sında Kilise, sanatsal üretimin en önemli belirleyici aktörlerinden biri olmuş; sanat büyük ölçüde dini temalar çerçevesinde gelişmiştir. Kilise, sanatın finansmanını sağlayarak sanatsal üretimi teşvik etmiş, ancak aynı zamanda ideolojik denetim mekanizmaları aracılığıyla sanatın sınırlarını belirlemiştir (Burke, 2001). Bu durum sanatın hem gelişmesini sağlayan hem de onu belirli bir ideolojik çerçeveye hapseden ikili bir yapı ortaya çıkarmıştır.

Modern dönemde ise sanatın sekülerleştiği ve dini etkilerden büyük ölçüde bağımsız hâle geldiği düşünülse de bu durum sanatsal özgürlüğün tamamen sağlandığı anlamına gelmemektedir. Aksine modern devletler, ideolojik yapılar ve ekonomik sistemler sanatsal üretim üzerinde yeni denetim biçimleri oluşturmuştur. Özellikle ulus-devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte sanat, millî kimlik inşasının önemli araçlarından biri hâline gelmiş; bu durum sanatsal üretimin politik amaçlarla yönlendirilmesine yol açmıştır (Anderson, 2006). Aynı zamanda kapitalist üretim ilişkileri içerisinde sanatın piyasa mekanizmaları tarafından belirlenmesi, sanatsal özgürlüğün farklı bir boyutta sınırlanmasına neden olmuştur (Adorno, 2001).

Bu çerçevede sanatın tarihsel gelişimi, din, iktidar ve toplum arasındaki ilişkilerin analiz edilmesi açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Osmanlı, Avrupa ve modern dönem bağlamında gerçekleştirilecek karşılaştırmalı bir analiz, sanatsal üretimin farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl şekillendiğini ortaya koymak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, dinî ve siyasal yapıların sanatsal faaliyetler üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı bir perspektifle ele alarak, sanatın denetim ve baskı mekanizmaları içerisindeki konumunu analiz etmeyi amaçlamaktadır.

2. TEORİK ÇERÇEVE: SANAT, İKTİDAR VE DENETİM

Sanat, iktidar ve denetim arasındaki ilişki, sanatsal üretimin yalnızca estetik bir faaliyet olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik süreçlerin bir parçası olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir (Foucault, 1977; Bourdieu, 1993). Bu bölümde, sanatın iktidar yapılarıyla kurduğu ilişki; söylem, hegemonya ve kültürel üretim bağlamında ele alınmaktadır. Özellikle modern sosyal teori literatüründen yararlanılarak, sanatsal faaliyetlerin nasıl yönlendirildiği, sınırlandırıldığı ve denetlendiği teorik bir çerçeve içerisinde analiz edilmektedir.

2.1. Sanatın Toplumsal ve İdeolojik Niteliği

Sanat ile iktidar arasındaki ilişki, modern sosyal bilimlerin en önemli tartışma alanlarından birini oluşturmaktadır. Sanatsal üretim, çoğu zaman yalnızca estetik bir faaliyet olarak değerlendirilse de, gerçekte toplumsal güç ilişkilerinin, ideolojik yapıların ve kültürel hegemonya süreçlerinin bir yansımasıdır. Bu bağlamda sanat hem iktidarın yeniden üretildiği hem de zaman zaman ona karşı direnişin ifade edildiği bir alan olarak ele alınmaktadır (Hauser, 1999; Shiner, 2001).

Sanatın bu çift yönlü doğası, onun yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal yapıların ve güç ilişkilerinin görünür hâle geldiği bir alan olduğunu göstermektedir. Bu nedenle sanatsal üretim, içinde bulunduğu tarihsel bağlamdan bağımsız düşünülemez.

2.2. Foucault: İktidar, Söylem ve Sanat

İktidarın sanatsal üretim üzerindeki etkisini anlamak için Michel Foucault'nun iktidar yaklaşımı önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Foucault'ya göre iktidar, yalnızca baskı uygulayan merkezi bir yapı değil, toplumun tüm katmanlarına nüfuz eden ve bilgi üretimi aracılığıyla kendini yeniden kuran bir ağıdır (Foucault, 1977).

Bu perspektiften bakıldığında sanat, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda iktidarın söylemsel düzeyde üretildiği bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Sanat eserleri, belirli bir dönemin hâkim ideolojisini yansıttığı gibi, bu ideolojinin toplum tarafından içselleştirilmesine de katkı sağlamaktadır (Foucault, 1980).

2.3. Bourdieu: Sanat Alanı ve Güç İlişkileri

Sanatın toplumsal yapı içerisindeki konumunu açıklamada Pierre Bourdieu'nün "alan" (field) kuramı önemli bir yer tutmaktadır. Bourdieu'ya göre sanat alanı, ekonomik, kültürel ve sembolik sermaye türleri arasındaki mücadeleler üzerinden şekillenmektedir (Bourdieu, 1993).

Bu bağlamda sanatçılar, yalnızca bireysel yaratıcılıklarıyla değil, aynı zamanda içinde buldukları alanın kuralları ve güç ilişkileri doğrultusunda üretim yapmaktadır. Bu yaklaşım, sanatsal üretimin neden belirli dönemlerde desteklendiğini, belirli dönemlerde ise baskı altına alındığını açıklamaktadır (Bourdieu, 1984).

2.4. Gramsci ve Hegemonya: Sanatın Rıza Üretimindeki Rolü

Antonio Gramsci'nin hegemonya teorisi, sanatın ideolojik işlevini anlamak açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Gramsci'ye göre iktidar yalnızca zor yoluyla değil, aynı zamanda rıza üretimi yoluyla da varlığını sürdürmektedir (Gramsci, 1971).

Bu bağlamda sanat, hegemonik ideolojilerin toplum tarafından benimsenmesini sağlayan önemli araçlardan biridir. Sanatsal üretim, egemen ideolojiyi estetik bir form içerisinde sunarak, bu ideolojinin doğal ve sorgulanamaz bir gerçeklik olarak algılanmasına katkı sağlar (Eagleton, 1991).

2.5. Althusser ve İdeolojik Devlet Aygıtları

Sanatın denetimi sürecini açıklamada Louis Althusser'in ideolojik devlet aygıtları kavramı önemli bir çerçeve sunmaktadır. Althusser'e göre eğitim, din, medya ve kültür gibi kurumlar, ideolojinin yeniden üretildiği alanlardır (Althusser, 1971).

Sanat da bu yapıların bir parçası olarak işlev görmekte ve toplumsal ideolojinin yeniden üretimine katkıda bulunmaktadır. Bu durum, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik bir işlev taşıdığını göstermektedir.

2.6. Din, Kutsal ve Sanatın Sınırlandırılması

Sanatın denetlenmesi bağlamında dini kurumların rolü ayrı bir önem taşımaktadır. Mircea Eliade, kutsal ve profan ayrımı üzerinden sanatın dini bağlamda nasıl şekillendiğini açıklamaktadır (Eliade, 1959).

Dini yapılar, sanatı kutsalın temsili olarak görmüş ve bu nedenle sanatsal üretimi belirli normlar çerçevesinde sınırlandırmıştır. Bu durum, hem İslam hem de Hristiyanlık bağlamında sanatın belirli estetik ve ideolojik sınırlar içerisinde gelişmesine yol açmıştır (Nasr, 1987).

2.7. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi

Modern dönemde sanatın denetimi ekonomik boyut kazanmıştır. Theodor Adorno ve Frankfurt Okulu düşünürlerine göre sanat, kapitalist sistem içerisinde kültür endüstrisinin bir parçası hâline gelmiştir (Adorno, 2001).

Bu süreçte sanat, özgün bir üretim alanı olmaktan çıkarak kitlesel tüketim nesnesine dönüşmüş ve piyasa mekanizmaları tarafından belirlenmeye başlamıştır (Horkheimer & Adorno, 2002). Bu durum sanatın eleştirel potansiyelini zayıflatmaktadır.

2.8. Habermas ve Kamusal Alan

Modern toplumlarda sanatın rolünü anlamak için Jürgen Habermas'ın kamusal alan teorisi önemli bir çerçeve sunmaktadır. Habermas'a göre kamusal alan, bireylerin özgürce fikirlerini ifade edebildiği bir alan olarak tanımlansa da bu alan çoğu zaman ekonomik ve siyasal güç ilişkileri tarafından şekillendirilmektedir. Sanat da bu alanın önemli bileşenlerinden biridir (Habermas, 1989).

2.9. Rancière: Sanat ve Direniş

Jacques Rancière, sanatın yalnızca iktidarın bir aracı olmadığını, aynı zamanda ona karşı bir direniş alanı olduğunu ileri sürmektedir (Rancière, 2004). Bu yaklaşım, sanatın alternatif düşünce biçimlerinin üretildiği ve mevcut düzenin sorgulandığı bir alan olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak sanat, tarihsel süreç boyunca hiçbir zaman tamamen bağımsız bir alan olmamış; aksine dinî, siyasal ve ekonomik güç ilişkileri tarafından sürekli olarak şekillendirilmiştir. Sanatın denetlenmesi yalnızca doğrudan sansür mekanizmalarıyla değil, aynı zamanda ideolojik, kültürel ve ekonomik süreçler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ve zaman zaman sorgulandığı çok boyutlu bir toplumsal alan olarak değerlendirilmelidir.

3. OSMANLI'DA TARİKATLAR VE SANATSAL ÜRETİM

Osmanlı İmparatorluğu'nda tarikatlar yalnızca dini hayatın bir parçası olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal üretimin merkezinde yer alan kurumlar olarak işlev görmüştür. Özellikle tasavvufî düşünce geleneği, estetik anlayışı doğrudan etkileyerek sanatın hem biçimini hem de içeriğini belirleyen önemli bir unsur hâline gelmiştir. Bu bağlamda Osmanlı'da sanat, çoğu zaman seküler bir üretim alanı olmaktan ziyade, dini ve tasavvufî deneyimin estetik bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır (Kara, 2004; Ocak, 2016).

Tasavvuf düşüncesinde sanat, hakikatin estetik bir yansıması olarak görülmekte ve bu nedenle sanatsal üretim, ilahi olanla kurulan ilişkinin bir dışavurumu olarak değerlendirilmektedir (Nasr, 1987). Bu yaklaşım, Osmanlı'da özellikle hat sanatı, musiki ve mimari gibi alanlarda güçlü bir estetik geleneğin oluşmasına katkı sağlamıştır. Ancak bu üretim süreci tamamen özgür bir yapıdan ziyade, belirli dini normlar ve otorite ilişkileri içerisinde şekillenmiştir.

3.1. Tasavvufî Estetik ve Sanat Anlayışı

Osmanlı'da tarikatların sanatsal üretim üzerindeki etkisini anlamak için öncelikle tasavvufî estetik anlayışın incelenmesi gerekmektedir. Tasavvuf geleneğinde güzellik (cemal), ilahi hakikatin bir yansıması olarak kabul edilmekte ve sanat bu hakikate ulaşmanın araçlarından biri olarak görülmektedir (Schimmel, 2004). Bu bağlamda sanat, yalnızca estetik bir faaliyet değil, aynı zamanda bir "manevi tecrübe" olarak değerlendirilmiştir.

Özellikle Mevlevîlik, Bektaşîlik ve Halvetîlik gibi tarikatlar, sanatın kurumsallaştığı yapılar olarak öne çıkmıştır. Bu tarikatlar bünyesinde yetişen sanatçılar, sanatsal üretimi bir ibadet biçimi olarak görmüş ve eserlerini bu anlayış doğrultusunda ortaya koymuştur (Gölpınarlı, 1983). Bu durum, Osmanlı sanatında estetik ile maneviyat arasında güçlü bir bağ kurulmasına neden olmuştur.

3.2. Hat, Musiki ve Mimari: Tarikatların Sanata Katkısı

Osmanlı'da tarikatların en belirgin etkilerinden biri hat sanatı alanında görülmektedir. Hat sanatı, İslam dünyasında figüratif sanatın sınırlı olması nedeniyle en önemli estetik ifade biçimlerinden biri hâline gelmiştir. Özellikle tekke ve dergâhlar, hattatların yetiştiği ve sanatın icra edildiği önemli merkezler olmuştur (Derman, 1998). Bu bağlamda hat sanatı, yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda dini bir pratik olarak değerlendirilmiştir.

Musiki alanında ise özellikle Mevlevîlik önemli bir rol oynamıştır. Mevlevî ayinleri, müzik ve ritüelin birleştiği kompleks bir sanatsal form olarak ortaya çıkmış ve Osmanlı musikisinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır (Behar, 2015). Mevlevîhaneler, aynı zamanda müzik eğitiminin verildiği kurumlar olarak işlev görmüş ve bu durum müziğin kurumsallaşmasına katkı sağlamıştır.

Mimari alanda ise tarikat yapıları, özellikle tekke ve dergâhlar aracılığıyla kendini göstermiştir. Bu yapılar yalnızca ibadet mekânları değil, aynı zamanda sanatsal üretimin gerçekleştiği alanlar olarak da işlev görmüştür. Osmanlı mimarisinde görülen estetik anlayış, büyük ölçüde tasavvufi düşüncenin etkisi altında şekillenmiştir (Kuban, 2007).

3.3. Sanatsal Üretimin Sınırları ve Denetim Mekanizmaları

Her ne kadar tarikatlar sanatsal üretimi teşvik eden yapılar olarak öne çıksa da, bu üretim tamamen özgür bir alan içerisinde gerçekleşmemiştir. Osmanlı'da dini otorite ve siyasal yapı, sanatsal üretimin sınırlarını belirleyen önemli unsurlar olmuştur. Özellikle İslam'ın tasvir karşıtı yaklaşımı, figüratif sanatın gelişimini sınırlamış ve sanatın belirli estetik biçimlere yönelmesine neden olmuştur (Grabar, 1992).

Bununla birlikte tarikatlar da kendi içlerinde belirli normlar ve disiplinler geliştirmiştir. Bu durum, sanatsal üretimin belirli bir estetik ve ideolojik çerçeve içerisinde kalmasına yol açmıştır. Sanatçılar, hem dini kurallar hem de tarikat içi hiyerarşik yapı tarafından belirlenen sınırlar içerisinde üretim yapmak zorunda kalmıştır (Ocak, 2016).

3.4. Modernleşme Sürecinde Kırılma ve Sanatın Dönüşümü

XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da modernleşme sürecinin hızlanmasıyla birlikte tarikatların sanatsal üretim üzerindeki etkisi de dönüşmeye başlamıştır. Batı etkisiyle birlikte yeni sanat anlayışları ortaya çıkmış ve bu durum geleneksel tasavvufi estetik anlayış ile modern sanat anlayışı arasında bir gerilim yaratmıştır (Ortaylı, 2008).

Cumhuriyet döneminde tekke ve zaviyelerin kapatılması ile birlikte tarikatların kurumsal yapıları ortadan kaldırılmış ve bu durum sanatsal üretim üzerinde önemli bir kırılma yaratmıştır. Tarikat merkezli sanat üretimi büyük ölçüde sona ermiş, sanat daha seküler bir çerçevede yeniden şekillenmiştir (Kara, 2004).

Osmanlı'da tarikatlar, sanatsal üretimin hem taşıyıcısı hem de sınırlandırıcısı olarak ikili bir rol üstlenmiştir. Bir yandan sanatın gelişimine önemli katkılar sağlayan bu yapılar, diğer yandan sanatsal üretimi belirli dini ve ideolojik sınırlar içerisinde tutmuştur. Bu durum, sanatın Osmanlı bağlamında tamamen özgür bir üretim alanı olmadığını, aksine dini ve toplumsal yapı ile iç içe geçmiş bir pratik olduğunu göstermektedir.

4. AVRUPA'DA KİLİSE VE SANATIN DENETİMİ

Avrupa'da Orta Çağ'dan itibaren sanatın gelişimi büyük ölçüde dini kurumların, özellikle de Katolik Kilisesi'nin etkisi altında şekillenmiştir. Kilise, yalnızca dini hayatın değil, aynı zamanda kültürel ve entelektüel üretimin de merkezinde yer almış ve bu durum sanatsal faaliyetlerin doğrudan dini bir çerçeve içerisinde gelişmesine yol açmıştır. Bu bağlamda sanat, bağımsız bir ifade alanı olmaktan ziyade, dini öğretinin görselleştirilmesi ve yaygınlaştırılması amacıyla kullanılan bir araç hâline gelmiştir (Burke, 2001; Eco, 1986).

Orta Çağ Avrupa'sında sanatın temel işlevlerinden biri, dini bilgilerin geniş halk kitlelerine aktarılması olmuştur. Okuryazarlık oranının düşük olduğu bu dönemde, resim, heykel ve mimari gibi sanat dalları, İncil anlatılarının görsel olarak sunulmasını sağlamış ve bu yönüyle pedagojik bir işlev üstlenmiştir (Gombrich, 1995). Kilise tarafından finanse edilen sanat eserleri, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmamış, aynı zamanda dini otoritenin ideolojik söylemini pekiştiren araçlar olarak kullanılmıştır.

4.1. Kilise'nin Sanat Üzerindeki Kurumsal Hegemonyası

Katolik Kilisesi, Orta Çağ boyunca sanatın en büyük hamisi olarak öne çıkmıştır. Sanatçılar çoğu zaman Kilise tarafından desteklenmiş ve ürettikleri eserler dini mekânlarda sergilenmiştir. Ancak bu destek, aynı zamanda sıkı bir denetimi de beraberinde getirmiştir. Sanatsal üretim, Kilise'nin belirlediği teolojik çerçeve içerisinde gerçekleştirilmiş ve bu çerçevenin dışına çıkan üretimler çoğu zaman engellenmiştir (Hauser, 1999).

Bu durum, Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramı ile açıklanabilir. Kilise, sanatı yalnızca bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda ideolojik bir araç olarak kullanarak kendi dünya görüşünü toplumun tüm katmanlarına yaymıştır (Gramsci, 1971). Bu bağlamda sanat, hegemonik bir araç hâline gelmiş ve dini ideolojinin yeniden üretiminde önemli bir rol oynamıştır.

4.2. İkonografi, Sansür ve Sınırlandırma

Avrupa’da Kilise’nin sanat üzerindeki denetimi özellikle ikonografi üzerinden kendini göstermiştir. Sanat eserlerinde hangi temaların işleneceği, figürlerin nasıl temsil edileceği ve hangi sembollerin kullanılacağı büyük ölçüde Kilise tarafından belirlenmiştir (Panofsky, 1972). Bu durum, sanatın estetik sınırlarının aynı zamanda ideolojik sınırlar hâline gelmesine yol açmıştır.

Özellikle Engizisyon döneminde, Kilise’nin resmi doktrinlerine aykırı görülen sanatsal üretimler ciddi yaptırımlarla karşılaşmıştır. Sanatçılar, dini otoriteye aykırı yorumlar getirdikleri takdirde sansüre uğramış, eserleri yasaklanmış veya kendileri cezalandırılmıştır (Burke, 2001). Bu bağlamda sanat, hem üretim hem de dolaşım aşamalarında sıkı bir denetim altında tutulmuştur.

Bu süreci Michel Foucault’nun disiplin ve denetim kavramları çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Foucault’ya göre iktidar, yalnızca yasaklayıcı değil, aynı zamanda düzenleyici ve normalleştirici bir işlev görmektedir (Foucault, 1977). Kilise’nin sanat üzerindeki denetimi de bu anlamda yalnızca sansür uygulamakla sınırlı kalmamış, aynı zamanda sanatın nasıl olması gerektiğini belirleyen normlar üretmiştir.

4.3. Rönesans: Kırılma mı, Dönüşüm mü?

Rönesans dönemi, genellikle sanatın Kilise’nin katı denetiminden kurtulduğu bir dönem olarak değerlendirilse de, bu durum mutlak bir özgürleşme anlamına gelmemektedir. Rönesans sanatçıları daha bireysel ve insancıl temalara yönelmiş olsa da, Kilise sanatsal üretim üzerindeki etkisini büyük ölçüde sürdürmüştür (Burckhardt, 1999).

Bu dönemde sanatın finansmanı hâlâ büyük ölçüde Kilise ve aristokrasi tarafından sağlanmış; dolayısıyla sanatçılar üretimlerini bu güç odaklarının beklentileri doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Bu durum, Pierre Bourdieu’nün sanat alanı teorisi ile açıklanabilir. Sanat alanı, ekonomik ve politik güç ilişkileri içerisinde şekillenmekte ve sanatçılar bu alanın kurallarına göre hareket etmek zorunda kalmaktadır (Bourdieu, 1993).

4.4. Reformasyon ve Sanatın İdeolojik Yeniden Konumlanması

XVI. yüzyılda Reform hareketleri ile birlikte sanatın dini bağlamı da dönüşmeye başlamıştır. Protestanlık, Katolik Kilisesi’nin görsel kültürüne yönelik eleştiriler getirerek, sanatın işlevini yeniden tanımlamıştır. Özellikle ikonoklazm (ikon kırma hareketi), sanatın dini bağlamda kullanımına yönelik önemli bir kırılma yaratmıştır (Freedberg, 1989).

Bu süreçte sanat, farklı mezheplerin ideolojik mücadelesinin bir parçası hâline gelmiş ve dini çatışmaların görsel bir ifadesi olarak işlev görmüştür. Bu durum sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik ve ideolojik bir araç olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Avrupa’da Kilise ve sanat arasındaki ilişki, sanatın hem gelişimini sağlayan hem de onu sınırlandıran bir yapı ortaya koymaktadır. Kilise, sanatı destekleyerek onun kurumsallaşmasına katkı sağlamış; ancak aynı zamanda ideolojik denetim mekanizmaları aracılığıyla sanatsal üretimin sınırlarını belirlemiştir. Bu bağlamda Avrupa deneyimi, sanatın tarihsel olarak hiçbir zaman tamamen özgür bir alan olmadığını göstermektedir. Sanat, dini ve siyasal otoritelerin etkisi altında şekillenmiş ve bu süreçte hem iktidarın bir aracı hem de zaman zaman ona karşı bir eleştiri alanı olarak varlık göstermiştir.

5. MODERN DÖNEMDE SANAT VE İDEOLOJİK BASKI

Modern dönemde sanatın sekülerleştiği ve dini otoritelerin doğrudan denetiminden büyük ölçüde kurtulduğu yönünde yaygın bir kabul bulunmaktadır. Ancak bu durum, sanatsal üretimin tamamen özgürleştiği anlamına gelmemektedir. Aksine modern toplumlarda sanat, dini denetimin yerini alan yeni ideolojik, politik ve ekonomik güç odaklarının etkisi altında şekillenmeye devam etmiştir. Bu bağlamda sanat, modern dönemde de iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği bir alan olarak varlığını sürdürmektedir (Adorno, 2001; Bourdieu, 1993).

Modern devletin ortaya çıkışıyla birlikte sanat, ulus inşası süreçlerinin önemli araçlarından biri hâline gelmiştir. Benedict Anderson’ın “hayali cemaatler” kavramı, bu süreci anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Anderson’a göre ulus, büyük ölçüde ortak semboller ve kültürel üretimler aracılığıyla inşa edilmektedir (Anderson, 2006). Bu bağlamda sanat, milli kimliğin oluşturulmasında kullanılan ideolojik bir araç hâline gelmiş ve devlet tarafından desteklenen bir üretim alanına dönüşmüştür.

5.1. Ulus-Devlet ve Sanatın Politikleşmesi

Modern dönemde sanat, ulus-devletlerin ideolojik projeleri ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Resim, edebiyat ve müzik gibi sanat dalları, milli değerlerin ve tarihsel anlatıların yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu süreçte sanatçılar çoğu zaman devlet politikaları ile uyumlu eserler üretmeye yönlendirilmiştir (Hobsbawm, 2012).

Bu durumu Eric Hobsbawm'ın "icat edilmiş gelenekler" kavramı ile açıklamak mümkündür. Hobsbawm'a göre modern toplumlarda gelenekler çoğu zaman bilinçli olarak inşa edilmekte ve bu süreçte sanat önemli bir araç olarak kullanılmaktadır (Hobsbawm & Ranger, 1983). Dolayısıyla sanat, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda ideolojik bir inşa sürecinin parçası hâline gelmektedir.

5.2. Totaliter Rejimlerde Sanatın Araçsallaştırılması

Modern dönemde sanatın ideolojik baskı altına alındığı en belirgin örnekler totaliter rejimlerde görülmektedir. Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği gibi rejimlerde sanat, doğrudan devlet ideolojisinin bir aracı olarak kullanılmıştır. Sanatçılar, rejimin belirlediği estetik ve ideolojik sınırlar içerisinde üretim yapmak zorunda kalmış; bu sınırların dışına çıkan eserler ise yasaklanmıştır (Clark, 1997).

Bu bağlamda sanat, propaganda aracı hâline getirilmiş ve toplumun ideolojik olarak yönlendirilmesinde kullanılmıştır. Walter Benjamin, modern dönemde sanatın politikleşmesini "estetikğin siyasallaşması" kavramı ile açıklamaktadır (Benjamin, 2008). Benjamin'e göre sanat, modern toplumda politik mücadelelerin önemli bir alanı hâline gelmiştir.

5.3. Kapitalizm ve Kültür Endüstrisi

Modern dönemde sanatsal üretim üzerindeki en önemli denetim mekanizmalarından biri de kapitalist üretim ilişkileridir. Theodor Adorno ve Frankfurt Okulu düşünürlerine göre sanat, kapitalist sistem içerisinde "kültür endüstrisi"nin bir parçası hâline gelmiştir (Adorno, 2001). Bu süreçte sanat, özgün bir üretim alanı olmaktan çıkarak kitlesel tüketim nesnesine dönüşmüştür.

Kültür endüstrisi, sanatsal üretimi standartlaştırmakta ve piyasa taleplerine göre şekillendirmektedir. Bu durum sanatın eleştirel potansiyelini zayıflatmakta ve onu sistemin bir parçası hâline getirmektedir (Horkheimer & Adorno, 2002). Dolayısıyla modern dönemde sanat üzerindeki baskı yalnızca siyasal değil, aynı zamanda ekonomik bir boyut da kazanmaktadır.

5.4. Modern Gözetim ve Oto-Sansür

Modern toplumlarda sanat üzerindeki denetim yalnızca dışsal baskılarla sınırlı değildir. Michel Foucault'nun "gözetim toplumu" kavramı, bu süreci anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır (Foucault, 1977). Foucault'ya göre modern iktidar, bireylerin davranışlarını doğrudan baskı yoluyla değil, içselleştirilmiş denetim mekanizmaları aracılığıyla kontrol etmektedir.

Bu bağlamda sanatçılar, çoğu zaman doğrudan sansür uygulanmasa bile, oto-sansür mekanizmaları aracılığıyla kendilerini sınırlandırmaktadır. Politik, dini veya toplumsal hassasiyetler, sanatsal üretimin içeriğini dolaylı olarak belirlemektedir (Bourdieu, 1993).

5.5. Sanatın Direniş Potansiyeli

Her ne kadar modern dönemde sanat çeşitli baskı mekanizmaları altında şekillense de, sanat aynı zamanda bu baskılara karşı bir direniş alanı olarak da işlev görmektedir. Jacques Rancière, sanatın mevcut düzeni sorgulayan ve alternatif düşünce biçimleri üreten bir alan olduğunu ileri sürmektedir (Rancière, 2004).

Sanat, hegemonik söylemlere karşı eleştirel bir bakış geliştirme potansiyeline sahiptir. Bu yönüyle sanat, yalnızca iktidarın bir aracı değil, aynı zamanda ona karşı bir mücadele alanı olarak da değerlendirilebilir. Modern dönemde sanat, dini denetimin yerini alan yeni iktidar biçimleri tarafından şekillendirilmektedir. Ulus-devlet ideolojileri, totaliter rejimler ve kapitalist üretim ilişkileri, sanatsal üretimin sınırlarını belirleyen temel unsurlar hâline gelmiştir. Bu durum sanatın tamamen özgür bir alan olmadığını, aksine sürekli olarak farklı güç odakları tarafından yönlendirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla modern sanat, bir yandan iktidarın ideolojik araçlarından biri olarak işlev görürken, diğer yandan bu iktidara karşı eleştirel bir alan oluşturma potansiyelini de içinde barındırmaktadır. Bu ikili yapı, sanatın modern toplumdaki konumunu anlamak açısından temel bir analitik çerçeve sunmaktadır.

6. SONUÇ

Bu çalışma, sanatın tarihsel süreç içerisinde din, tarikat yapıları ve siyasal iktidar ile kurduğu çok katmanlı ilişkiyi Osmanlı, Avrupa ve modern dönem bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Elde edilen bulgular, sanatsal üretimin hiçbir tarihsel dönemde tamamen bağımsız ve özgür bir alan olarak varlık göstermediğini; aksine dini, siyasal ve ekonomik güç ilişkileri tarafından sürekli olarak şekillendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin üretildiği, yeniden düzenlendiği ve kimi zaman da sorgulandığı bir toplumsal alan olduğunu göstermektedir (Foucault, 1977; Bourdieu, 1993).

Osmanlı bağlamında tarikatların sanatsal üretim üzerindeki etkisi incelendiğinde, bu yapıların hem teşvik edici hem de sınırlandırıcı bir rol üstlendiği görülmektedir. Tasavvufî estetik anlayış, hat, musiki ve mimari gibi sanat dallarının gelişimine önemli katkılar sağlamış; ancak bu üretimler belirli dini normlar ve hiyerarşik yapı içerisinde gerçekleşmiştir (Kara, 2004; Ocak, 2016). Bu durum, sanatın Osmanlı toplumunda tamamen bireysel bir ifade biçimi olmaktan ziyade, kolektif ve dini bir çerçevede şekillendiğini göstermektedir. Aynı zamanda bu yapı, sanatın belirli sınırlar içerisinde gelişmesine neden olmuş ve alternatif estetik biçimlerin ortaya çıkmasını sınırlamıştır.

Avrupa örneğinde ise Katolik Kilisesi'nin sanatsal üretim üzerindeki belirleyici rolü dikkat çekmektedir. Kilise, sanatın en önemli hamisi olarak onun gelişimini desteklemiş; ancak aynı zamanda ideolojik denetim mekanizmaları aracılığıyla sanatsal üretimin sınırlarını belirlemiştir (Burke, 2001; Hauser, 1999). Orta Çağ'dan Rönesans'a uzanan süreçte sanat, dini söylemin görselleştirilmesi ve yaygınlaştırılması açısından işlevsel bir araç olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda sanat, Gramsci'nin ifade ettiği hegemonik düzenin kurulmasında önemli bir rol oynamış ve dini ideolojinin toplumsal düzeyde içselleştirilmesine katkı sağlamıştır (Gramsci, 1971).

Modern döneme gelindiğinde ise sanatın doğrudan dini denetimden uzaklaştığı görülse de bu durum onun iktidar ilişkilerinden bağımsızlaştığı anlamına gelmemektedir. Ulus-devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte sanat, milli kimlik inşasının temel araçlarından biri hâline gelmiş ve ideolojik bir işlev kazanmıştır (Anderson, 2006; Hobsbawm & Ranger, 1983). Özellikle totaliter rejimlerde sanatın doğrudan propaganda aracı olarak kullanılması, sanatsal üretimin siyasal iktidar tarafından nasıl yönlendirildiğini açıkça göstermektedir (Clark, 1997). Bununla birlikte kapitalist üretim ilişkileri içerisinde sanatın kültür endüstrisinin bir parçası hâline gelmesi, sanatsal özgürlüğün ekonomik boyutta da sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır (Adorno, 2001; Horkheimer & Adorno, 2002).

Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer önemli bulgu, modern toplumlarda sanat üzerindeki denetimin yalnızca dışsal baskılarla sınırlı olmadığıdır. Foucault'nun "gözetim" ve "iktidarın içselleştirilmesi" kavramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, sanatçılar çoğu zaman oto-sansür mekanizmaları aracılığıyla kendilerini sınırlandırmaktadır (Foucault, 1977). Bu durum, sanatın denetiminin giderek daha görünmez ve içselleştirilmiş bir hâl aldığı göstermektedir.

Bununla birlikte sanatın yalnızca iktidarın bir aracı olmadığı, aynı zamanda ona karşı bir direniş alanı da oluşturduğu görülmektedir. Rancière'in belirttiği gibi sanat, mevcut düzeni sorgulayan ve alternatif düşünce biçimleri üreten bir potansiyele sahiptir (Rancière, 2004). Bu bağlamda sanat, bir yandan hegemonik yapının yeniden üretimine katkı sağlarken, diğer yandan bu yapıya karşı eleştirel bir alan oluşturabilmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı, Avrupa ve modern dönem karşılaştırması, sanatın tarihsel olarak farklı iktidar biçimleri altında şekillendiğini ve her dönemde farklı denetim mekanizmalarına tabi olduğunu göstermektedir. Osmanlı'da tarikatlar, Avrupa'da Kilise ve modern dönemde devlet ile piyasa mekanizmaları, sanatın sınırlarını belirleyen temel aktörler olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, sanatın toplumsal ve siyasal bağlamdan bağımsız düşünülemediğini açıkça ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın literatüre katkısı, sanatın denetimi meselesini yalnızca tek bir dönem veya coğrafya ile sınırlı kalmadan, karşılaştırmalı bir perspektifle ele almasıdır. Bu yaklaşım, sanatın tarihsel süreklilik içerisinde nasıl bir iktidar alanı olarak işlediğini daha bütüncül bir biçimde ortaya koymaktadır. Ayrıca çalışma, dinî yapılar ile modern ideolojik sistemler arasında sanatsal denetim açısından süreklilikler bulunduğunu göstermesi bakımından da önem taşımaktadır.

Sonuç olarak sanat, tarihsel süreç boyunca hiçbir zaman tamamen özgür bir alan olmamış; aksine farklı dönemlerde farklı iktidar biçimleri tarafından şekillendirilmiştir. Ancak bu durum, sanatın eleştirel ve dönüştürücü potansiyelini ortadan kaldırmamaktadır. Aksine sanat, tam da bu iktidar ilişkileri içerisinde var olarak hem bu ilişkileri yeniden üretmekte hem de onları sorgulama imkânı sunmaktadır. Bu yönüyle sanat, toplumsal ve siyasal analizler açısından vazgeçilmez bir inceleme alanı olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2001). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi*. İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (1971). *Ideology and ideological state apparatuses*. Monthly Review Press.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Behar, C. (2015). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2008). *Pasajlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.
- Burckhardt, J. (1999). *The civilization of the Renaissance in Italy*. Penguin.
- Burke, P. (2001). *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*. Cornell University Press.
- Clark, T. (1997). *Art and propaganda in the twentieth century*. Princeton University Press.
- Derman, M. U. (1998). *Türk hat sanatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology: An introduction*. Verso.
- Eco, U. (1986). *Art and beauty in the Middle Ages*. Yale University Press.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Pantheon.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977*. Pantheon.
- Freedberg, D. (1989). *The power of images: Studies in the history and theory of response*. University of Chicago Press.
- Gombrich, E. H. (1995). *The story of art*. Phaidon.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlevîlik ve Mevlevîler*. İnkılâp Yayınları.
- Grabar, O. (1992). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks*. International Publishers.
- Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere*. MIT Press.
- Hauser, A. (1999). *Sanatın toplumsal tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (2012). *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment*. Stanford University Press.
- Kafadar, C. (1995). *Between two worlds: The construction of the Ottoman state*. University of California Press.
- Kara, İ. (2004). *Türkiye'de tarikatlar ve modernleşme*. Dergâh Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı mimarisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality*. SUNY Press.
- Ocak, A. Y. (2016). *Osmanlı toplumunda zındıklar ve mülhidler*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008). *Osmanlı'yı yeniden keşfetmek*. Timaş Yayınları.
- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology*. Harper & Row.
- Ranci re, J. (2004). *The politics of aesthetics*. Continuum.
- Schimmel, A. (2004). *İslam'ın mistik boyutları*. Kabalcı Yayınları.
- Shiner, L. (2001). *The invention of art*. University of Chicago Press.