



**29. Müzeler Haftası  
Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı**

**Arş. Gör. Hanzade URALMAN**

**Yıldız Teknik Üniversitesi  
İstanbul 2011**

**Kültür Mirası ve Müzeler ğrenci Konferansı**

**2011**

**Her Hakkı Saklıdır. Eserin Sahibi Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörlüğü'dr. Bu eserin bir kısmı veya tamamı, Y.T.. Rektörlüğü'nn izni olmadan hiçbir Şekilde çoğaltılamaz, kopya edilemez.**

**Kapak İmajı Tasarımı:** Güler Sancaklı,  
Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı ğrencisi

**Basım Evi:** Yıldız Teknik Üniversitesi Matbaası, 1.bs.

## Önsöz

Bu kitabın serüveni, 29. Müzeler Haftası nedeniyle, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzecilik Yüksek Lisans Programı ve İstanbul Bilgi Üniversitesi Sanat Yönetimi Programı'nın, bir öğrenci konferansı gerçekleştirmeye yönelik bir araya gelmesiyle başlamaktadır. Daha sonra bu işbirliği, müzecilik ve kültür mirası alanında lisansüstü eğitim faaliyeti veren diğer üniversitelere de duyurularak, bu alanlarda eğitimini tamamlamış ya da sürdüren, müzeciliğe farklı disiplinler çerçevesinde bakan ve müzebilimin gelişmesine çeşitli yönlerden katkıda bulunan yeni ve dinamik araştırmacı arkadaşlarımın katılımı ve katkılarıyla büyümüştür. 22 Mayıs 2010 tarihinde gerçekleştirilen “Kültür Mirası ve Müzeler” başlıklı öğrenci konferansı, bu işbirliği ve katılımla doğmuş; enerjisini bu düşünsel birliktelikten almıştır. Elinizdeki kitap, müzecilik alanında faaliyet gösteren, düşünen, araştıran ve tartışan lisansüstü öğrencileri ve mezunları olarak bizlerin araştırmalarını, deneyimlerini ve görüşlerini aktaran “Kültür Mirası ve Müzeler” konferansının metinlerini sizlerle paylaşmayı ve geleceğe taşımayı hedeflemektedir.

Son on yılda ivme kazanan müzecilik alanındaki değişimler paralelinde, Türkiye’de 20 yıl önce bilimsel temelleri atılmaya başlanan müzebilim, günümüzde varlığını sürdürmeye devam ederken, sanat yönetimi, kültür yönetimi, kültürel miras yönetimi, alan yönetimi konusundaki eğitimler günümüz müzeciliğinin bilimsel altyapısını desteklemektedir. Bu nedenle, bu öğrenci konferansının adı sadece müzeler ile sınırlı tutulmamış; “kültür mirası ve müzeler” olarak geniş kapsamda ele alınmıştır.

“Kültür mirası ve Müzeler” Konferansı iki bölümde gerçekleştirilmiştir. Birinci bölümde kültür mirası ve müzebilim alanında son yıllarda yazılmış, müzebilimin güncel sorularını ele alan tezler sunulmuş; ikinci bölümde ise müzeler üzerine bir tartışma açmayı hedefleyen “Tırnak İçinde Çağdaş Müzecilik” başlıklı panele yer verilmiştir. Panelin konusu ve başlığı, bu konferansın gerçekleşebilmesi için bir araya gelen lisansüstü öğrencileri ve mezunlarının akşam saatlerinde bulunduğu toplantılarda yapılan uzun görüşmeler sonucunda bizler tarafından belirlenmiştir. Bu toplantılarda, en çok Türkiye’de müzeciliğin geliştiğine yönelik işaretlerin bulunduğu bu dönemde neyi ya da neleri müzeler haftası gündemine taşımamız gerekir üzerinde durduk ve en çok şu sorulara cevap aradık; Türkiye’de müzecilik geliyor muyuz acaba geliyormü? Bizim yaptığımız akademik çalışmaların neresinde bu yeni uygulamalar? Bu arayış süreci bizleri aramızda tartıştırmaya başladı ve sonunda panelde asıl sormamız gerekenin çağdaş müzecilik olması gerektiğine karar verdik. Sormak istedik; Nedir sürekli çağdaş müzecilik diye sürekli bahsettiğimiz? Ve sonunda panelin adını da bulduk; “Tırnak İçinde Çağdaş Müzecilik” dedik.

“Tırnak İçinde Çağdaş Müzecilik” paneli katılımcı arkadaşların çalışmaları, deneyimleri ve görüşleri bağlamında, 2010’da Türkiye’de müzebilim ve müzecilik uygulamaları arasındaki kesişen ve dışarıda kalan noktaları göstermiştir. Panelin konuşmacıları eğitimlerini kültür mirası ve müzecilik alanında sürdürmekte iken, aynı zamanda kültür sektöründe müzecilik ile ilgili alanlarda da çalışmalarını sürdürmektedirler.

Kitap, sadece güncel kültür mirası ve müzebilim alanındaki araştırmaların ve tartışmaların bir aktarımı olarak görülmemelidir. Bu kitap aynı zamanda müzecilik uygulamalarında gerekli disiplinlerarası yaklaşımı, birlikte üretmeyi ve düşünmeyi hatırlatması ve Türkiye’de

müzecilik alanında uzmanlaşmanın çeşitli yol haritalarını, hikayelerini belgeleyerek ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Konferans kapsamında faaliyetlerini paylaşan ve öneri geliştiren tüm katılımcı arkadaşlarıma ve bizleri destekleyen “katılımcı” Hocalarımıza teşekkür ederiz. Ayrıca bu alanın “müzebilim” olarak gelişmesine katkıda bulunan ve bulunmakta olan tüm Öğretim Üyelerine teşekkürü bir borç biliyoruz. Alanımıza bir katkı olması dileğiyle...

**Düzenleme Komitesi Adına**  
**Hanzade URALMAN**  
**Mayıs 2011**

“Herkes çok teşekkür ederiz. Anlıyoruz ki “çağdaş müzecilik” konusunda daha çok tartışmaya ihtiyacımız var. Bu alandaki eğitim programları olarak, kendi aramızda işbirliklerine ihtiyacımız var. Müzecilik alanında hem teorik hem de pratik anlamda üretim yapan insanları bir araya getirmemiz; seminer, konferans ve çalıştaylar düzenlememiz, araştırmalar yapmamız; bu çalışmalarını yayına dönüştürerek paylaşmamız gerekiyor. Bu alanda yeterli çalışma yok; elimizde hep Batılı kaynak ve araştırma raporları var. Sorunların önemli bir kısmı da buradan kaynaklanıyor aslında.”

**Kadriye Tezcan Akmehmet**  
**Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı**  
**Müzecilik Yüksek Lisans Programı Yürütücüsü**

“... müzeci kim diye bahsederken, aslında bunun bir ekip işi olduğunu söyleyebiliriz. Birlikte iş yapma kültürünün oturmadığı yerlerde, birden bir küratör çıkıyor, bunları sindiremeyince sorunlar çıkıyor. Ben bir iki senedir Yıldız Teknik Müzecilik Yüksek Lisans Programı ile devam eden ortak iş üretme sürecimizin buna katkıda bulunacağını düşünüyorum. Tek tek kendi kutularımızda kaldığımızda, bilginin yaygınlaşması mümkün olmuyor. Umarım önümüzdeki yıllarda daha fazla insan ve kurumu çekerek bu konferansları daha farklı bir yere taşıyız. Daha gür ses çıkarmaya ve bu alanda var olduğumuzu belirtmeye ihtiyacımız var. Çok teşekkürler...”

**Deniz Ünsal**  
**İstanbul Bilgi Üniversitesi**  
**Sanat Yönetimi Programı Yürütücüsü**

# İÇİNDEKİLER

<b>Önsöz</b> .....	i
<b>Afşin Altaylı</b> "Müzenin Kentsel Planlama ve Toplumsal Dönüşümdeki Rolü" .....	1
<b>İlknur Arı</b> "Tarihöncesi Arkeolojik Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi" .....	11
<b>Göksu Kunak</b> "Modern ve Postmodern Müzelere Karşıt Fikirler: Bir İktidar Aracı Olarak Müze" ..	24
<b>İrem Ekener Sanıvar</b> "Müzelerde İzleyici Araştırmalarının Sergi Geliştirmedeki Rolü" .....	35
<b>PANEL: "Tırnak İçinde Çağdaş Müzecilik"</b> .....	50
<b>EKLER</b> .....	
<b>Konferansı Düzenleyen Kuruluşlar ve Düzenleme Komitesi</b> .....	73
<b>Konferans Programı</b> .....	75
<b>Bildiri Sunanlar</b> .....	76
<b>Konferans Afişi</b> .....	78
<b>Konferans Davetiyesi</b> .....	79

# MÜZENİN KENTSEL PLANLAMA VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜMDEKİ ROLÜ

Ş. Afşin ALTAYLI

## Özet

Uluslar arası Müzeler Konseyi ICOM'un (*International Council of Museums*) 1946'dan itibaren ele aldığı konulara bakıldığında, gün geçtikçe "somut olmayan kültür mirası" ve "yaşayan kültür mirası" kavramlarına ağırlık verildiği görülür. Bu durum, müze ile toplum arasındaki organik bağ kurma çabasının bir sonucu olarak kabul edilebilir. Öyle ki, yerel bölgelerde ekomüze ile toplum müzeleri, kentsel bölgelerde ise kent müzeleri; toplumsal dönüşüm odaklı kültürel planlama ve hatta toprak yönetimi sürecine ortak olmaktadır. Bu makalede üzerinde durulan müze türleri, toplumu temsil etmenin ötesinde bir iddia taşırlar. Gündelik yaşamı ve yaşayan kültür mirasını ele alış şekilleri düşünüldüğünde, otantik olanla kozmopolit olan arasındaki dengenin kurulmasında önemli roller üstlenirler. Yine ele alınan müzecilik uygulamalarında; toplumların gelişimi ve kültürün korunması arasında da bir denge arayışı dikkati çeker; kültürel ve biyolojik çeşitliliği bozmaksızın gelişmeyi mümkün kılma arayışı...

## 1. Giriş: Bilgi-İktidar İlişkisi ve Meşrulaştırma Aracı Olarak Müzeler

Müzelerin tarihsel gelişim ve çeşitlenme süreçlerine bakıldığında, organik bir yapı olarak toplumsal yaşam pratikleri tarafından dönüştürdükleri ve sahip oldukları bilgi dolayısıyla aynı zamanda günün ekonomik, politik koşullarını ve sosyo-kültürel anlayışını belirlemede rol aldıkları kolayca görülür.

Bir yandan birer eğitim kurumu olarak gördüğümüz müzeler diğer bir yandan belirli bir ideolojinin, ideolojik bir çabanın aracı olarak da kabul edilirler. Öyle ki müzelerin 18. yüzyıldan itibaren uzun bir süre boyunca Batı emperyalizminin ifade mecraları olmaları müzelerin tümüyle halka açılmasına kadar ve hatta günümüzde bile belirli sınıfsal grupların kendini meşrulaştırma aracı olarak kullanılmaları ya da hala çoğu Afrika ülkesinde olduğu gibi ulusal kimliğin inşasında önemli bir araç işlevi görmeleri, müze ile iktidar ve meşrulaştırma arasındaki ilişkileri açıkça ortaya koyar. Müzenin erk ile yakın ilişkisi, sahip olduğu koleksiyonlardan çok koleksiyonların ifade ettiği anlam ve yine koleksiyonları aracılığıyla toplumun erişimine sunduğu bilgiden kaynaklanır.

Bu noktada modernizm sonrası müzelerin yaklaşımlarında da önemli değişiklikler olmuştur. Öncelikle Jean François Lyotard'ın bilimsel bilgi –anlatısal bilgi ikiliği üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır. Lyotard (2000, 16), felsefesini, toplumların post-endüstriyel, kültürlerin de post-modern olarak bilinen çağa girmesiyle, bilginin konumunun değiştiği hipotezi üzerine temellendirir. Enformasyon malı formundaki bilginin, üretici güçlerden ayrılmaz bir biçimde dünyanın her tarafındaki rekabetin esas bir parçası olduğunu öne sürer. Burada, bilimsel bilgi ve anlatısal bilgi (*narrative knowledge*) ayrımı üzerinde önemle durmak gerekecektir. Günümüzde hassasiyetle üzerine eğilinen somut olmayan kültür mirası (*intangible heritage*) yoğun bir şekilde anlatısal bilgiyi ifade etmektedir ve müzeler, bu bilgi türünü insan yaşamının gündelik yanlarını tamamıyla saf dışı bırakan bilimsel bilginin ezici baskısından kurtarma yolunda, önemli bir rol üstlenmektedirler.

Lyotard'ın (2000 50) bilgi kavramıyla sözünü ettiği, yalnızca düzenlamsal önermeler değil aynı zamanda “nasıl yapacağını bilmek” (*savoir-faire*), “nasıl yaşayacağını bilmek” (*savoir-vivre*) ve “nasıl dinleyeceğini bilmek” (*savoir-ecouter*) düşüncelerini de içermektedir. Anlatsal bilgi, bilimsel bilgiden farklı olarak kendini meşrulaştırmaya öncelik vermez, aktarımı zaten başlı başına meşruluğudur (Lyotard 2000, 66).

## 2. Gündelik Olana Verilen Önemin Artışı: Yaşayan ve Somut Olmayan Kültür Mirası

Günümüzde müzeciliği ve kültürel mirası tanımlarken üzerinde durulan somut olmayan kültür mirası ve yaşayan kültür mirası kavramlarının temelinde gündelik hayatın ve gündelik hayatın dönüşümüne ilişkin enformel süreçlerin öneminin anlaşılması yatmaktadır. Gündelik hayatın sosyal bilimler açısından başlıca dayanak noktası ve araştırma nesnesi hâline gelmesi, ancak 20. yüzyılın ortalarında mümkün olmuştur. Böylece müzeler de, yalnızca bilimsel ya da meşruluğu belirli gruplarca onaylanmış bir kültüre ilişkin bilginin ifade mecraları olmanın ötesinde herkese dair ve gündelik hayata ilişkin olanla ilgilenirler ve gündelik hayatın dönüşümü sürecinde etkin temel kurumlardan biri olarak varlık gösterirler.

Günümüzde, UNESCO (*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*)'nun Sosyal ve İnsan Bilimleri alanında çalışan alt birimi büyük ölçüde gündelik hayatın dönüşümüyle ilgilenmektedir. Bu bağlamda UN-Habitat (United Nations-Habitat), UNESCO-SHS (*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Social and Human Sciences*) ve ISSC (*International Social Science Council*)'ın birlikte üzerinde çalıştıkları kent hakkı (*right to the city*) kavramı, ilk kez Henri Lefebvre tarafından, 1968 tarihli “Le droit à la ville”de ele alınmıştır (Lefebvre 1998) ve kentlinin kentsel alanı kullanımı (erişim) ve bunun da ötesinde kentsel alanın üretilmesinde, dönüştürülmesinde aktif bir rol üstlenmesini öngörür (UNESCO-SHS [24.08.2010]). Erişimin ötesindeki bu dönüştürme, ancak katılımı mümkündür ve katılım, o güne kadar kente ilişkin tanımlanmış verili hakların ötesinde gündelik yaşam içerisinde farklı eğilimlerin, kullanım tercihlerinin ve yaşam biçimlerinin desteklenmesini de kapsayan daha bütünsel bir hak kavramını gerekli kılar. Lefebvre'e göre gündelik hayat, “[...] ne felsefecilerin öznelliği tarafından belirlenmiş (veya üstbelirlenmiş) bir şey olarak, ne de kategoriler hâlinde (giyecekler, yiyecekler, mobilyalar, vs.) sınıflanmış nesnelere nesnel (veya nesnel) betimlemesi [...]” olarak özetlenebilir. Burada somut olmayan kültürel mirasa verilen önemin hatırlanması gerekecektir. Gündelik hayat “maddi kültür” ile karıştırılmamalıdır. Burada, yaşayan kültür mirasına (*living heritage*) yakın bir kavramdan söz edilmektedir.

Lyotard ve Henri Lefebvre gibi öncül düşünürlerin de etkisiyle farklı dinamikler kazanan gündelik hayata ilişkin kavramsal süreçle beraber UNESCO'nun ve ICOM'un müzecilik anlayışı da doğrudan ya da dolaylı olarak değiştirmiştir. Öyle ki; müze tanımının 1946–2001 yılları arasında ICOM yasalarına göre gelişimi incelendiğinde, somut olmayan kültür mirası ve yaşayan kültür mirası kavramlarının, ilk defa 2001'de müze tanımı içerisine alındığı görülür. Bu tanıma göre; “somut ve somut olmayan kültür mirasının (yaşayan kültür ve dijital yaratıcı aktiviteleri de içermekle birlikte) korunması, sürdürülmesi ve yönetimini kolaylaştıran her türlü kültür merkezi ve diğer kuruluşlar” müze kapsamı içerisinde yer almaktadır (ICOM [20.08.2010]). 8 Ekim 2004 tarihinde Seoul'de toplanan 21. Genel Toplantıda son şeklini alan Müzecilik İçin Mesleki Etik Kodlar'ın (*Code of Professional Ethics*) altıncı bölümünde, müzelerin, koleksiyonlarına kaynaklık eden ve hizmet ettiği toplumlarla işbirliği içerisinde çalışmalarını gerektiği vurgulanmaktadır (ICOM [24.08.2010]). Çağdaş topluluklara hizmet etme, bu toplulukların yansıtılması, aktivitelerinin desteklenmesi

ve çağdaş toplum organizasyonlarının desteklenmesi gibi konular da yine bu bölümde yer almaktadır.

ICOM'un yukarıda genel hatları verilen odak konuları üzerinden yola çıkılarak günümüzde doğal alanları, toplumsal pratikleri, yerel dilleri, gelenekleri, yok olmaya başlayan üretim tekniklerini ve zanaatları korumaya yönelik çabalarının giderek arttığı sonucuna varılmaktadır. Somut olmayan kültür mirası üzerinde giderek daha fazla durulmaktadır. UNESCO'nun 2003 tarihli 32. Genel Konferansında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Sözleşme'de "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar" (UNESCO [21.08.2010]) somut olmayan kültür mirası olarak tanımlanmaktadır.

Tüm bu gelişmelerle birlikte, müzeler giderek nesne odaklılıktan çıkmaya başlamış ve gündelik olanın; yaşayan kültür mirasının ve somut olmayan kültür mirasının ele alındığı, belirli bir sınıfsal grubun iktidarını meşrulaştırmanın ötesinde kapsayıcı kurumlar olma yönünde ilerlemişlerdir.

### **3. Temsilden Planlamaya ve Dönüştürmeye Doğru Marjinalleşen Müzeler**

Günümüzde müzelerden beklenen sadece koleksiyonlarına yönelik iç süreçlerini profesyonel bir biçimde yerine getirmeleri değildir. Müze ve toplum arasında organik bir bağ kurulması da zorunlu hâle gelmektedir. Giderek karmaşıklaşan kent toplumlarına hitap eden müzeler için, bu zorunluluk daha da hissedilir olmaya başlamıştır. Sosyolojik anlamda toplumun giderek artan belirlenimsizliği ve bireyselliğin yükselişi düşünüldüğünde, kimle nasıl bir organik bağ kurulması gerektiği ise zorlu bir konudur. Burada önemli olan, toplumun yaşayan değerlerinin yansıtılmasıdır, tarihsel bir sürecin sonucunun o sürecin zaten kaynağı olan bir topluma dayatılması değildir. Toplum ile müze arasındaki sözü edilen zorunlu organik bağ, işte tam da böyle bir "yaşıyor olma" talebine dayanmaktadır.

Öte yandan, müzenin gerçek amacının ne olduğu hala tartışmalıdır. Temelde, müzenin etkin rollerinden biri farklı tarihsel dönemlerde ve farklı coğrafyalarda bizden daha başka toplulukların, farklı kültürlerle sahip grupların yaşadığını ortaya koymaktır. Bize benzemeyen, ama kendine has zenginlikleri olan başka yaşam-oluş biçimleri de vardır. Donna Haraway'ın (Haraway 2005) "Cyborg Manifestosu"nda ve Carol Becker'in (Becker 2001) "Where the Green Ants Dream" (*Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer*) makalelerinde dile getirdiği gibi "öteki" üzerinden algılanagelmiş bu yaşam formları yalnızca beşeri toplulukları ifade etmenin ötesinde insan, nesne ve makine düzlemlerindeki oluş biçimlerine gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla müzeler yalnızca farklı insan topluluklarının birbirlerini anlamasına ve kültürleri üzerinden kendilerine yönelik bir öz okuma yapmalarına fırsat vermenin ötesinde, doğal ve insan eliyle üretilmiş tüm sistemleri kapsayacak daha dengeli bir yaşam kurgusunun ortaya konulmasını mümkün kılacak bir ifade mecrası olma potansiyelini de taşırlar.

Öte yandan nasıl bir yaşam modelinin, toplumsal yapının müzede temsil edileceği ise mevcut bir yaşam modelin ziyaretçiye ne şekilde aktarılacağından tamamıyla ayrı ve üzerinde düşünülmesi gereken bir sorunsaldır ve müzelerin ortaya koydukları yaklaşımların alternatif bir yaşam modeli önerisi sunma yönünde önemli etkileri vardır.



Bu noktada bazı müzeler diğerlerine göre marjinalleşir; giderek nesne odaklılıktan çıkıp gündelik yaşama ve yaşayan kültür mirasına koleksiyonlar kadar önem vermeye başlarlar ve toplumla daha organik ilişkiler - bağlar kurarlar. Bu müzelerin diğerlerinden ayrıldıkları asıl nokta ise temsil etme misyonunun ötesine geçerek toplumun, çevrenin, her türlü inşai yapılanmanın ve sosyal örüntülerin dönüştürülmesine ve toplumsal yaşamın planlanmasına birebir müdahil olma iddiası taşımaya başlamalarıdır. Kentlerde kent müzeleri, yerel ve bölgesel alanlarda ise ekomüzeler ve toplum müzeleri bu iddiayı en belirgin biçimde ortaya koyan örneklerdir.

### 3.1. Kent, Müze ve Kentsel Planlama İlişkisi

Kent müzeleri, ICOM'un farklı alanlar üzerine odaklanan alt komitelerinden en genci olan Kent Müzeleri Koleksiyon ve Aktiviteleri Uluslararası Komitesi ICOM-CAMOC (*International Council of Museums The Committee for Collections and Activities of Museums of Cities*) tarafından "Kentin geçmişi, bugünü ve geleceğini yansıtan, kent kimliğinin güçlendirilmesini ve planlı bir şekilde gelişmesini amaçlayan bir müze modeli" (CAMOC [22.08.2010]) olarak tanımlanır.

Tanımdan görüleceği üzere, kent müzeleri kentin geçmişini yansıtmanın ötesinde geleceğe yönelik projeksiyonlarda bulunmak, planlama çalışmalarına dahil olmak ya da kentsel planlama ve toplumsal dönüşüm projeleri için gerekli verileri sunuyor olmak gibi bir iddia taşımaktadır. Örneğin bugün İstanbul'da Büyükkada'daki Adalar Müzesi, Çatalca'daki Avrupa Kültür Başkenti Mübadele Müzesi gibi kent müzesi benzeri nitelikler taşıyan belirli kentsel alanlara yönelik yeni müzeler açılmış olmakla beraber, kentin bütününe ilişkin bir kent müzesi kurulması yolundaki adımlar henüz bir sonuç bulamamıştır. Dolayısıyla kentin geleceğine yönelik projeksiyonlar yapma işlevini üstlenen bir müzenin varlığından söz edilememektedir. Şüphesiz İstanbul, bünyesinde sosyal bilimler alanında araştırma yapan, kent arkeolojisini bilen, kentsel mimari ve kentsel planlama ile müze arasındaki ilişkiyi sorgulayan uzmanları barındıran bir kent müzesine sahip olsaydı belki de kentte birbirinden kopuk bir şekilde yürütülen çok sayıda kentsel dönüşüm projesi birbiriyle daha iyi ilişkilendirilebilir, çoğu kentli için öngörülemezliği ve anlaşılabilirliği devam eden karmaşık kentsel planlama süreçlerinin daha yalın bir biçimde kentliye aktarılması ve kentlinin bu süreçlere daha aktif katılımı da mümkün olabilirdi.

Müze ile kentsel planlama arasındaki ilişki aslında çok da yeni değildir. Paris'teki Musée Social (kuruluşu: 1894), Avusturya Toplum ve Ekonomi Müzesi (kuruluşu: 1925) ve Patrick Geddes tarafından kurulan Outlook Tower (kuruluşu: 1982) kapalı bir yapı içerisinde kenti temsil eden sınırlı bir koleksiyondan çok kentin kendisine odaklanan, ziyaretçiyi müzenin içinden çok dışına yönlendiren örneklerdir.

Musée Social kenti, kentin en önemli aktörlerinden biri olan işçi sınıfı üzerinden ele alıyor ve kent hakkının tartışıldığı, kentsel yaşama yönelik katılımcı süreçlerin güçlendirilmesini sağlayan bir forum niteliği taşıyor (Centre d'études, de documentation, d'information et d'action sociales - Musée social [24.05.2010]). Edinburgh'daki Outlook Tower, müze-kentsel planlama ilişkisinde önemli bir örnek olarak hem kentin tüm görüntüsünü tek bir noktaya (müzeye) hapseden ve göze görünür kılan bir *camera obscura*, hem de yine kent üzerine sorgulamaların yapıldığı bir forum niteliğinde (Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland [24.08.2010]; Edinburgh's Camera Obscura [24.08.2010]). Duncon Grewcock (2006), Outlook Tower'ın planlayıcısı ve kurucusu olan Patrick Geddes'i

(1854–1932) öncü bir kent bilimci olarak nitelendirir ve Geddes’in yeni müze türlerinin bir kentin geçmişini, bugününü ve geleceğini anlamada açık ve net bir rol üstlenmesi yönündeki potansiyeline, kendi evrimsel gelişim teorilerinden kaynaklanan güçlü bir inancı olduğunu belirtir (Grewcock 2006, 34). Avusturya Toplum ve Ekonomi Müzesi ise 1928’den 1959’a kadar süren ve kentsel planlama ve mimari çalışmalarının aşırı bilimsellikten kurtarılıp kitlelerin anlayabileceği bir biçimde sunulmasını/planlanmasını (*architecture as a social art*) sağlamayı amaçlayan bir dizi CIAM (*The Congrès International d'Architecture Moderne*) toplantısının düzenlenmesine ön ayak olur (Vossoughian 2006, 48).

Aradan uzun bir zaman geçmiş olmasına rağmen dünyanın genelinde müze ve kentsel planlama arasındaki ilişki gücünü yitirmiş ya da verilen örneklerdeki gibi başarılı oluşumları ortaya koyamamıştır. Bugün İstanbul’da sayıları giderek artan mimarlık sergileri (Açık Şehir İstanbul, Hayalet Yapılar, Geçici Kentler gibi) yukarıdaki örneklerin benzeri çalışmalardır. Ancak doğrudan bir müze üzerinden yürütülmemektedirler.

Günümüzde ise kent ile müze arasındaki ilişkiyi şu alt başlıklarda ele alabiliriz:

- Müzenin mekanının seçimi: Müzesinin kentteki mekansal konumu üzerinden sıkça tartışılmış bir konudur. İstanbul Kent Müzesi nerede olmalı? Tartışmasında olduğu gibi
- Kentsel dönüşüm projesi kapsamında müzeleştirme: Boston Museum Project örneği
- Marka olarak müze: Musée du Louvre örneği
- Kenti konu edinen müzeler: Kent müzeleri
  - Kapalı bir yapı içerisinde kenti temsil etmeyi amaçlayan müzeler: Mercado de Abasto, Buenos Aires gibi örnekler
  - Müzeyi kentin dışına taşıyan müzeler
- Kenti faaliyetleri için birer enstrüman olarak kullanan müzeler: Tenement Museum,
- New York Kent Müzesi, Stockholm Kent Müzesi gibi örnekler.
- Doğrudan kentsel planlama mekanizmalarına katılan müzeler: İstanbul Arkeoloji Müzeleri bir anlamda bu misyonu üstlenmeyi amaçlamaktadır ya da amaçlamalıdır.

### 3.2. Yerel ve Bölgesel Alanlarda Müze ve Kentsel Planlama İlişkisi

Öte yandan ekomüzeler ve toplum müzeleri daha çok yerel ve bölgesel ölçekte ele alınan doğal zenginlikleri ve endüstriyel mirası ağırlıklı olan alanlarda dikkati çeker.

Hugues De Varine tarafından, Georges Henri Rivière ile birlikte ilk kez ortaya sürülen ve ICOM tarafından ilk defa 1971 tarihli, 9. Genel Toplantıda ele alınan ekomüzeler, 70’li yıllarda ortaya çıkmış; bir topluluğa ve bir çevresel ortama bağlı miras fikrinin, toprağın yüksek idaresiyle ilgilenmeye başlaması sonucu oluşmuş insanı kültürel ve doğal çevresinde, zaman ve uzam içerisinde gösteren, yaşamımızı etrafımızı çevreleyen kelimeler ya da görüntülerden çok daha iyi ifade eden alanlar, yapılar, nesnelere ve şeylerin gerçekliğine dayanan farklı araçlar aracılığıyla, bir topluluğun tümünü kendi gelişim sürecine katılmaya davet eden, interdisipliner ve parçalı bir müze olarak tanımlanmıştır (Ecomusée du Creusot-Montceau [19 Ağustos 2010]).

Ekomüze, literatüre ICOM’un 1972 yılında, 25–30 Eylül tarihlerinde, Fransa Çevre Bakanlığı ve ICOM Fransa Ulusal Komisyonu’nun inisiyatifinde Bordeaux, Istres ve Lourmarin’da düzenlenen “Müzeler ve Çevre” toplantısının bildirgesindeki tanımıyla girmiş, buna rağmen

Genel Kurul tutanak ve kararlarında resmi bir madde olarak yer almamıştır. Müzenin hizmet ettiği toplulukla tam bir birliktelik (*symbiosis*) halini yakalamayı amaçlaması gereğinden yola çıkılarak, ekomüze şeklinde adlandırılan ve tanımladığı çevreyle özellikli ilişkisi bulunan yeni bir müze türü ortaya konmuştur (Madran 2001, 101).

Toplum Müzesi ise daha sonra tanımı genişletmek üzere Emilia Vaillant tarafından (Musées et Société, Mulhouse 1991) “İnsanlığın gelişimini, toplumların içinde geliştiği sosyal ve tarihi bağlamdan, dolayısıyla çevresinden ayırmadan inceleyen, kültürel farklılıkların kavrandığı bir atölye-müze” şeklinde tanımlanır ancak literatürde çok da fazla yer edinemez. (Barroso ve Vaillant 1991)

Doğrudan toplumsal dönüşümü sağlamaya yönelik hedefleri dikkate alındığında ekomüzeler ve toplum müzeleri, toplumsal bir model ortaya koymakta ve bu modele eşlik edecek bir yaşam şekli önermektedir. Bu noktada, ele alınan bu iki kavram, toplumsal yaşamın yan kollarını besleyecek ve destekleyecek uygulamalar olmaktan çıkıp, yaşamın ve toplumun kendisini doğrudan şekillendirmeyi amaçlayan pratikler olarak karşımıza çıkar.

Ekomüzelere kavramsal olarak altlık oluşturan örnekler milli parklar ve Kuzey Avrupa modeli açık hava müzeleridir. Bu müze örneklerinin özellikle toprak yönetimiyle yakından ilişkisi vardır. Belirli bir alanın bütünü dikkate alınarak (yer altı ve yer üstü, insan eliyle üretilmiş-inşai ya da doğal, fiziki ve de sosyal öğeleriyle) kültürel mirasın korunması ve ekonomik gelişmenin sürdürülebilir kılınması arasındaki denge arayışının sağlanmasını yani planlanmayı öngörürler. Endüstri ise toplulukların üretim sistemlerini ve yaşama kültürlerini ortaya koymaları nedeniyle müze aktivitelerinin ana dayanak noktalarından biri olarak kabul edilir. Topluluklara kültür turizmi gözetilerek aşırı teatral bir yapı kazandırma riskini taşımakla birlikte, doğru kurgulandığında ciddi bir iş sahası ve kültürel süreklilik katalizörü olarak toplumsal yaşama katkıda bulunurlar.

Ekomüze fikri, 1973 yılında Fransa’daki Landes de Gascogne ile birlikte ilk defa ekomüze adını alan Creusot’da uygulanmış ve Le Creusot-Montceau-les-Mines Ekomüzesi referans olarak kabul edilerek, ekomüze yaklaşımı ulusal boyuttan çıkarak uluslararası kültürel alanda referans olarak kendini göstermiştir (Fédéraiton des Ecomusées et des Musées de Société [24.08.2010]; Ecomusée du Creusot-Montceau [19 Ağustos 2010]). Ekomüze, Le Creusot-Montceau les Mines, Kentsel Topluluğu’na ait toprakların mirasını, temelde maden işçiliğine dayalı bir bölgesel gelişimi, bununla birlikte bölgenin kentsel ve endüstriyel zonları arasında kalan doğal çevrede şekillenen tarımsal faaliyetleri, ilişkili olduğu yapılar, açık alanlar üzerinden kentsel/kırsal coğrafyaya ve üretime ilişkin referanslarıyla ele almaktadır.

Yine Écomusée du fier-monde (*Fier-Monde Ekomüzesi*), 1980 yılından itibaren Montreal’in endüstriyel ve işçi-sınıfı tarihini, en eski yerleşimlerinden biri olan, Quebec’te, Kanada’da ve Kuzey Amerika’da yaşanan endüstriyel devrimin mikrokozmosu olarak kabul edilebilecek Centre-Sud bölgesi üzerinden anlatır. 1850–1950 yılları arasında Montreal, Kanada’nın başkenti ve Centre-Sud ise kentin endüstriyel kalbidir ve müze, 19. yüzyılın ikinci yarısında Quebec’te kendini gösteren Endüstri Devrimine doğru, zamanda yapılan yolculukla bütün bir sosyal fenomenden, gündelik yaşamın en ince detaylarına kadar geniş bir sosyal gerçekliği sunmaktadır. Endüstriyel tarih, müzede üç temel odak nokta üzerinden ele alınır; iş gücü, endüstri ve kültür... (Ecomusée de Fier-Monde [24.08.2010])

Ekomüze ve toplum müzesi benzeri oluşumlar ağırlıklı olarak Fransa'da açılımı *Fédératoin des Ecomusées et des Musées de Soci té (Ekomüze ve Toplum Müzeleri Federasyonu)* olan FEMS üzerinden faaliyetlerini göstermişlerdir. 1989 yılında, Fransa'da kurulan federasyon, başlangıçta yalnızca ekomüzeleri kapsayacak şekilde oluşturulmuş, 1991 yılında Mulhouse'da gerçekleştirilen Müze ve Toplum başlıklı toplantıda, toplum müzeleri kavramının ortaya konulmasıyla, 1992 yılında, Ekomüzeler ve Toplum Müzeleri Federasyonu olarak son şeklini almıştır.

Ancak yakın geçmişte ve günümüzde Uzak Doğu, Afrika ve çeşitli ada coğrafyalarında kalkınma amaçlı projeler şeklinde benzerleri/örnekleri görülebilmektedir. Özetle çeşitli yerel ve bölgesel alanlarda bu modeller ile, müze toplumsal dönüşüm projelerinin ve kentsel planlama faaliyetlerinin merkezine yerleştirilmiştir.

#### 4. Sonuç

Ekomüzelerin ortaya çıkışına kadar, bir müzenin ileri gidebileceği en son nokta, koleksiyonu aracılığıyla farklı yaşam şekillerinin, farklı kültürlerin varlığını sunmaya çalışmaktı. Ancak böyle bir kültürel topluluğun ya da yaşam şeklinin örgütlenmesi değildi temel olan. ICOM'un son elli yıl içerisindeki çalışmalarının yalnızca başlıkları bile, müze disiplininin kendi içerisindeki dönüşümünü açıklamak için yeterli olacaktır. Oysa sözü edilen müze türlerinin varlığı, bir şekilde daha büyük bir bağlam içerisinde değerlendirilmelidir. AB kültür ve ekonomi politikaları, UNESCO ile ilişkili tüm kültürel projeler ve kalkınma projeleri bir ölçüde burada ele alınan müzecilik uygulamalarının temelini oluşturmaktadır. Öyle ki, günümüzde müze, belli bir topluluğa ve toprağa yönelik hem kültürel hem de ekonomik bir proje olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda iki olası gerekçe ortaya konabilir; birincisi, günümüzde ekonomik projelerin kültürel projelere kıyasla daha etkisiz olduğunun anlaşılması ve kültürün dönüştürücülüğünün yeterince kavranmış olması, ikincisi ise politik ya da ekonomik projelerin daha çok tepkiyle karşılaşması nedeniyle, kültürel bir proje içerisinde kamufle edilmelerinin kolaylık sağlamasıdır.

Bu noktada, konu müzecilik disiplini için etik bir soruna dönüşmektedir. Öyle ki, günümüzde varlığını gösteren yayılmacı politikanın kültür aracılığıyla yürütüldüğü zaten açıktır. Bir müze projesinin, doğrudan ekonomik ve hatta politik bir eylem haline gelmesi, kültürel emperyalizmin gerçekleri düşünüldüğünde, birçok kişi ya da grup için endişe verici olabilir. Bu noktada ekomüze ve toplum müzelerinin, 3. dünya ülkelerinde kalkınma projeleri gibi kullanılması, bilimsel güvenilirlik ve inanılabilirlik açısından tehlikeli olabilir.

Sonuç olarak, bu çalışmada ele alınan müze türleri, yaşamın kendisinde olduğu gibi, bir tür kutuplanmayı besleme tehlikesi taşırlar. Öyle ki, dengeden çok ayrışma ve zıtlık üzerine kurulu bir sistemi güçlendirme eğilimi gösterebilirler. Ekomüzeler, daha çok yerellik ve gelenekler üzerine odaklanırlar. Kent müzeleri ise kentin modernliği, hatta post-modernliğini vurgular, bir yanıyla ileriye gösterirler. Yapıları gereği, temsil ettikleri ve hatta temsil etmenin ötesine geçerek, kurgulamaya çalıştıkları gerçeklik fazlasıyla zıt oluşumlardır. Bu yönüyle, bir noktada belirli bir tür yaşam şekli kurgulanır ve diğer bir noktada bunun tam karşısında bir yönelime gidilirken, geçmişin taşıdığı önyargı ve zaten çoktan temellenmiş yanlış bir işleyişin sürdürülmesine hizmet edebilirler.

Burada, kentin modernizasyonu, teknoloji ve bilimdeki ileriliği, bir ekomüzedede ise yerel kıyafetlerle egzotik danslarını sergileyen bir yapay topluluk oluşumu örnek olarak ele

alınabilir. Aynı şekilde, “Bir ekomüzedede soyut bir metal heykelin yeri nedir?”, “Evrensel nitelikteki yerel bölge müzelerinde ne şekilde yer alacaktır?”, soruları akla gelir. Kent müzesinde ise otantik olana rastlamak, bağlamından koparılmış olmadığı sürece, belki de mümkün olmayacaktır. Dolayısıyla sonuç, birbirinden gerçek anlamda beslenemeyen ve yeni bir örnek yaşamı önermekten öte, var olanın simülasyonu ile zenginleştirilmiş sahaların farklı paralellerde gelişimi ve kutupluluğun devamı olarak görülecektir; organik olanın karşısında fazlasıyla sentetik bir kurgu...

Öte yandan, bu çalışmada ele alınan müze türleriyle ilgili planlama ve yaşam alanına yönelik doğrudan müdahale etme yaklaşımları, çoğunlukla projelendirme aşamasında üstünde durulan bir kavramsallaştırma sürecini beslemek üzere kullanılmaktadır. Planlama, çoğu zaman temsil edilecek olanın kurgusunu şekillendirmek için geçici bir araç olarak kendini gösterir. Temsil edilecek olan fizik bir yapıya kavuşup ortaya konduğunda, bu çalışmada ele alınan müze modellerinin kavramsal iddiaları da sona ermektedir. Ele alınan müzelerin felsefeleri, bu müzelerin kurgusu tamamlanıp işler hale geldiklerinde iddialarını kaybeder ve müzeler, var olanın sürdürülmesi yolunu tutmaya başlar. Müzenin içerisi ve dışarı arasındaki organik ilişkisi azalır ve içeride temsil edilenin belirginleşmesiyle dışarının dönüşümüne yönelik ilgi de azalmaktadır. Ele alınan modellerin, kavramsal açıdan bu kadar iddialı söylemleri ifade ediyor olmalarına rağmen, dünyadaki mevcut müze örneklerinde bu ifadelerin yansımalarının çok sınırlı bir şekilde görünür olması, bu teori-pratik ikiliğinden kaynaklanıyor görünmektedir. Modellere kaynaklık eden kavramsal metinler, projelendirme sürecinin meşrulaştırma araçlarını oluşturacak şekilde yalnızca bir içerik malzemesi ya da diğer bir deyişle birer başvuru kaynağına indirgenmektedir. Ele alınan modeller yeni bir toplumsal model önermektedir ancak bu kavramsal önermenin birebir pratiğe dökülme gerekliliği de tartışılmaktadır. Bu tartışmada temel karşıt görüş ise, planlamaya doğrudan dahil olmaktansa planlama için gerekli verileri sağlamanın müzeler açısından daha doğru olduğu yönündeki görüştür.

## **Kaynaklar**

Barroso E., Vaillant E.. 1991. **Musées et sociétés. Actes du colloque Mulhouse Ungersheim, Répertoire analytique des musées, bilans et projets, 1980–1993.** Paris: Direction des musées de France Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1993.446 p.

Becker, C. 2001. “Where the Green Ants Dream: Aspects of Community in Six Parts.” **Alliance of Artists' Communities Symposium on the Future of Creativity Chicago: The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts.** Paper Series on Arts, Culture, and Society. PaperNumber: 12. 2001: 15.05.2011 tarihinde erişilmiştir. <http://www.warholfoundation.org/grant/paper12/paper.html>

CAMOC. [22.08.2010] “ICOM and CAMOC.” <http://camoc.icom.museum./about/index.php>

Centre d'études, de documentation, d'information et d'action sociales. [24.05.2010] [www.cedias.org](http://www.cedias.org)

Edinburg's Camera Obscura [24.08.2010] <http://camera-obscura.co.uk>

Ecomusée du Creusot-Montceau [19 Ağustos 2010].[www.ecomusee-creusot-montceau.fr](http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr)

Ecomusée de Fier-Monde. [24.08.2010]. [www.ecomusee.qc.ca](http://www.ecomusee.qc.ca)

Fédératoin des Ecomusées et des Musées de Sociéte. [24.08.2010]. <http://www.fems.asso.fr>

Grewcock, D. 2006. Museum of Cities and Urban Futures: New Approaches to Urban Planning and the Opportunities for Museums of Cities. **Museum International**. no.231. vol. 58. issue 3: 32-42.

Haraway, D. 2005. "Siborg Manifestosu, Yirminci Yüzyılın Sonlarında Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm". **Davetsiz Misafir**. İstanbul: İlkbahar: 9–20.

Herreman, Y. 1998. Museum and Tourism: Culture and Consumption. **Museum International**. no. 199. vol. 50. issue 3: 4-12.

ICOM. [24.08.2010] "ICOM Code of Ethics for Museums -2006." <http://archives.icom.museum/ethics.html#intro>

International Council of Museums. [20.08.2010] "Definition of a Museum; Development of the Museum Definition according to International Council of Museums Statutes (1946–2001)." [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)

Lefebvre, H. 1998. **Modern Dünyada Gündelik Hayat**. İstanbul: Metis yayınları.

Lyotard, J. F. 2000. **Postmodern Durum**. Ankara: VadiYayımları.

Madran, B. 2001. "Tüm Müzelerden Farklı Bir Oluşum". **Arredamento Mimarlık**. 2001/03: 101–109.

Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland. [24.08.2010] [www.rcahms.gov.uk/](http://www.rcahms.gov.uk/)

Rivière, G. H. 2001. "Role of Museums of Art of Human and Social Sciences". **Museum International**. no. 212. vol. 53. issue 4: 33-42.

Simmel, G. 2003. **Modern Kültürde Çatışma**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Stiglitz, J. E. 2004. **Küreselleşme, Büyük Hayal Kırıklığı**. İstanbul: Plan B.

UNESCO. [21.08.2010]. "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage." **The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization**, Paris, 29 September to 17 October 2003, 32nd session. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>.

UNESCO- SHS [24.08.2010] "Urban Policies and Right to the City." Discussion Paper. Public Debate. Paris: 18 March 2005. <http://www.hicnet.org/articles.asp?PID=229>.

Vossoughian, N. 2006. "Mapping the Modern City: Otto Neurath." **The International**

**Congress of Modern Architecture (CIAM), and the Politics of Information Design.**  
**Design Issues.** vol. 22. no. 3. 48-65.

# TARİHÖNCESİ SİT ALANLARINDA KÜLTÜR MİRASI YÖNETİMİ

İlknur ARI

## Özet

XIX. yüzyıl ortalarından itibaren bir bilim dalı haline gelen arkeoloji, tarihsel süreç içinde gelişerek eski eserlerin ve arkeolojik sit alanlarının korunması konusunda zaman içinde farklı yaklaşımlar gelişmiştir. Günümüzde arkeolojik kültür mirasının toplumla ilişkisi ayrı bir uzmanlık dalı haline gelmiş; bu konuda ulusal ve uluslararası alanda kural ve ilkeler belirlenmeye devam etmiştir. Bu bağlamda, arkeolojik sit alanlarının korunarak geliştirilmesi, bütüncül bir yaklaşımla ele alınmaya başlanmış ve Arkeolojik Kültür Mirası Yönetimi kavramı gelişmiştir.

Çalışmanın ilk bölümlerinde kültür mirası ile ilgili kavramların gelişimi özetlenmiş, son yıllarda ülkemizdeki kültür mirası ile ilgili gelişmelere değinilmiştir. Son bölümde ise örnek çalışma alanı olarak belirlenen Kırklareli Arkeolojik Sit Alanı tanıtılmış ve alana yönelik olarak hazırlanan sit alanı yönetim planı özetlenmiştir.

## 1. Gelişen ve Değişen Kavramlar

### 1.1. Kültür Mirası

Geçmişten günümüze kalan ve insan eseri olan tüm varlıklar, kültür mirasını oluşturmaktadır. Koruma ile ilgili belgeler incelendiğinde, kültür mirası kavramının zaman içinde değiştiği ve gösterişli anıtlar ve sanat eseri niteliği taşıyan eski eserlerin çevrelerinden yalıtılarak korunması yaklaşımının yerini zamanla, insanlığın geçmişine ait ortak kültür mirasının kültür ortamı ile beraber korunması yaklaşımının aldığı görülmektedir. Kültür mirasının tanımı değişirken kapsamı da genişlemiştir.

Çağdaş koruma yaklaşımlarında sadece estetik değeri olan anıt ve nesnelere değil, tarihöncesi işlikler, tarihi bahçeler, endüstriyel sitler, kültürel peyzajlar ve somut olmayan sözlenceler, ritüeller de kültür mirası kapsamında değerlendirilmektedir.

Bu süreç içinde kültür mirasının toplum içindeki rolü de değişmiş, 1990'ların başına kadar daha çok ulusal bir değer taşıyan ve yalıtılmış ortamlarda sergilenen kültür varlıkları, uzaktan seyredilebilen estetik eserler olmaktan çıkmış, kültür sektörünün bir parçası olarak ekonomiye katkıda bulunan bir değer olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bilimsel araştırmaların yapıldığı arkeolojik sit alanlarına özgü değerler tanımlanırken, artık sadece arkeolojik ve estetik değerler değil, alandan elde edilen veriler ışığında coğrafik, eğitsel, etnolojik, ekonomik, kültürel değerler de tanımlanmaktadır.

### 1.2. Kültür Mirası Yönetimi

Arkeolojik mirasın yönetimi ve işletilmesi, ilk olarak 1970'lerin başında ABD (Amerika Birleşik Devletleri)'de kültürel kaynakların yönetimi (*cultural resource management*) kavramı olarak tanımlanmıştır (King 1998, 18). 1967 yılında "Quito Normları" olarak bilinen "Artistik ve Tarihsel Değer Olan Anıtların ve Sitlerin Korunması ve Yararlanılması Raporu" yayınlanmıştır. Bu rapora göre, arkeolojik, tarihi ve artistik anıtlar, devletin zenginliğini



oluşturan ekonomik kaynaklardır; bu nedenle bunların gelişime yönelik planlamaya girdi olarak katılması ve koruma ve geliştirmede arkeolojik varlıkların çevreleri ile beraber düşünülmesi gerekmektedir. Tüm arkeolojik, tarihi ve doğal çevre, çağdaş gelişim ve turizmin tahrip edici etkilerinden korunmalıdır. Başka bir deyişle kültürel ve ekonomik projeler bir bütün olarak ele alınmalı, bunların birbirini tahrip etmesi değil, zenginleştirilmesi sağlanmalıdır (Mardan ve Özgönül 1999, 55).

Kültür mirası yönetimi sadece kültür mirasının fiziksel korunması değildir. Kültür mirası yönetiminin fiziksel korumanın yanında yorumlama, iletişim, eğitim, ekonomik katkı, yerel toplumda farkındalık yaratma gibi boyutları vardır.

### 1.3. Sit Alanı Yönetimi

Maddi kültür mirasının önemli bir bölümünü oluşturan arkeolojik sit alanlarının korunması uzun yıllardır tartışma konusu olmuştur. Arkeolojik sit alanlarının korunmasında, sürdürülebilir ve alanla ilgili paydaşların katılımını sağlayan bütüncül bir alan yönetimi planı, sit alanının sağlıklı ve uzun erimli korunması ve değerlendirilmesinde bir gerekliliktir. Konu ile ilgili uluslararası belgeler ve uygulama örnekleri incelendiğinde, standart bir sit alanı yönetim planından bahsedilemeyeceği, konunun halen tartışılmakta ve geliştirilmekte olduğu görülmektedir. Her sit alanı, kendine özgü şartlar ve sorunlara sahiptir. Bu nedenle her sit alanı yönetim planındaki çözümler, o alana yönelik olmalıdır. Bununla beraber, her sit alanı için kullanılacak ortak parametrelerden bahsedilebilir. Bu parametreler şunlardır:

- Tanımlama (Bölge, alan, araştırma tarihçesi, arkeolojik veriler ve alana özgü değerlerin tanımlanması)
- Sorunların analizi (İklim, doğal afetler, toplumsal yapı, imar planlaması gibi etkenlerden kaynaklanan sorunların analizi)
- Alana Özgü Çözümler

## 2. Tarihöncesi Arkeolojik Sit Alanlarına Özgü Şartlar

Kültür mirası kapsamında tarihöncesi arkeolojik sit alanları, bazı nitelikleri ile diğer sit alanlarından ayrılmakta ve yönetim planı yapılırken bu nitelikler farklı zorluklar oluşturmaktadır. Bu zorluklar şöyle sıralanabilir:

- Tarihöncesi sitler, yer aldığı bölgede günümüzde yaşayan toplumun hafızasında yer almayan, varlığı unutulmuş dönemlere aittir.
- Ortaya çıkan kültürün geçmişin hangi döneminde, günümüzden ne kadar eski bir dönemde yaşadığını ve derinliği olan zaman ölçeğinde ziyaretçiye anlatmak zorlu bir görevdir.
- Tarihöncesi sitler genellikle uzun bir dönem boyunca defalarca yeniden yerleşilen yerlerdir. Yerleşme katmanları birbiri üstündedir ve bazen birbiri içine geçmiştir. Bu tabakalanmayı anlamak ve konunun uzmanı olmayanların algılayabileceği şekilde sunmak bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır.
- Tarihöncesi sit alanlarında kazılar sonucu ortaya çıkan kalıntılar genellikle görsellikten uzak ve günümüz alışla gelmiş estetik anlayışına yabancı, büyük kısmı tahrip olmuş kalıntılardır. Bu kalıntılardan yola çıkarak toplumun ilgisini çekecek bir kurgu oluşturmak gerekmektedir. Ancak bu yapılırken arkeolojik kalıntıların özgünlüğü ve bilimsel değeri korunmalıdır. Bu dengeyi sağlamak için akılcı bir planlama yapılmalıdır.

Tarihöncesi sit alanlarında ortaya çıkan mimari ve diğer buluntular, genellikle uzun vadede korunması zor, kırılabilir ve dayanıksız malzemelerdir. Orijinal kalıntıların açık havada sergilenmesi ve korunması büyük zorluklar doğurmaktadır.

### **3. Türkiye’de Tarihöncesi Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi**

#### **3.1. Türkiye’de Kültür Mirası Yönetimi Mevzuatı**

1992 Malta Sözleşmesi 1999 yılında Türkiye tarafından kabul edilmiş, bu sözleşmenin getirdiği yeni yükümlülükler, 1983 tarihli Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun dünyada kültür varlıkları ile ilgili gelişen yeni yaklaşımlara uyum sağlamak amacı ile tekrar ele alınmasına neden olmuştur. Yasa üzerinde yapılan düzenlemeler ve değişiklikler 2004 yılında 5226 sayılı yasa olarak kabul edilmiştir.

Yönetim alanı, yönetim planı gibi tanımlar ülkemizde ilk defa bu yasada yer almıştır. Yasa ile ayrıca kültür ve tabiat varlıklarının korunması ve değerlendirilmesi uygulamaları ile görevli koruma bölge kurullarının dışında, koruma, uygulama ve denetim büroları (KUDEB) oluşturulmuştur.

Kültür mirası ile ilgili ülkemizdeki bir diğer düzenleme 2005 tarihli “Alan Yönetimi ile Anıt Eser Kurulunun Kuruluş ve Görevleri ile Yönetim Alanlarının Belirlenmesine İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik” tir. Yönetmeliğin 4. maddesinde konu ile ilgili kavramların tanımlamaları yapılmış, 5. maddede ise alan yönetiminin hedefleri şöyle sıralanmıştır: “Alan sınırlarının tarihi, sosyal, kültürel, coğrafi, doğal, sanatsal bir bütünlük içerisinde etkileşim sahaları ve tarihi, kültürel, sosyal, coğrafi ve sanatsal nedenlerle ilişkili bulunduğu bağlantı noktalarının alanın korunması, geliştirilmesi ve değerlendirilmesi bakımından doğru tespit edilmesi” ve “Koruma, erişim, sürdürülebilir ekonomik kalkınma ihtiyaçları ile yerel toplumun ilgisi arasında uygun bir denge oluşturmanın yollarının yönetim planı ile gösterilmesi” 9. maddede ise yönetim planının ana hatları belirlenmiş ve alt başlıklar sıralanmıştır:

- I. Mevcut durum tespiti
- II. Alan analizi
- III. Alanın vizyonunun belirlenmesi ve esas politikaların oluşumu
- IV. Çalışma programı, zamanlama ve projelerin belirlenmesi”.

#### **3.2. Tarihöncesi Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi Uygulamaları**

##### **3.2.1. Karatepe-Aslantaş Milli Parkı**

Karatepe MÖ 8. yüzyılda Geç Hitit Çağı’nda, kendisini Adana Ovası hükümdarı olarak tanıtan Asitawata tarafından bir sınır kalesi olarak kurulmuştur. Kale, Adana’nın 130 km kadar kuzeydoğusunda, Kadirli ilçe merkezinin 21 km. doğusunda yer almaktadır. Kazılara 1947 yılında başlanmış ve kazılar günümüze kadar Prof. Dr. Halet Çambel tarafından yürütülmüştür.

Karatepe-Aslantaş’taki eserler mimari bir bütünün parçaları olduğundan, yerlerinden alınıp kapalı bir müzeye taşınmamış, kendi tarihi ve doğal çevreleri içinde onarılarak açık hava

müzesi halinde sergilenmiştir. Bazalt bloklar koruma çatısı ile koruma altına alınmış, kalede yapılan restorasyon ve koruma çalışmaları zamanla çok yönlü bir projeye dönüşmüştür.

Alanda bulunan kültür varlıklarının doğal çevreleri içinde korunabilmesi için 7715 hektarlık ormanlık alanın milli park olarak korunması gündeme gelmiş ve Karatepe- Aslantaş Milli Parkı 1958 yılında kurulmuştur (Çambel 2001, 139). Büyük şehir merkezlerinden uzakta ve ulaşımı zor bir yerde bulunan kalıntıları korumak için o yıllar için çok ileri görüşlü bir yöntem seçilmiş ve sürdürülebilir bir model oluşturulmuştur. Bu amaçla şu çalışmalar gerçekleştirilmiştir:

- Yöre halkının eğitim düzeyinin yükseltilmesine çalışılmıştır. Yakınlarda ilkokul bulunmaması nedeniyle kazı ekibi ilkokul çağındaki çocuklara gönüllü eğitim vermiş, daha sonra tüm ilçede okul açma programı başlatılmıştır.
- Yöre halkının ekonomik yapısının iyileştirilmesi ile ilgili programlar yürütülmüştür.
- Yörede önemli bir gelenek olan kilim dokumacılığında tekrar doğal boyaların kullanılması özendirilmiş, Karatepe yurtiçi ve yurtdışında tanınır hale gelmiştir.
- Ormana büyük zarar veren keçi yetiştiriciliği yerine koyun özendirilmiştir.
- Yörenin folkloru ve etnografyası ile ilgili çalışmalar yapılmış, yörenin türküleri, fıkraları derlenmiştir.
- Bölgenin alt yapısı ile ilgili çalışmalara ön ayak olunmuş, Kadirli'den Karatepe'ye bir yol yapılmış, içme suyu ve telefon hattı getirilmiştir.
- Alan içinde araştırmacıların kalabileceği bir kazı evi inşa edilmiş ve bir müze kurulmuştur.

Karatepe'deki bu çalışmalar, sürdürülebilir ve bütüncül bir model olması ile günümüzdeki çalışmalar için öncü bir örnektir. Karatepe günümüzde Milli Park içinde bir açık hava müzesi olarak varlığını sürdürmektedir.

### 3.2.2. Çatalhöyük

Çatalhöyük, Konya ovasında Çumra yakınlarında yer alan, Doğu ve Batı olarak iki tepeden oluşan bir höyüktür. Höyük ilk olarak 1958'de tespit edilmiş, kazılar 1961, 1963-67 yıllarında James Mellart tarafından sürdürülmüştür. Kazılara 1993 yılında tekrar başlanmış, Ian Hodder başkanlığında uluslararası bir ekip, geniş ölçekli araştırmaları günümüze kadar sürdürmüştür.

Doğu Çatalhöyük, M.Ö. 7200-6400'e tarihlenen Neolitik tabakalar, Batı Çatalhöyük ise M.Ö. 6000-5500'e tarihlenen çoğunlukla Kalkolitik tabakalar içermektedir. Höyük yaklaşık 13,6 hektarlık bir alanı kapsamaktadır (Çatalhöyük 2004)

Höyüğün alan yönetimi planı 2004 yılında hazırlanmış ve internet ortamında [www.temper-euromed.org](http://www.temper-euromed.org) adresinde yayınlanmıştır. Yönetim planında, önce yönetim hedefleri ve politikaları özetlenmiş, planın amaçları belirlenmiştir.

Çatalhöyük Projesi farklı alanlardaki çok boyutlu çalışmaları içermektedir. Bir taraftan arkeolojik araştırmalar sürdürülürken, diğer taraftan elde edilen bilginin topluma aktarılması konusunda çalışmalar sürdürülmektedir. Bunlar arasında:

- Ziyaretçi merkezi,

- Çatalhöyük evi modeli,
- 2005 Çatalhöyük sergisi,
- Eğitim programları sayılabilir.

Çatalhöyük yönetim planı, gelen ziyaretçiler için anlaşılması zor, fakat kültür tarihi açısından dikkat çekici bir tarihöncesi yerleşmenin sergilenmesi ve topluma kazandırılması konusunda, ülkemiz için öncü bir örnektir.

### 3.3.3. Aşıklı Höyük

Aşıklı Höyük, Orta Anadolu'da Aksaray'dan 25 km uzaklıkta, Kızılkaya köyünde yer almaktadır. İlk defa 1963 yılında Edmund Gordon tarafından bulunmuş, bölgede yapılması planlanan baraj inşaatı nedeni ile 1989 yılında Prof. Dr. Ufuk Esin tarafından kurtarma kazılarına başlanmıştır. Çalışmalar 2000-2003 yıllarında Prof. Dr. Nur Balkan Atlı, 2006 yılından bugüne Prof. Dr. Mihriban Özbaşaran tarafından yürütülmüştür.

Aşıklı Höyük'te 2. tabakaya ait 400'den fazla ev kazılmış , M.Ö. 8200-7400'e tarihlenen yerleşme, Anadolu'da yerleşik yaşama geçiş süreci hakkında önemli bilgiler vermiştir (Esin 1996, 35).

Yeni dönem çalışmalarında arkeolojik kazıların yanısıra, çok yönlü ve çok uluslu bir proje yürütülmektedir. Alanda bir taraftan kazılar devam ederken, bir taraftan da alanda ortaya çıkan mimarinin korunması ve elde edilen bilginin toplumla paylaşılması yönünde çalışmalar sürdürülmektedir. Bu amaçla 2009 yılında bilimsel ekip ve Atölye Mimarlık'ın ortak çalışmaları olan "Aşıklı Höyük Saha Gelişim Plan Raporu" hazırlanmıştır.

Raporun "Koruma" başlığı altındaki bölümünde alandaki kerpiç yapıların korunmasına yönelik öneriler yer almaktadır (Atölye Mimarlık 2009a). Bu önerilere göre koruma iki farklı etapta gerçekleştirilecektir:

"1. Gömerek Koruma: Daha önce kazısı tamamlanmış alanlardaki yapıların üzeri önce geotekstil, daha sonra toprakla örtülerek koruma altına alınacaktır. Gömülen yapıların üzerlerine kerpiçle modellemeleri yapılacaktır.

2. Koruma Yapıları: Kazı çalışmaları devam eden alandaki yapıların üzerinin kapatılması planlanmaktadır. Hangi yapıların üzerinin kapanacağına daha sonra karar verilecektir. Höyüğün güney kısmındaki yapıların korunması için planlanan koruma yapısı için ön proje hazırlanmıştır" (Atölye Mimarlık 2009b).

Raporun "Ziyaret ve Sunuş" başlığı altında ise ziyaretçi yönetimi ve sergileme ile ilgili öneriler yer almaktadır. Bu başlık altında:

- Güvenlik,
- Alana giriş,
- Otopark,
- Giriş avlusu,
- Kafe-konferans salonu,
- Tarihöncesi Aşıklı Köyü,

- Neolitik peyzaj uygulamalarının nasıl gerçekleştirilmesi gerektiği hakkında bilgi verilmektedir.

Aşıklı Höyük sergileme planlamasındaki önemli etaplardan biri, deneysel “Aşıklı Köyü”dür. Köyün kazı alanı dışına, III. Derece sit alanı sınırına yapılması öngörülmektedir (Atölye Mimarlık 2009c). Orijinallerine sadık kalarak inşa edilecek yapılar, ziyaretçilere Aşıklı Höyük’teki yaşamı üç boyutlu görebilme imkânı verecektir. Deneysel evlerin yapımına 2008 yılından itibaren başlanmış, inşa edilen üç yapıdan biri sergi olarak düzenlenmiştir.

Bu çalışmaların yanısıra, yöre halkına kazılar hakkında bilgi vermeye yönelik çalışmalar da sürdürülmektedir. Bu amaçla okullar ve yöre halkı için alan gezileri düzenlenmekte, çocuklara yönelik atölye çalışmaları sürdürülmektedir.

### 3.3. Yarımburgaz

Yarımburgaz Mağarası, İstanbul Küçükçekmece Gölü’nün 1,5 km. kuzeybatısında yer almaktadır. Mağara XIX. yüzyıl ortalarından itibaren jeologların ve gezginlerin dikkatini çekmiş, 1959’da ilk arkeolojik araştırmalar Şevket Aziz Kansu başkanlığında yürütülmüştür. 1964-65 yıllarında ise Şevket Aziz Kansu, Kılıç Kökten ve o dönemin İstanbul Arkeoloji Müzesi müdürü olan Necati Dolunay tarafından arkeolojik kazılar yürütülmüştür (Özbaşaran 1995, 33). Sonraki yıllarda mağara defineci kazıları ve mağara içinde çekilen filmler nedeni ile oldukça tahrip olmuştur.

Mağaranın tahribatının devam etmesi üzerine, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan başkanlığında gönüllü öğrencilerden oluşan bir ekip Yarımburgaz’da 1986 yılında kurtarma kazısı yapmış ve mağaranın Orta Pleistosen’e kadarki kültür süreci ortaya çıkarılmıştır (Özdoğan, 2000, 10).

1988-1990 yılları arasında İstanbul Üniversitesi ve Kaliforniya-Berkeley Üniversitesi ortaklığı ile Prof. Dr. Güven Arsebük başkanlığında sürdürülen kazılarda, Paleolitik Döneme odaklanılmıştır. Kazılarda Alt Paleolitik dönem *homo erectus* türü insana ait buluntuların yanısıra zengin fosil hayvan kalıntıları ele geçmiştir (Arsebük ve Özbaşaran 2000).

Mağarada yapılan araştırmalar, bölgenin Neolitik Dönem kronolojisini vermiş ve aynı zamanda Marmara Bölgesi’nin jeokronolojisini ve arkeoloji kronolojisini birleştirmiştir. 1990’da arkeolojik araştırmaların tamamlanmasından sonra, mağaranın iki girişi demir kapı ile kapatılmış, fakat bu önlem mağaranın tahrip edilmesinin önüne geçememiştir (Özdoğan, 2003, 183). Çok sayıda yayımla tanıtılan, arkeolojik, jeolojik, sanat tarihi ve mağaracılık açılarından önemli değere sahip olan Yarımburgaz, korunamamış ve İstanbul kenti tarafından sahiplenilmemiştir.

1986 yılından itibaren mağaranın korunması ve müze haline getirilmesi konusunda çok sayıda girişim başlatılmış, bu girişimlerde ilk başlarda İstanbul Üniversitesi, mağaranın İstanbul kenti ve dünya tarihi için önemini vurgulayacak bir sergileme projesinin hazırlığını yapmış, fakat hiçbir kurum tarafından bu proje başlatılmamıştır.

2007 yılında Küçükçekmece Belediyesi özel bir kurumla birlikte mağaranın önünde bulunan vadiyi ve mağarayı ele alan bir gelişim projesi hazırlamıştır. Söz konusu proje mağarayı ön plana çıkarmayan, mağaranın değerinden çok dış görünümüne ağırlık veren ve mağara ile bütünleşmiş olan Sazlıdere Vadisi’nin otopark, tiyatro sahnesi, müze binası, eğlence alanları

gibi birimlerle yapılaşmasını öngören bir yaklaşımı temel almış ve akademik çevrelerden gelen itirazlar üzerine söz konusu proje belediye tarafından geri çekilmiştir. Daha sonra Küçükçekmece Göl Havzası Gelişim Projesi ile birlikte mağaranın bulunduğu havza Bölge Koruma Kurulu'na getirilmiş, Koruma Kurulu İstanbul Üniversitesi'nin görüşünü alarak yeni ilke kararları almış, Küçükçekmece Belediyesi, bu yeni kararlar doğrultusunda mağaranın kültürel, doğal ve yerbilimsel özelliklerini ortaya çıkaran bir proje çalışması başlatmıştır. Söz konusu plan, Bölge Koruma Kurulu tarafından kabul edilmiş ve uygulama projeleri hazırlanmaya başlanmıştır. Ancak bölgenin Küçükçekmece Belediyesi'nden Başakşehir Belediyesi'ne bağlanması ve son yıllarda bölgede yapılması planlanan hızlı tren, otoban ve enerji hattı projeleri ile Yarımburgaz projesi çalışmaları askıya alınmıştır.

Yarımburgaz Mağarası, ülkemizde kültür mirası yönetimi sürecinin gelişiminin anlaşılması açısından önemli bir örnek oluşturduğu gibi, kültür mirası ile ilgili projelerin bölge planlamaları ile bütünleşmiş olarak ele alınmadığı zaman ortaya çıkacak aksaklıkları gösteren en iyi örneklerden biridir.

#### **4. Kırklareli Arkeolojik Sit Alanı**

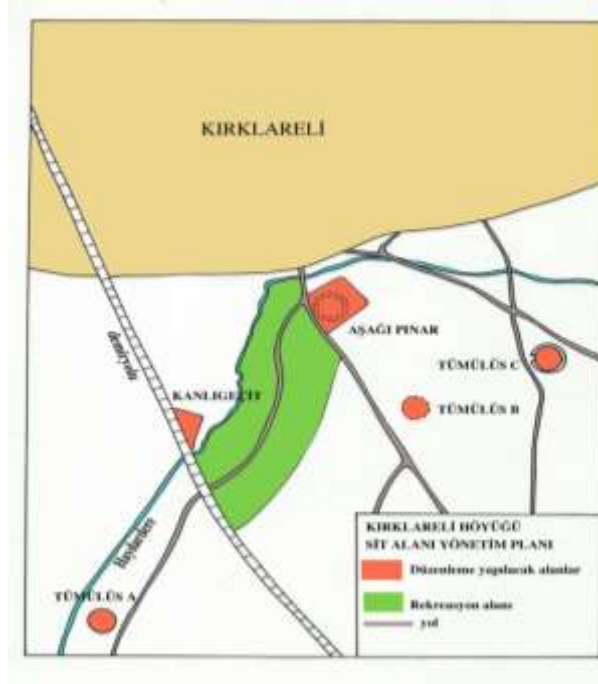
##### **4.1. Alanın Konumu ve Araştırmanın Tarihçesi**

Kırklareli Höyüğü, Trakya Ovası da denilen Ergene Havzası'na inen düzlükler ile Istranca Dağları arasında, Kırklareli kent merkezinin 500 metre kadar güneyinde yer alır. Alan ilk defa tümülüsleri ile ilgi çekmiştir. Tümülüslerde, 1800'lerin sonunda Rus işgali sırasında Rus askerleri tarafından kazılar yapılmış ve ortaya çıkan eserler Rusya'ya götürülmüştür (Mansel 1943). 1938-39 yıllarında A. M. Mansel tümülüs kazılarını gerçekleştirmiş ve belgeleme yapmıştır.

1980 yılında bölgede yürütülen yüzey araştırmasında Haydardere boyunca tespit edilen bir dizi yerleşme yeri, daha sonra Kırklareli Höyüğü olarak adlandırılmıştır (Özdoğan 1986, 36). Alandaki kazılara 1993 yılında başlanmış, İstanbul Üniversitesi ile Alman Arkeoloji Enstitüsü ortaklığında uluslararası bir ekip kurulmuştur. Kazı çalışmaları ve diğer arkeolojik araştırmalar halen sürdürülmektedir.

Bu alanın höyük olarak nitelendirilmesinin nedeni, yaklaşık 1,5 km<sup>2</sup> lik bu alanda yapılan arkeolojik araştırmalar sonucunda Neolitik dönemden Demir Çağı'na kadar süren 7000 yıllık bir sürecin izlenebilmesidir (Özdoğan 1996, 337). Bu süreci veren buluntu yerleri:

- a. Aşağıpınar (Neolitik- Kalkolitik Dönem)
- b. Kanlıgeçit (Tunç Çağı)
- c. A-B-C tümülüsleri (Demir Çağı) olarak sıralanabilir (bkz. res. 1).



Resim 1: Kırklareli Höyüğü genel görünüm

#### 4.2. Alan Yönetim Planı

Kırklareli Höyüğü'nde 17 yıldır gerçekleştirilen arkeolojik kazılar, ileride düzenlenmesi düşünülen açık hava müzesi projesiyle paralel yürütülmüştür. Bu amaçla kazının bilimsel ekibi tarafından son 10 yıldır höyüğün çeşitli alanları için koruma ve değerlendirme projeleri hazırlanmış ve gerekli kurumlara başvurulmuştur. Bu kapsamda Aşağı Pınar ve Kanlıgeçit alanlarında sergileme, koruma ve restorasyon projeleri yürütülmüştür. 2009 yılında tamamladığım doktora tezi ile de, daha önce hazırlanan proje raporları da dikkate alınarak tüm alan bir bütün olarak ele alınmış ve alana yönelik bir yönetim planı önerisi hazırlanmıştır. Alan aşağıdaki ana başlıklar altında ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir<sup>i</sup>:

- Tanımlama (konum, fiziki durum, tarihçe, yasal statü, arkeolojik veriler)
- Öne Çıkan Değerlerin Tespiti
- Sorunların Analizi
- Yönetim Planının Amaç ve İlkeleri
- Çözüm Önerileri ve Uygulama
- Çalışma Programı

<sup>i</sup> Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Arı, 2009.



**Resim 2:** Kırklareli Höyüğü Arkeoloji Parkı Genel Planı

Yapılan incelemeler ve analizler sonucunda tek tek buluntu yerlerine ve tüm alana yönelik çözüm önerileri üretilmiştir (bkz. res.2). Bunlar kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir:

• **Kırklareli Arkeoloji Müzesi:** Kırklareli Arkeoloji Müzesi'nin, Aşağı Pınar mevkiinde, eski soğuk hava deposunun bulunduğu alana inşa edilmesi planlanmaktadır. Başta Kırklareli Höyüğü kazı alanından ve Kırklareli'nde yapılan diğer kazılardan elde edilen bilgilerin, farklı dönemler için ayrılan bölümlerde anlatılması ve kazılarda bulunan orijinal buluntuların burada sergilenmesi önerilmektedir.

• **Aşağı Pınar Açık Hava Müzesi:** Aşağı Pınar'da yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan Neolitik ve Kalkolitik döneme ait yerleşmelerde kullanılan dal örgü mimari, bölgenin geleneksel mimarisi ile benzerlik göstermektedir. Bu fikirden yola çıkarak alanda bir açık hava köy müzesi yapılması planlanmaktadır (Eres 2001, 38). Açık hava müzesi birkaç farklı birimden oluşacaktır:

a) **Kapalı Alan:** Aşağı Pınar 4. ve 5. tabaka yapılarının bulunduğu alanda yapılması planlanan sergilemede, ziyaretçilere höyük içine ve geçmişe dönme hissini yaşatmak amaçlanmaktadır. Kapalı sergileme alanına bir rampa ile inilecek, höyükleşme ve tarihsel süreç gezi güzergahı ile verilmeye çalışılacaktır.

b) **Kışlalık:** Çevre köylerde bulunan ve artık kullanılmayan kışlalıkların taşınmasıyla düzenlenen alanda, tarihöncesi yaşamdan kesitlere yer verilecektir (res. 3). Kışlalarda tarihöncesi beslenme, tarihöncesi teknoloji, etnoarkeoloji, geleneksel zanaatlar gibi konulara yer verilecek, dinlenme ve



satış birimleri yer alacaktır<sup>i</sup>. Kışlaların dışında kalan alanda ise tarihöncesi doğal çevre ve yaz okulu ve deneysel arkeoloji alanı yer alacaktır.



**Resim 3:** Kışla yapılarında düzenlenen Aşağı Pınar sergisi (fot. İlknur Arı)

• **Kanlıgeçit Açık Hava Müzesi:** Kanlıgeçit kazılarında elde edilen bilgiler ışığında Tunç Çağı'nda bölgedeki ticari eşyalar, maden, bölgeler arası ticari bağlantılar ve ticaret yolları konusu dikkat çekmektedir. Ayrıca Kanlıgeçit kazılarında ortaya çıkan çok sayıda evcil at kemiği, atın tarihçesi konusunda önemli bilgiler vermektedir (Arı, 2006, 104). Kanlıgeçit'teki kazılarda ortaya çıkan yapılar 2009 yılında üzeri koruyucu bir tabaka ile örtülerek koruma altına alınmış, koruma örtüsünün üzerine, yapıların birebir modellemesi yapılmıştır (res. 4). Kazılardan elde edilen bilgilerin, Kanlıgeçit'te kazı alanının hemen dışına inşa edilmesi planlanan seyir kulesinde ve daha ayrıntılı şekilde kapalı müzede anlatılması planlanmaktadır.



**Resim 4:** Kanlıgeçit megaronlarının modelleme çalışması (fot. Kazı arşivi)

<sup>i</sup> Bu kapsamda, iki kışlada 2008 ve 2009 yıllarında sergi düzenlemesi yapılmış ve ziyarete açılmıştır.

• **Tümülüs Müzesi:** Trak kültürüne ait olan tümülüslerden en sağlamı olan C tümülüsünün sağlamlaştırılıp düzenlenerek ziyarete açılması amaçlanmaktadır. Sergilemede Trak Kültürü'nde ölüm ve öbür dünya inancı konusu işlenecektir. Müzede ise Trak dönemi ve kültürü ile ilgili daha ayrıntılı bilgi verilecektir.

• **Makro Ölçekli Bütüncül Bir Plan: Kırklareli Kültür Sektörü:** Bu çalışma, Kırklareli Höyüğü kültür varlıklarına yönelik çözümlerin, daha geniş bir çerçeveye beraber ele alınması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Kırklareli kültür sektörünü oluşturacak olan çerçeve içinde:

- a) Kırklareli Höyüğü Arkeoloji ve Kültür Alanı (Aşağı Pınar, Kanlıgeçit, Tümülüs Müzesi, Arkeoloji Müzesi),
- b) Ahmetçe Trakya Araştırma Merkezi,
- c) Kırklareli tarihi kent dokusu,
- d) Kırklareli yakın çevresi kültür varlıkları,
- e) Kırklareli doğal zenginliklerinin yer alması öngörülmektedir.

## 5. Sonuç

Günümüzde bir ülkenin ya da bir bölgenin kültür sektörü, tüm kültür varlıklarını ve bunlarla ilgili tüm sorunlarını ve çözümleri kapsayan bir makro proje olarak ele alınmaktadır. Kültür mirası yönetiminde, turizm sektörü, sanayi sektörü gibi yönetim şemalarına, planlamaya ve bütüncül bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalışmanın konusunu oluşturan tarihhöncesi sit alanlarının topluma kazandırılması, bu alanlara özgü sorunları ve çözümleri beraberinde getirmektedir. Bu alanlara yönelik kültür mirası yönetim planı hazırlanırken, alanın sürdürülebilir bir modelle korunarak değerlendirilmesi, doğal ve kültürel çevresi ile beraber ele alınması, içerdiği bilginin orijinalliğinin bozulmadan ilgi çekici bir kurgu ile yorumlanması gerekmektedir.

Kırklareli'nde yapılan çalışmalar kentin içinde 8.000 yıl öncesine kadar giden uzun bir sürecin farklı aşamalarına ait önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan sonuçlar, bilimsel açıdan yadsınamaz bir önem taşımaya karşın, bölgenin özelliğine de bağlı olarak Türkiye'nin diğer yerlerindeki tarihhöncesi yerleşim yerleri ile karşılaştırıldığında çok daha zayıf, dayanıksız, parçalı ve görsellikten uzak kalıntılardan oluşmaktadır. Bu durum, tanıtım ve sergilemede; dolayısıyla yerel toplumun algılayarak sahiplenmesinde önemli bir engel olarak ortaya çıkmıştır. Sorunu çözecek çözümler üretiminde ön plana çıkan bir diğer olgu, bölgenin arkeolojik potansiyeli ile ilgilidir. Genel olarak Trakya Bölgesi'nin arkeolojik varlıklarının Anadolu'ya göre çok daha zayıf ve önemsiz olduğu gibi bir ön yargı oldukça köklü bir şekilde yerleşmiş durumdadır. Bu ön yargı bir yanda Kırklareli'ndeki yerel toplum ve yönetim erkinin sektör olarak arkeolojiden beklentileri olmaması olumsuzluğunu taşıırken, öte yandan kentte uluslararası geniş katılımlı bir arkeoloji çalışmasının 17 yıldır sürmüş olması projeye karşı olumlu bir beklentiyi de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Kırklareli Höyüğü Projesi, bir yanda arkeolojik varlıklardan bir beklentisi olmamakla birlikte, süregelen kazı çalışmalarından umutlanmanın çelişkinin içermektedir. Bu çelişkinin yaşandığı süreç içinde, kazı sırasında ortaya çıkanların etki yapmayacak kadar zayıf kalıntılardan oluşmasına karşılık tanıtım için yapılan uygulamaların yerel toplum üzerindeki olumlu etkisi, son zamanlarda ortaya çıkan ilginç ve kanımızca önemli bir olgudur.

Kırklareli kazılarında ortaya çıkan kalıntıların korunmasına yönelik bugüne kadar yapılmış olan çalışmalar, yalnızca kalıntıların koruma altına alınması yönündeki bir yaklaşımın uzun vadeli koruma için yeterli olmadığını göstermiştir. Kırklareli Höyüğü'nde ortaya çıkan kalıntılar, ancak alanda yapılacak daha kapsamlı bir proje içinde korunabilecektir. Bu amaçla alanın farklı yerlerinde çalışmalar halen sürdürülmektedir.

## **Kaynaklar**

Arı, İ. 2006. "Kırklareli Kültür Sektörü Uygulamaları: Kanlıgeçit Açık Hava Müzesi Örneği" **Mimar. Ist.** yıl: 6, sayı: 21:103-106.

Arı, İ. 2009. **Tarihöncesi Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi: Kırklareli Höyüğü Sit Alanı ve Kültür Mirası Yönetimi.** yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Prehistorya Bilim Dalı.

Arsebük, G., Özbaşaran, M. 2000 "Yarımburgaz Mağarası (1988-1990 Yılları) Pleistosen Çalışmaları" **Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999).** Ankara: İstanbul Üniversitesi Yayınları: 5-8.

Atölye Mimarlık.2009a. **Aşıklı Höyük Saha Gelişim Raporu**

Atölye Mimarlık. 2009b **Aşıklı Höyük Güney Koruma Yapısı Ön Projesi**

Atölye Mimarlık. 2009c **Deneyisel Arkeoloji Projesi Kapsamında "Tarihöncesi Aşıklı Köyü"**

Çambel, Halet. 2001. **Karatepe-Aslantaş Öyküsü." Boğazköy'den Karatepe'ye- Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi.** Yapı Kredi Yayınları: 122-143.

Çatalhöyük.2004. **Çatalhöyük Yönetim Planı.**

Eres, Zeynep. 2001. "Kırklareli-Aşağı Pınar Açık Hava Müzesi" **Arkeoloji Sanat** sayı:101-102: 37-40.

Esin, U. 1996. "Onbin yıl Öncesinde Aşıklı: İç Anadolu'da bir Yerleşim Modeli" *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme/ Housing and Settlement in Anatolia Historical Perspective, İstanbul Habitat II,* ed. Y. Sey, Tarih Vakfı yayınları: 31-42.

Kanadoğlu, S. 1998. *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Hukuku,* Turan Kitabevi, Ankara. King, Thomas. F.1998. **Cultural Resource Laws and Practice,** ABD: Altamira Press,

Madran, E. ve Özgönül, N. 1999. **International Documents Regarding the Preservation of Cultural and Natural Heritage,** METU, Ankara.

Mansel, Arif. Müfit.1943. **Trakya-Kırklareli Kubbeli Mezarları ve Sahte Kubbe ve Kemer Problemi,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, VI. Seri, No. 2, Ankara.

Öz, A. K. ve Saadet G. 2007. **Avrupa Birliği Mevzuatı (16.40)**, Cilt II, İstanbul: KUMİD Yayınları

Özbaşaran, M. 1995. "The Historical Background of Researches at the Caves of Yarımburgaz" **Halet Çambel İçin Prehistorya Yazıları/ Readings in Prehistory Studies Presented to Halet Çambel**, İstanbul: Graphis Yay., s. 27-39.

Özdoğan, Mehmet. 1986. "Trakya Bölgesinde Yapılan Tarihöncesi Araştırmaları" *IX. Türk Tarih Kongresi Ankara: 21-25 Eylül 1981*, 1.cilt, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ankara:29-39.

Özdoğan, Mehmet. 1996. "Tarihöncesi Dönemde Trakya. Araştırma Projesinin 16.Yılında Genel Bir Değerlendirme" **Anadolu Araştırmaları**, XIV: 329-360.

Özdoğan, Mehmet. 2000. "Yarımburgaz Mağarası 1986 Yılı Kurtarma Kazıları" **Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)**, ed. O. Belli, İstanbul Üniversitesi Yayınları: 9-13.

Özdoğan, Mehmet. 2003. "Paleolitik Çağ, İstanbul ve Yarımburgaz Mağarası - 16 yıl sonra Yarımburgaz'ın Düşündürdükleri" **Archaeological Essay in Honour of Homo Amatus / Güven Arsebük için Armağan Yazılar**, ed. Mihriban Özbaşaran vd., İstanbul: Ege Yayınları: 179-183.

# MODERN VE POSTMODERN MÜZELERE KARŞIT FİKİRLER: BİR İKTİDAR ARACI OLARAK MÜZE

Göksu KUNAK

## Özet

Bu çalışmada genel olarak modern/evrensel müzelerin, özellikle Louvre Müzesi'nin oluşumuna ve postmodern dönemde müzelerin "kültür merkezleri" haline gelip kültür endüstrisi bağlamında reklam, moda ve mimarinin yardımıyla bir 'gösteri' (*spectacle*) haline gelişine yöneltilen eleştiriler ele alınmıştır. Modern/evrensel müzelerin ele alındığı bölümde Antoine-Chrysostome Quattremère de Quincy, Johann Wolfgang von Goethe, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno Adorno, Michel Foucault, Donald Preziosi gibi düşünürlerin eleştirileri ve gözlemlerine yer verilmiştir. Postmodern müzelerin incelendiği bölümde ise müzelerin oluşumunda mimarinin artık sanatın önüne geçecek şekilde ele alındığına; müzelerin 'piyasa' olarak adlandırılan içinde sanatı algılayışlarının değişimine vurgu yapılmaktadır. Devamında ise "Türkiye Cumhuriyeti'nde modern ve postmodern müze nasıl oluşmuş ve buradaki örneklerine nasıl eleştiriler getirilebilir?" soruları sorularak İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi'nin ve İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin oluşumları incelenmiştir. Çalışmada, Michel Foucault'dan yola çıkan bir bakışla, müzenin iktidarla ilişkisi ön planda tutulmaktadır.

## 1.Giriş

'Cogito ergo sum'la (*Düşünüyorum öyleyse varım*) başlayan Aydınlanmacı akıl anlayışı<sup>i</sup>, toplumu sekülerleştirmiş ve devrime giden yolu açmıştır. 1789 Fransız Devrimi'nin, halkla olan bağlarını güçlendirmek amacıyla kamusallaştırılan mekanlarından biri Louvre Sarayı'dır. Louvre Sarayı'nın müzeleştirilmesiyle ulus-devlet oluşumunun temelleri atılırken sanat eserleri üzerinden halka bir okuma sunulur. Antonio Gramsci devletin yeni bir uygarlık- ya da yeni bir uygarlık seviyesi- oluşturmaya çalıştığından ve bir eğitimci gibi düşünülmesi gerektiğinden bahseder (Bennett 1995, 101). Louvre Müzesi'nin kraliyet koleksiyonlarını ve savaş ganimetlerini sergilemesi de bu bağlamda düşünülmektedir. Müze aracılığıyla, yok olan aristokrasinin malları artık halkındır! Kendi sanat eserlerini koruyamayan ülkelerden "toplananların" hak ettiği değere kavuşması "yüce Fransa" sayesinde olacağı düşüncesi uygulamaya geçirilmiştir.

Aydınlanma Çağı'na gelindiğinde yakın zamana kadar müzelerde görülen ve postmodernizmle birlikte kırılmaya çalışılan Darwinist, formalist ve tarihçi yaklaşımın temellerinin atıldığını görürüz. "Avrupalı beyaz erkek"<sup>ii</sup> referans noktası olarak alınır ve diğer bütün toplumlar Darwinci ilerleme anlayışına dayanarak geride olarak tasavvur edilir. Bu batıyı öncül, ileride olarak gören anlayış müze mekanında meşruiyetini bulur. Müzedeki sergi düzeninin sonucunda ziyaretçi, Avrupa'nın, diğer toplumların koruyamamış olduğu, müzesine toplanmış eserleri nasıl koruduğunu; "oralara" kadar gidip nasıl incelediğini; nasıl

<sup>i</sup> 17. Yüzyılda temelleri atılan ve aklı ön plana koyan Aydınlanma Dönemi'nin sınıflandırmaya dayalı anlayışıdır. Aydınlanma anlayışı duyguların geri plana itilerek aklın birincil kabul edilmesini, sekülerizmi ve bireyin ön plana çıkarılmasını doğurmuştur. Birey algısına yapılan vurgu beraberinde Fransız Devrimi'nin temeli olan kavramların ortaya çıkmasına sebep olmuş, aristokrasinin yok oluşunu getirmiştir. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Yasa Yaman, (2009).

<sup>ii</sup> Aklın ön planda oluşu ve Darwin'in Evrim Teorisi'nin etkisiyle modernizmin ilerlemeci tarih anlayışı oluşmuştur. Bu anlayış, sürekli gelişme ve ilerleme üzerine kurulmuş; Avrupalı toplumların diğer toplumlara göre kendi pozisyonlarını ileride görmelerini doğurmuştur. Avrupalı'nın sömürgeciliği, sömürülen topraklardakilere sahip olabilme hakkını da bu düşünce yapısıyla meşrulaştırmıştır. "Avrupalı beyaz erkek" ırkçılık ve kadının toplumdaki konumuna neden olan iktidarı tanımlar.

doğru bir şekilde o toplumları eğittiğini ve ne kadar gelişmiş olduğunu anlayacaktır. Múze bu anlayışla tasarlanmıştır.<sup>i</sup>

İlk kurulduğu dđnemlerden beri- özellikle “evrensel/modern múze”nin kurulumundan itibaren- múzeye karşıt birçok fikir oluşturulur. Peki bahsedilen bu eleştiriler nasıl temellere dayandırılmıştır ve kimler tarafından yapılmıştır? Çalışmamda, öncelikle, múzenin kamuya açılmasından itibaren gúnümüze kadar geirilmış olan iki ayrı dđnemdeki múzelere yđneltilmıř genel eleştiriler aktarılmakta; sonrasında Türkiye’deki iki múze ele alınarak iktidar kavramının<sup>ii</sup> Türkiye Cumhuriyeti múzelerindeki etkileri incelenmektedir. “Modern ve postmodern dđnemdeki múze eleştirileri bizim múzelerimizde nasıl bir anlam ifade etmektedir? İktidarların söylemleri üzerinden var olan eleştiriler kapsamında incelendiğinde Türkiye Cumhuriyeti’ndeki sanat múzeleri ne durumdadır?”, gibi sorular tartışılmaktadır.

## 2. “Múze”ye Karşıt Olarak Oluşturulan Fikirler

### 2.1. Modernizm/Ulus-devlet ve Múze Eleştirisi: Evrensel bir Anlamdan Sđz Edilebilir mi?

Modern múzeler, dđnyanın farklı yerlerinden edinilmış, evrensel bir bilgi birikimini bđnyesi altında toplama ve bu birikim üzerinden -teşhir yoluyla- kendi varlığını yúceltecek bir anlamlandırma sistemi kurma isteğiyle dđzenlenir. Hangi tđr bir múze olduğu değil; barındırdıklarının nasıl bir iktidar kurma isteğiyle yan yana getirildiği önemlidir. Buna Louvre Múzesi’nin oluşumu ve yapılandırılışı örnek olarak gđsterilebilir. Evrensellik iddiasıyla yola çıkan modern múzenin, kurduğu iktidarla kendi tarih yazımına gđre bu nesnelere tekrar ele aldığında nasıl bir evrensellik taşıyabileceği sorgulanmaktadır. Carol Duncan ve Alan Wallach “evrensel múze”den bahsederken şunları sđylerler: “Gúnümüzün evrensel múzesi, eski Roma’daki savaş ganimeti teşhirlerine benzetilebilir... Ele geçirilen dđřman silahları sanat eserleriyle yan yana sergileniyor, fethedilen úlkelerden yağmalanan arabalar dolusu sanat eseri Louvre’a, eski Roma’dakileri anımsatması amaçlanan zafer geçitleriyle getiriliyordu” (Artun 2006b, 51).<sup>iii</sup>

Viyana Kraliyet Koleksiyonu (Belvedere Múzesi) ve Medici Koleksiyonu<sup>iv</sup> daha önce kamuya açılmış olsalar da “modern múze” olarak adlandırabileceğimiz ilk múze Louvre Múzesi’dir. Fransız halkının mekanı olarak gđrúlen bu múze; devrimin ideolojilerini meşrulaştırılması için önemli bir yere sahiptir. Donald Preziosi, múzelerin tarihi, anıları ve anlamları çerevelediğini belirtir (Brunette ve Willis 1994, 141). Tarihsel perspektiften bakıldığında, Louvre da bđyle bir múze anlayışının başat kurumudur. “Devrimin oluşturduğu

<sup>i</sup> Modernizmin ilerlemeci tarih anlayışı, ‘ötekileştirici’ yaklaşımı múze mekanında da kendisini hissettirir. Modernizmin bu yapısı múze mekanında teşhir yoluyla kendisini gđsterir. Modern múzelerde, İskenderiye Kúttüphanesi’ndeki dđnyanın bilgi birikimini toplama isteğine benzer şekilde, farklı coğrafiyalardan toplanmış önemli eserleri múzelere getirerek evrensel bir kúltür birliği, gúcü elde edilmek istenir. Modern dđnem múzelerinin ilerlemeci tarih anlayışıyla sınıflandırdığı mekanlardaki amacının bu olduğu sđylenebilir. Postmodern dđnemde ise ‘kar ve piyasa’ mantığının daha belirgin olarak múzede yerini bulduğu gđrúlr. Metnin devamındaki örnekler ve tartışmalarla ‘modern ve postmodern múze’ olarak kastedilen daha net olarak gđrúlecektir.

<sup>ii</sup> Burada, bir ‘húkúmet’ olarak iktidar değil kurumların, paranın, kişilerin iktidarını; Foucault’nun ele aldığı anlamda, ie işlemif, ielleştirilmif, baskıcı olmayan bir iktidar kavramını ele almaktayım. Foucault’nun Bir Hapishanenin Dođuřu, Cinselliđin Tarihi gibi birçok kitabında bu yaklaşımı incelenebilir.

<sup>iii</sup> “Evrensel múze, özel kanatlar ya da bđlúmler aracılığıyla diğer múze tiplerini de barındırabilir... Metropolitan gibi evrensel múzeler, ađdař toplum adına klasik geleneğin mirası üzerinde hak iddia eder ve bu geleneği uygarlık mefhumuyla özdeşleştirir... ziyaretçi, kendisine ideal yurttaş- idealize edilmiş bir halkın mensubu ve ideal, uygar bir geçmişin mirasçısı- rolünü biçen programlanmış bir deneyimden geçer. Bu tipteki- New Orleans Sanat Múzesi gibi- daha kúük múzelerin, klasik sanat koleksiyonları olmayabilir, yine de mimarileri ve dekorasyonlarıyla klasik ideali aktarırlar”( Artun, 2006b, 55).

<sup>iv</sup> Viyana Kraliyet Koleksiyonu 1784, Medici Koleksiyonu ise 1765 yılında halka açılmıştır.

‘ulus’ kavramı aristokrasiye karşıt toplumun bütünü için kullanılan bir kelimedir; hatta bizzat burjuvaziyi temsil eden bir siyasal anlam ifade eder” (Artun 2006a, 115).

Donald Preziosi (1994), “Modernity Again: The Museum As Trompe L’oeil” adlı makalesinde 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında eğitimin “akademik bir disiplin” olarak kök salmasının müzeyi nasıl etkilediğini anlatır. Aydınlanma anlayışının bir sonucu olarak; özellikle doğa bilimlerinde, eğitim denetlenir, “askerileştirilir” (*militarization*) ve düzenlenir. Bilgi intizama sokulur. Gelişen bilgi rejimi; doğa bilimlerinin parçalanarak farklı bilim dalları oluşturmasına neden olur. İş gücünün bölünmesi, parçalanması ve metalaşması ise başka bir etmendir. Devamında modernizmin yeni kurumları oluşur; hastaneler, hapisaneler ve okullar. Sağlığa ve bedene verilen önemin artışı; “anormal” olanın ya da “suçlu” olanın denetim altına alınması; Darwinci bir yaklaşımla burjuva ve Avrupalı beyaz erkeğin normlarına uymayanın gelişmemiş, ilkel ve kontrol edilmesi gerektiği inancı bu kurumlarda şekillenir. Donald Preziosi’ye göre toplumu etkileyen bu sosyal değişimler müze mekanında da yerini bulur. Müze, tarihi, anıları ve anlamları çerçeveler (Brunette ve Willis 1994, 141)

Michel Foucault, hapisane, okul ve akıl hastanesi gibi, devletin kontrol mekanizmalarının cisimleşmesinde önemli role sahip mekanlarda kişilerin denetlenişine değinir. O’na göre bu kurumlar Aydınlanma’nın belirli bir referansa göre sıraya sokucu, düzenleyici anlayışının mekanlarıdır. Kişiler denetlenir, kontrol altında tutulur. Düzene sokulan “şeyler” arasında insanlar da girer. İnsan bir nesne olarak ele alınır<sup>i</sup>. Bu mekanlarda - müze de dahil olmak üzere- (Bennett 1995, 89–98) sizden büyük bir güç tarafından “yanlış” yapmamanız ve doğruyu öğrenmeniz için izlenirsiniz. Bir süre sonra izlenmeseniz bile izlenebilme potansiyeliniz sizi durdurur<sup>ii</sup>. Müzedeki teşhir düzeni, seçilen eserler hep bu gözün isteği doğrultusundadır. O müzenin ait olduğu devletin ideolojisi neyi gerektiriyorsa; o müzeye bu yaklaşıma göre eser seçilir. Sergi düzeninin devlet ideolojilerine göre oluşturulmasının en önemli kanıtı yağmalamalardır. Gerekli görülen nesnelere “korumayı” bilemeyen “öteki” toplumlardan alınır ve Darwinist ilerlemeci anlayışa göre gereken şekilde teşhir edilir. Sömürgeci devletler, sömürülen ve ‘öteki’ olarak görülen toplumların tarihlerine göndermeler yapan nesnelere sahip olarak, sergileme yoluyla müzede kendi varlıklarını yüceltmeye çalışmışlar; bu toplumların değerli nesnelere sahip çık(a)madığı gerekçesini öne sürmüşlerdir. Müzeleri oluşturmak için kullanılan eserlere bakıldığında; ideolojilerin mevcudiyeti ağır biçimde hissedilir. Teşhir düzeninin devlet ideolojilerine göre oluşturulmasının en önemli kanıtı yağmalamalardır. Napoléon’un küratörlerinden Vivant Denon ise bu yağmalamaya hakları olduğunu savunarak şunları söyler:<sup>iii</sup>

<sup>i</sup> Michel Foucault’nun görüşleri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Foucault (2007)

<sup>ii</sup> Aslında “izlenmese bile izlenebilme potansiyelinin hissedilerek kişiyi durdurması” durumu günümüzde kameraların varlığıyla, her türlü kamusal alanda somut bir şekilde hissedilmektedir. Kameranın varlığı olmadan da iktidarın empoze ettikleriyle birey, nasıl davranması gerektiğini bilerek, kendisini durdurur. Öğretmeni orada olmasa bile, belki de orada olabileceği, ya da ortaya çıkabileceği hissini yaşayan; kimi zaman da öğretmenin sesini bir iç ses olarak özümsemiş bir öğrencinin durumu örnek olarak verilebilir. Benzer şekilde polis de aynı yollarla toplumu etkisi altına alır.

<sup>iii</sup> Louvre, aristokrasiye ait eserlerle ve savaş ganimetleriyle oluşturulmuştur. Napoléon’un savaşa bir küratörler topluluğuyla gittiği bilinmektedir. Küratörler tarafından seçilen bu eserlerin “yüce” Fransa tarafından “olması gerektiği yerde” korunacağı, eğer Fransa bu eserleri Louvre gibi bir mekana toparlamazsa; hak ettikleri yerde olamayacakları, gereken değeri göremeyecekleri algısı mevcuttu. Bu eserlerin toplanması yoluyla Louvre’a gidip dünyanın dört bir yanından alınan bu savaş ganimetlerini gören bir kişi Fransa’nın gücünü hisseder. Alınması mümkün olmayacak Rubensler, Rembrandtlar Fransa’nın elindedir. Kendi “ulusunun” hizmetine sunduğu bu eserleri gücü sayesinde elde etmiştir. Daniel Sherman, Napoléon hükümetinin amacının ulus anlayışı içerisinde bir devlet gücü oluşturmak olduğundan; müze için seçilen resimlerin kendilerinden çok “etiketlerine” önem verildiğinden bahseder. Başka bir ülkenin aristokratının koleksiyonundan bir eser sergilenişi; devrim ve Napoléon hükümeti sayesinde halkın, burjuvazinin savaşının başarısının göstergesidir. Bu gücü anlatabilecek eserler müzede yerini bulur. Mısır gibi uzak toprakların eserlerine sahip olmak ise devrimin oluşturduğu bir devlet olarak Fransa’nın önemini, büyüüğünü simgeler. Luc Barbier – devrimci ve sanat eserlerinin çalınması işine karışan bir kişi- kölelerin elinde olan, despot yönetimlerce tutulan bu önemli eserlerin Fransa’da yerini bulacağını açıklayan demeçler verir (Artun, 2006b, s.15).

“Kaba saba Romalılar, bozguna uğrayan Yunanlıların eserlerini topraklarında yeniden yeşerterek uygarlığı yakalamayı başardılar. Biz de onların örneğini izleyerek fetihlerimizden yararlanalım ve hayal gücüne güç katacak ne varsa hepsini Fransa’ya getirelim.” (Artun 2006a, s. 219)

Theodor W. Adorno ise müzeyi bir aile mezarlığına benzetir. O’na göre müze, kendi bağlamlarından koparılmış, anlamlarını kaybetmiş ve ölmüş nesnelere mekanıdır. Evrensel bir görsellik yaratılmak istenerek kendi coğrafyalarından koparılıp müzeye getirilen eserler artık geçmişteki işlevlerinden tamamen arınmışlardır. Johann Wolfgang von Goethe de Louvre Müzesi’nden benzer bir nedenle rahatsızlık duymaktadır. Bir sanat varlığı olarak gördüğü İtalya’nın parça parça edilmesi bu rahatsızlığının birincil kaynağıdır. Antoine-Chrysostome Quattremère de Quincy’nin ideal müzesi de Goethe’ninki gibi İtalya’dır. O’na göre bir eserin kendi coğrafyasından koparılması sadece eserin kendisine ya da o bölgeye değil; diğer ülkelere, esas olarak, insanlığa zarar verir. Müze eseri olduğu coğrafyadan koparılıp ona başka bir anlam yükleyerek yarar sağlayan yapısını bozar. O’na göre sanata önem kazandıran, ruha hitap etmesini sağlayan ahlaki haz müzede yok olur. ‘Quattremère’ci bir yaklaşımla müze, işte bu sebeple ruha hitap edemez.

Sanatın bağlı bulunduğu esas mekandan; kült değerinden arındırılıp bağlamsızlaştırılması “onu” her türlü anlamın yüklenebileceği bir konuma getirir. Uygun teşhir yöntemleriyle piyasanın içerisine sokulan sanat eseri bir fetiş nesnesine dönüşür (Aktaran: Artun 2006b, 245). Daniel Sherman “Quattremère/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura and Commodity Fetishism” makalesinde Adorno’nun, müze ve para/kapitalizm ilişkisinden yola çıkarak, müzeyi her şekilde kazanan bir kumarhaneye (*casino*) benzetişine değinir (Aktaran: Rogoff ve Sherman 2003, 124). Walter Benjamin de bir kültür oluşumu içerisinde eserleri şekillendirmenin; ortaya çıktıkları üretim sürecinin göz ardı edilerek varlığını devam ettirmesinin fetişist bir yaklaşım olduğunu söyler (Aktaran: Rogoff ve Sherman 2003, 136).

“Teşhir Kültürleri” makalesinde Emma Barker, Walter Benjamin’in de üzerinde durduğu; sanat eserinin müzeye girerek kült değerinden arınması durumunun ona yeni anlamlar yüklenmesine neden olduğundan bahseder (Artun 2006b, 235-258). Artık bir ritüele ait olmayan nesne, yalıtılmış haliyle, ona bakını kendine dair anlamlar yüklemeye teşvik eder. Önceden sahip olduklarından “beyaz küp” (*white cube*)<sup>1</sup> içerisinde arındırılan eserler, müze içerisinde teşhirle oluşturulan sessiz anlatımla yeni cümlelerini kazanır. Esere anlam yükleyebilme, müzeye dair sorunun ana noktasını oluşturmaktadır. Gerek ulus-devlet anlayışına uygun ideolojileri meşrulaştırmak, gerek II. Dünya Savaşı sonrası Amerika’nda olduğu gibi olduğu gibi, farklı kültürleri kendine ait bir kimlik ve kültür oluşturmak için kullanmak, sanat eserinin teşhirle anlam değişimine uğrayabilme özelliği sayesinde olur.

## **2.2 Postmodernizm ve Müze Eleştirisi:**

### **Bir “Gösteri” (*Spectacle*) Olarak Çağdaş Müze Gösterisi**

Teşhire sunulan eser üzerinden “kendini” anlatacak yeni bir yazım oluşturma geleneği; evrensel/modern müzelerden sonra ABD müzelerinde devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sebebiyle Avrupa’dan kaçan sanatın ABD’ne yerleşmesi bu oluşumu gerçekleştiren asıl

---

<sup>1</sup> Genellikle düz beyaz duvarlı; geniş, boş alanlarla kaplı steril bir mekan hissi veren galeri ya da müze mimarisine ve bu mimariyle bağlantılı olan teşhir tarzına yapılan gönderme. Kavram, ilk kez sanat eleştirmeni Brian O’Doherty tarafından, galeri mekanına eleştirel bir yaklaşımla kullanılmıştır.



nedendir. Müzelerin “Yeni Kıta’daki” örneklerinde özel koleksiyonlar, devlet tarafından değil; bizzat koleksiyonerin çabalarıyla oluşturulmuştur. S.R. Guggenheim (New York Guggenheim Müzesi), G.V. Whitney (Whitney Amerikan Sanatı Müzesi) gibi Amerikalı işadamları tarafından kurulan müzeler devletle kurdukları işbirlikleri sayesinde daha da büyümüştür. Ali Artun, A.B.D. Başkanı Dwight Eisenhower ve MoMA’nın ilk küratörü Alfred Barr’ın ne kadar benzer cümleleri kullandıklarına dikkati çeker. Bu müzenin direktörlerinin ve küratörlerinin -müze sergileri ile ilgili olarak- Amerika Birleşik Devletleri’nin İstihbarat Ajansı CIA (Central Intelligence Agency) için bizzat çalışmış olmaları da düşündürücüdür<sup>i</sup>. Günümüzde Postmodern müzeler de<sup>ii</sup>, ilk Amerikan modern sanat müzeleri gibi devletle fikirsel bir bağ kurmakta; fakat çoğunlukla özel kuruluşlar ya da kişiler tarafından desteklenerek varlıklarını sürdürmektedir. Bu müzeler ellerindeki sanat eserleriyle, teşhir stratejileriyle modern olarak adlandırılan dönemde oluşturdukları güçlerini hala korumaktadırlar. Farklı olan ise içinde bulunduğumuz dönemin getirdikleri sonucunda tek başlarına bir müze olmaktan çıkıp “kültür merkezlerine” dönüşmeye başlamalarıdır.

Müzenin kültür merkezine dönüşüm süreci ulus-devlet müzelerine, modern sanat müzelerine, teşhir sistemlerine ve bu teşhiri oluşturan modern sanat tarihi yazımına getirilen eleştirilerle başlamıştır<sup>iii</sup>. Modernizmin “evrensel” ulaşmak üzere bir prototipi kurgulaması yapışökümle birlikte kırılan düşünce sistemlerinin etkisiyle “çürümeye” başlamıştır. Referans noktası olarak alınan “beyaz erkeğin” hegemonyası yok olmaya başlar. Kimlikler yeniden ortaya çıkar. Postmodernizmin detayları ön plana çıkaran yaklaşımı evrenselin karşısına biricik olanı koymayı destekler. Maalesef bu destek, her ne kadar kadın-cinsiyet; ötekilerin süregelen bastırılmışlığına bir karşı duruş şeklinde olsa da sermayeyle yakından ilişkilidir.

Mimarinin bir “gösteri” (*spectacle*) olarak işleyişi çağdaş müze tasarımlarında mevcuttur. Her kesimden insanı “çekmek” üzere kurgulanan yapılar; mimari programlarında restorani, konferans ya da tiyatro salonunu, mağazayı ve dikkat çekici yapıtlarla dolu galerileri barındırmaktadır. Günümüzde geçmişin “sıkıcı beyaz kübü” üstüne yeni renkler “atılmaktadır”. Artık açıkça isimler ve markalar ön plandadır. Sanat metalaşmıştır. Sanat tarihçisi Hal Foster (2004, 61) şu sözlerle durumu açıklıyor:

“Kültür merkezleri,... görkemli birer gösteri sahası, turistik büyülenme sahaları gibi görünüyor. Guy Debord gösteriyi, “sermayenin bir imge haline gelecek ölçüde birikmesi” şeklinde tanımlıyor. Gehry ve benzeri mimarlarla birlikte, şimdi tersi de geçerli: Gösteri, “imgenin, sermaye haline gelecek ölçüde birikmesi”. Günümüzde bir çok kültür merkezinin altında yatan mantık bu”.

“Kültür merkezi olarak müze” kavramının en açık biçimde görüldüğü mekanlardan biri olarak, mimarisıyla de öne çıkan Centre Pompidou örnek gösterilebilir. Richard Rogers ve Renzo Piano tarafından tasarlanan, mimaride “High-tech”<sup>iv</sup> olarak nitelendirilen bina, akımın

<sup>i</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Artun, 2006a, 283–284.

<sup>ii</sup> Günümüzde, Guggenheim ve Whitney gibi Amerikalı zengin ailelerin müzeleri postmodern dönemin müzecilik yaklaşımıyla sürdürülmektedir. Metnin devamında ele alınacak Centre Pompidou’nun yanı sıra, Louvre Müzesi’nin Abu Dhabi’deki yeni şubesi ve Tate Modern Sanat Müzesi postmodern dönemde gelişen yeni müzecilik anlayışına verilebilecek diğer örneklerdendir.

<sup>iii</sup> Sanat tarihi yazımına getirilen eleştiriler için bkz. Preziosi, (2007).

<sup>iv</sup> 1970ler’de ortaya çıkan, bazı kaynaklarda ‘Geç Modernizm’ adıyla da geçen mimari akım. Yapının bir makine gibi ele alınması; servis elemanlarının (tesisat, ısıtma vb. sistemlerin boruları gibi) ve strüktürün saklanmak yerine öne çıkarılması tipik özelliği. Gelişen teknolojinin bina yoluyla dışa vurumu, için dışta oluşu akımın mimarları için önem teşkil etmekte. Daha çok metal ve camın kullanıldığı bu akımdaki yapılara örnek olarak - metinde bahsedilen yapının yanında- Michael Hopkins’in Schlumberger Cambridge Araştırma Merkezi Binası (1979-1981) ve Richard Rogers’ın Lloyd Binası (1978-1986) verilebilir. Daha geniş bilgi için bkz. Colin, Davies. 1988. *High Tech Architecture*. Londra: Thames and Hudson

tipik özelliği olan servis elemanlarının gösterimi bu yapıda da ilk göze çarpanıdır. İçin dışta açıkça gösterildiği bu bina postmodernizmin kavramlarıyla çok büyük bir yakınlık göstermektedir. Detayların öne çıktığı, için dışa rahatlıkla çıkarıldığı bir yapıdır. Beden/ten kavramlarının ön plana çıktığı, kırıldığı yüzyılımızda Centre Pompidou'nun da teni bozulmuş ve “özünde” ne varsa görmemiz önem kazanmıştır. İçinde önemli sanat eserlerini barındırmasının yanında Paris'in mimarisiyle tezat biçimde baş kaldırarak var oluşu; yapının uyandırdığı ilgi, Centre Pompidou'yu piyasa olarak adlandırılanın içinde farklı bir konuma sokmuştur.

Günümüzde müzelerin daha çok kişi çekmek için uygulayageldikleri stratejiler, fotoğraf gibi medyalarla ya da internetin olanaklarıyla yayılan röprodüksiyonlar sanat eserlerini popüler hale getiriyor. Her yerde metanın imgesiyle karşılaşan kişi, yapıtı artık daha eğlenceli hale gelmiş olan müzede de doğal olarak görmek istiyor. Sanat tarihinin önde gelen isimlerinden Vincent Van Gogh, popüler kültürü temsil eden Michael Jackson gibi ele alınabiliyor. Meta olarak sergilenen eser üzerindeki binlerce gözden kurtulamıyor. Adorno'nun söylediği gibi “kültür çelişkili bir metadır... Kullanım sırasında da öyle körü körüne tüketilir ki kullanılamaz olur” (Adorno 2009, 100). Çağdaş müze ve mimari ilişkisinde, müze ve içerisindeki sanat eserleri reklamın yol açtığı tüketimle sonunda değerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

### **3. İktidarların Gücü Adına- Güç Müzede Artık: İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi ve İstanbul Modern**

Müze bir iktidar aracıdır. Bir terbiye mekanı, sahibinin anlatım alanı. Görsel bir kitap. Devlet izin vermeden, bir şekilde desteklemeden müze açılması mümkün değildir. Ülkemizdeki örneklerinde de bu böyle olagelmıştır. Fransa örneğinde monarşinin sona ererken, kraliyet koleksiyonuna ait eserlerin teşhirde yüklenen anlamla aktardıkları değiştirilip, devrimin araçları haline getirilmesi Türk Devrimi'nde de uygulanacaktır. Geçmişin kültürel miras olarak tamamen reddi söz konusu değildir; fakat imparatorluğun mekanları devrimin mekanları olarak değiştirilecektir. Müze de bu değiştirme sürecinde iktidarın göstergesi olmuştur. Günümüzde de, özellikle özel müzelerde, müzenin anlatımının, iktidarla ilişkisinin, postmodernizmin sermaye “sahibinin”, müzenin devamını sağlamak için de olsa, ticari kaygılarla yakından bağlantılı olduğu görülmektedir.

Mahmut Mutman “Ulus Biçim” adlı makalesinde “halkın veya ulusal topluluğun organikliği, yaşamsallığı ancak ‘techne’ ya da ‘mimesis’, yani sanat, edebiyat ve dil yoluyla başarılabilir ve o topluluğa açık kılınabilir” (Mutman 2008, 13) demiştir. “Sömürge sonrası ulusçuluk kuramları”nın ise, “ulusun bu kurgusallığına kimlikçi, bütünlükçü ve homojenize bir biçimde yaklaşmış” olduklarını anlatır. Ulus-devlet kurulumu ve sanat ilişkisi Türkiye Cumhuriyeti örneğinde de aynı şekilde işler. Resim, heykel, edebiyat vb. sanat dalları oturtulmak istenen ulusçu anlayışın aktarma araçları olmuştur. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen “50 Yıllık Türk Resim Sergisi” bir güzel sanatlar müzesinin doğumuna neden olmuştur. “20 Eylül 1937’de Dolmabahçe Sarayı’nın Velihaht Dairesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ne Atatürk’ün emriyle dönüştürülür. Heykellerin de dahil olduğu koleksiyon, Dolmabahçe Sarayı, Ankara Halkevi, CHP Merkezi ve Gazi Terbiye Enstitüsü başta olmak üzere pek çok kurumdan toplanan eserlerle oluşturulmuştur” (Berk’ten aktaran Erzincan 2007, 41). Modernizmin geleneği dışlayıcı yaklaşımı Türk modernizmde, etkisi farklı da olsa, yine görülmektedir. Osmanlı’nın Batılılaşma sürecinden itibaren oluşturmuş oldukları, ulusun kültürü şekillendirilmeye çalışılırken kullanılmıştır.

“Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilmesi işlevini de yüklenmiştir” (Öndin, Güz 2003, 147). Okuma yazma bilmeyen halkın, tıpkı kilise örneklerinde olduğu gibi, görsel yollarla eğitimi söz konusudur. Ulusçu ve kültürlü bir halk oluşturmak devletin çağdaşlaşma çabalarında birincildir. Resimlerde oluşturulmaya çalışılan ikonografiyle, değişen “Türk”ün yaşamı anlatılır: Kurtuluş resimleri, Atatürk ve Ankara resimleri; çekirdek aileye dönüşmüş mutlu, sağlıklı ve çalışkan Türk köylüsü; balo ve dans sahneleri; kadınların ve erkeklerin bir arada olduğu sahneler, kılık kıyafetlerini modern hayata göre şekillendiren figürler... Ali Akay (2006b 49) bu dönemdeki resimlerde Türk insanını göstermeye, beden figürlerini ortaya daha kuvvetli bir şekilde koymaya, köyleri, natüromortları, manzaraları insan figürüyle birleştirmeye özen gösterildiğini belirtir.

Son yıllarda çağdaş müzeciliğin yeni kavramlarıyla birlikte Türkiye’de de var olan tarih yazımı sorgulanmaya başlamıştır. Binası, sergileri ve etkinlikleri ile Türkiye’de çağdaş müzelerin ilk örneklerinden biri olarak açılan İstanbul Modern, bu tarih anlayışını kıran sergiler oluşturmaya çalıştığını söyler. Süregelen ilerlemeci tarih anlayışının yerine müzelerinde, tematik sergilerle oluşturulan farklı bir tarih yazımının olduğunu belirtir (Eczacıbaşı 2002, 8).

1993 yılındaki bir röportajında Sarkis (Dinç, Güz 1993, 21), İstanbul’da kurulacak müzenin oluşumunda ve işleyişinde hiçbir partinin ya da ülkenin “burnunu sokmaması” gerektiğinden bahsediyor. Bizim çağdaş müzemizde ise Sarkis’in kaçındığı durum açıkça gerçekleşmiştir. İktidar partisi ve Avrupa Birliği’ne giriş süreci çerçevesinde İstanbul Modern ve Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı R. Tayyip Erdoğan ilişkisi müze oluşumunun nasıl bir iktidar aracı haline dönüşebildiğini göstermektedir. Müzenin açılış tarihi bile Başbakan’ın isteğiyle AB çalışmaları kapsamında değiştirilmiştir. Başbakan Erdoğan müzeyi Mayıs’ta açacaklarını söyleyen Oya Eczacıbaşı’na “Ben bu müzenin AB’ye giriş tarihinin verileceği 17 Aralık’tan önce açılmasını istiyorum. O güne yetiştirin.” (Hızlan, [14.01.2010]) demekte ve müzedeki değişiklikler Başbakan’ın isteklerine göre gerçekleşebilmektedir. Resmi açılışı 11 Aralık’a yetiştiren Oya Eczacıbaşı ise Başbakan Erdoğan’a şükranlarını sunmaktadır. Müzenin baş küratörü Sanat Dünyamız dergisinde de yayınlanan bir konuşmasında devletle olan ilişki kapsamında şunları söylemekte:

“.... Mekan bulma konusunda bile yerel yönetime toslayacaksınız veya bu yeri siz bir şekilde tutmak, kiralamak, elinize geçirmek istiyorsanız bürokrasi kanallarını kullanacaksınız....” (Akay 2006b, 55)

İstanbul Modern, gerek açıldığı dönemin Devlet Bakanı ve Başmüzakerecisi Egemen Bağış’la, gerek Başbakan Tayyip Erdoğan’la olan ilişkileriyle bu “olması gereken mecburiyeti” yerine getirmiştir ve getirmektedir. Özel sponsorlarının yanında Avrupa Birliği Fonu’ndan da destek alan İstanbul Modern yöneticilerinin herkesi memnun etmesi biraz zor olmalı.

Açıkça görüldüğü gibi müzenin devletle ya da belirli kurumlarla ilişkisi yadsınamaz. Bu da gösterir ki müze teşhirinde belirli bir iktidar figürünün olması ihtimali her zaman vardır. Anlatıma karışılmasa bile o müzenin oluşumu, düşüncesi, istenmese de, belirli güçlere

bağlıdır. Objektif, iktidarın söyleminden uzak bir oluşum müzenin devamı açısından söz konusu olamayacağı ihtimali göz önünde bulundurularak müze sergileri sorgulanmalıdır.

#### 4.Sonuç

Modern müzelerin, aydınlanma etkisiyle oluşan sınıflandırmacı müze anlayışı, postmodernizmle birlikte kırılmıştır; zaman-mekan diyalektiğinden<sup>i</sup> söz edilemez hale gelmiştir. “Weber’ e göre ulus, kültürel bir oluşumdur. Ortak bir tarihe ve coğrafyaya, zaman ve mekan bilincine dayandırılır” (Artun 2006a, 160). Zaman ve mekan birlikte tahayyül edilemez hale geldiğinde ulus fikrini barındıran bir müze anlamsızdır. İkilikteki bu kırılma sıralamaya dair bir teşhiri anlamsız kılmaktadır; fakat bu kırılma gerçekleşirken başka bir güç müzeyi boyunduruğu altına almıştır. Reklam, moda, tasarım gibi kültür endüstrileri bugün müzeyi zor durumda bırakmaktadır. Salt devletin teşhirindeki anlamlandırmaları içeren müze, günümüzde hem devletin hem de özel sektörün anlamlandırmalarını içermektedir. Sanat eserinin ve müzenin üzerindeki yük büyümüştür. Onları izleyeni eğitime gibi bir misyon yüklenmişken; artık bir de var olmaları için bir film starı gibi davranmaları beklenilmektedir.

“Putting It All Together: Thriving in The Knowledge Age” adlı kitapta müzeden beklenenlerin artık trajikomik bir noktaya geldiği görülmektedir (Falk ve Shepperd 2006, 221-222). Yazarlarımız<sup>ii</sup> 7/24 internetle ulaşım sağlanabilen, duvarları, sergi salonları olmayan sanal bir müzeyi; çocuklarla bizzat oldukları yere giderek ilgilenen bir kurumu; içerisinde genç bekarların akşamları bilim üzerine sohbet edebilecekleri bir bar ya da kafeteryaya sahip müzeleri; ve yerel polislerle birlikte çalışarak grafitiyle vandalizm yapan suçlulara işveren başka bir müzeyi hayal etmemizi istemekteler. Bizden istedikleri tıpkı dijital teknolojilerle kaybetmeye başladığımız bedenimiz gibi yakından, sanat eseriyle aramızdaki etkileşim sırasındaki duygularımızı, düşüncelerimizi bir kenara atmamız; müzeyi kendimize eş bulabileceğimiz bir sosyalleşme alanına indirgememiz; ve zaten sokaktaki sanatla ilgilenen, hatta belki başarılı bir sanatçı olan; fakat müze kurumunun içerisinde yer almak istemeyen bir kimseyi yola getirmeyi hayal etmemizdir. Devamında ise böyle müzelerin var olduğunu belirterek bazı isimler sayarlar. Müzenin toplumu belirli disiplinler kalıplara sokmaya çalışan teşhirler gerçekleştirmesi oluşumundan beri süregelenidir. Peki günümüzde bir çok olumlu özelliğinin yanında müzenin bir gösteri olarak ele alınması onu nereye götürmektedir?

Kevin Moore (1997, 22), “Contemporary Issues in Museum Culture: Museum and Popular Culture” makalesinde, müzelerin kendi durum ve olanaklarını zorlayarak - ya da destekleyicilerin zorlamasıyla- bir yarışa girdiklerini ve sonucunda “müze olmaktan” uzaklaştıklarını belirtir. Araştırmayı vurgulayan müzelerin üniversitelere; eğlence sektörüyle çekişmeye girenlerin Disney- stili bir şekle; eğitime önem veren müzelerin çocuk odaklı fen merkezlerine dönüştüklerini belirtir. Ardından aslında bu yaklaşımda bir sorun olmadığını ekler. O’na göre bu yeni organizasyonlar toplumsal yarar sağlarlar bir şekilde. Olagelen şey artık bir müze olmayışlarıdır. Melez bir forma bürünürler. Rekabet içerisinde olduklarına dönüşürler.

Ütopik fikirlerle kurulan müze bir eğitim, toplama, koruma ve belgeleme mekanı olurken iktidar araçlarıyla olan ilişkisi sonucunda dayatmacı, denetleyici, “olması gerekeni gösterici” kurumlara dönüşmüştür. Günümüzde ise müzeler, Moore’un da belirttiği gibi rekabet

<sup>i</sup> Kronolojik anlatımın kırılması zaman-mekan diyalektiğinin kırılışının örneklerden biri olabilir.

<sup>ii</sup> H. John Falk ve Beverly Shepperd

içerisinde oldukları eğlence merkezleri haline gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti örneklerinde ise başta, modern hayatı anlatan; modern bireyin nasıl olması gerektiğini gösteren ve aynı zamanda, modern bir devletin olmazsa olmazı olarak, açılan bir müze görünür. 80'lerden sonraki liberalleşme ve küreselleşmeyle birlikte değişen Türkiye sanat ortamı 2000'lerde bir kültür merkezi olarak çağdaş sanat müzesine kavuşmuştur. Şimdi gördüğümüz ise müzenin, yine iktidarla sıkı ilişkiler içerisinde, piyasayı etkileyen, daha çok kişi çekmeye çalışan; daha eğlenceli olabilecek hale getirilen bir şova dönüştüğüdür.

## Kaynaklar

Adorno, T. W. 2009. **Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akay, A. ve diğ. 2006a. **Türkiye'deki Sanat Ortamı Üzerine Bir Tartışma**. Ali Artun,, Levent Çalıkoğlu, Ahmet Soysal ve Ömer. Uluç. *Sanat Dünyamız Bahar 98*: 60-77.

Akay, A.ve diğ. 2006b, "Müzecilik Üzerine Bir Tartışma". Ethem Eldem, Emre Zeytinoğlu, Levent Çalıkoğlu. *Sanat Dünyamız Yaz 99*: 47-65.

Artun, A., 2006a. **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1:Müze ve Modernlik**. İstanbul:İletişim Yayınları.

Artun, A., 2006b. **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2:Müze ve Eleştirel Düşünce**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bal, G., 2008. **Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri**. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Batur, E. 2000. Müzenin Zararları Üzerinde Ne Denli Dursak Azdır. *Sanat Dünyamız 77*: 35-37.

Bennett, T.. 1995. **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. Oxon: Routledge Publishings.

Bennett, T.. 1997. "Culture and Utility: Calculating Culture's Civilising Effect". **Foucault: The Legacy**, ed. Clare O'Farrell, 398-404. USA: Queensland University of Technology.

Blanchot, M. 1993. Müze Tutması. *Sanat Dünyamız 53*, 29-34

Costello, D. 2003. "Museum as Work in the Age of Technological Display: Reading Heidegger Through Tate Modern". **Art&Thought**, ed. Dana Arnold ve Margaret Iversen. UK:Blackwell Publishing.

Crimp, D. Ve diğ. 1989. **Marcel Broodhthaers**. D. Crimp, M. Compton, B. Jenkins ve M. Mosebach, ed., NY: Walker Art Center.

Çalıkoğlu, L. 2006. **İstanbul Modern'in Resim Koleksiyonu'nun Oluşturulmasında Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

- Colin, D. 1988. **High Tech Architecture**. Londra: Thames and Hudson.
- Dinç, A. 1993. “Sarkis ile Söyleşi”. **Sanat Dünyamız 53**, 17-21.
- Eco, U. 1993. “Bir Müze İçin Öneriler”. **Sanat Dünyamız 53**, 8-12.
- Eczacıbaşı, O. 2006. Sunuş. **Kesişen Zamanlar**. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayınları, 7–10.
- Erzincan, T. 2007. **Cumhuriyet’in Kuruluşundan 1950’ye Sergiler ve Müzeler İlişkisi**. Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Falk, J. H. ve Shepperd, B. 2006. **Putting It All Together: Thriving in The KnowledgeAge**. UK: Altamira Press.
- Foster, H. 2004. **Tasarım ve Suç**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, M., **İktidarın Gözü**, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hooper- Greenhill, E. 2000. **Museums and the Interpretation of Visual Culture**. NY: Routledge Publishings.
- Gören, A. K. ve diğ. 2003. **Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları**. Ahmet Oktay, Arzu Öztürkmen ve Uğur Tanyeli. Güz 2003. *Sanat Dünyamız 89*: 81-96.
- Hızlan, D. [14.01.2010]. İstanbul Modern Sanatlar Müzesi’ne Kavuşuyor. **Hürriyet Gazetesi 29 Kasım 2004**  
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=276993&yazarid=4>
- Hooper-Greenhill, E. 1999. **Museum, Media, Message**. NY: Routledge Publishings.
- İstanbul Modern. 2005. **Çekim Merkezi**. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayınları.
- İstanbul Modern. 2006. **Kesişen Zamanlar**. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayınları.
- Jameson, F. 2001. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. **Media and Cultural Studies Keywords**, ed. Meenakshi Gigi Durham. ve Douglas.M. Kellner, 550-587. USA: Blackwell Publishers Inc.
- Janover, M. 1997. “The Subject of Foucault”. **Foucault: The Legacy** ed. Clare O’Farrell, USA: Queensland University of Technology. 398-404.
- Katoğlu, Murat. Güz 2003. “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sanat ve Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü”. **Sanat Dünyamız 89**, 179–193.
- Lord, B.2006. Foucault’s Museum: Difference, Representation and Genealogy. **Museum and Society 4(1)**, 11-14.

Moore, K. 1997. **Contemporary Issues in Museum Culture: Museums and Popular Culture**. London: Leicester University Press.

Öğüt, A. 2006. **Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve “Strateji”nin Rolü**. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Öndin Güz, Nilüfer. 2003. Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat. *Sanat Dünyamız* 89: 145–157.

Preziosi, D. 2007. The Art of Art History. **Museums in the Material World**, ed. Simon. J. Knell, 111-117. New York: Routledge Publishing.

Preziosi, D. 1994. Modernity Again: The Museum as Trompe L’oeil. **Deconstruction and The Visual Arts: Art, Media, Architecture**, ed. Peter Brunette ve David Wills, USA: Cambridge University Press. 141- 150.

Rogoff, I. ve Sherman, D. ed. 1994 . **Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles**. London: Routledge.

Yasa Yaman, Z. [28.10.2009] “Sanat Müzelerinin Tarihi Kimlikleri ve Sorumlulukları Üzerine”. <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/zeynep.htm>

# MÜZELERDE İZLEYİCİ ARAŞTIRMALARININ SERGİ GELİŞTİRMEDEKİ ROLÜ

İrem EKENER SANIVAR

## Özet

Toplumsal değişimlerden etkilenen müzelerdeki nesne merkezlik, 21. yüzyılda yerini izleyici - toplum merkezli yaklaşıma bırakmıştır. Toplum ile iletişim kurmanın önemini kavrayan müzelerde, koleksiyonlar yerine izleyiciler önem kazanmaya başlamıştır. Müzelerdeki taraflı iletişim kurarak izleyiciyi pasif olmaya teşvik eden sergiler yerine, etkileşimğin ön planda olduğu ve izleyicileriyle çift yönlü iletişim kurarak aktif izleyici yaratan sergiler hazırlanmaya başlanmıştır. Sergilerini ve sundukları programlarını izleyicilerinin ilgi, talep ve ihtiyaçlarına göre hazırlama eğilimleri ise müzelerde izleyici araştırmalarını gerekli kılmıştır. Buna karşılık Türkiye’deki müzelerde nicel ve nitel izleyici araştırmaları konusuna yeterli ilgi ve özenin gösterilmediği gözlemlenmektedir. Bu çalışmanın amacı, müzelerde izleyici araştırmalarının sergi geliştirmeye katkısını ortaya koymak ve Türkiye’deki müzelerde sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmaları ile ilgili durumu değerlendirerek öneriler geliştirmektir. Makalede öncelikle izleyici araştırmaları ve sergi geliştirme konuları açıklanmakta, ardından Türkiye’deki müzelerde izleyici araştırmaları ve sergi geliştirme konuları araştırılarak müzelere yönelik çözüm ve öneriler geliştirilmiştir.. İstanbul müzeleri örnekleminde yapılan araştırmanın sonuçları, görüşülen müzelerde daha çok nicel izleyici araştırmalarının kullanıldığını; yapılan izleyici araştırmalarının bilimsel olmadığı için tam anlamıyla müzelerin bu araştırmalardan yararlanamadıklarını ortaya koymaktadır.

## 1. Giriş

Müzelerin oluşumu döneminde, 17. yüzyıla kadar koleksiyonlar aristokrasinin elindedir. Bu dönemden sonra müzeler halka açılmıştır. Koleksiyonlar üst üste, belli bir düzen içinde sergilenmemektedir. Artan koleksiyon çeşitlerinin ardından sergiler de çeşitlenmeye başlamıştır. Bu durum farklı sergileme tekniklerinin doğmasına neden olmuştur. Bu dönemlerde nesne merkezli bir anlayışa sahip olan müzelerde, 20. yüzyılda yaşanan toplumsal değişimlerin ardından, müzelerin en önemli işlevleri içinde “iletişim”in olduğu anlaşılmıştır. 20. Yüzyıl ve sonrası, müzelerin “iletişim” çağı olarak nitelendirilirken, müze izleyicileri/izleyici kitleleri, müzelerde giderek önem kazanmaya başlayan kavramlar olmaya başlamıştır. Artık müzeler, nesne merkezli olmaktan çıkıp, yüzlerini topluma çeviren izleyici – toplum merkezli kuruluşlar olmaya başlamıştır. Bu durum müzedeki sergilemeleri de etkilemiştir. İzleyiciyi pasif olmaya ve müzenin iletmek istediği mesajlara yanıt vermeyerek tek yönlü iletişim kurmaya iten sergilemelerden ziyade; aktif izleyiciler hedefleyen etkileşimi ve çift yönlü iletişimi ön planda tutan, izleyici/birey merkezli sergilemeler yapılmaya başlanmıştır.

## 2. İzleyici Araştırmaları

İzleyici araştırmaları, genel anlamıyla “müzeler ve diğer kültürel kurumlar için hedef ve potansiyel izleyicileri hakkında bilgi sağlayan müze uygulamaları kapsamında bir disiplin”



olarak tanımlanmaktadır (Kelly 2004, 49). Müzeler; sergilerin veya kamu programlarının nitelikleri, etkinlikleri ve sonuçları ile ilgili bilgi ve verileri izleyici araştırmaları ile sistematik olarak toplayabilmektedir. İzleyici araştırmalarıyla edinilen bu bilgiler, müzelere, programların devamlılığı ve gelişimi ile ilgili karar vermek için yarar sağlayabilmektedir (Hooper-Greenhill 1999, 69-70). Müzeler, izleyici araştırmalarından edindikleri bilgiler ile hedef izleyici kitleleri için program ve hizmetlerini geliştirerek, daha toplum - izleyici merkezli ve kapsayıcı olabilirler (Hooper-Greenhill 1995, 149).

## 2.1. Tarihçe

20. yüzyıldan önce, koleksiyonlara önem verilerek izleyicilerin göz ardı edildiği bir anlayışla yönetilen müzeler; koleksiyonlarını koruma ve sergilemenin temel işlevleri olduğunu düşünmekteydiler. Müze izleyicileri, sergileri ziyaret ederek, müze ile tek yönlü bir iletişim kuran büyük kitleler olarak tanımlanmaktaydı. İzleyici kitlesinin birbirlerini tanımayan izleyicilerden olduğunu aktaran Hooper-Greenhill (1996, 3), bu izleyicilerin davranışlarının kişisel farkındalıktan ve kişisel kimliklerinden yoksun olduğunu, bu nedenle de “pasif” olarak anlaşıldığını belirtmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren müzelerin iletişim işlevlerinin ön plana çıkmasıyla müze izleyicilerine yönelik çalışmalar önem kazanmıştır. Bu dönemden sonra müze izleyicilerinin ihtiyaçları belirlenip, bu ihtiyaçlara göre sergi ve programlar yapılmaya başlanmış; müzeler, izleyiciler, sergiler ve eğitim etkinlikleri aracılığıyla etkileşime dayalı iletişim kurmaya başlamıştır.

1960 sonrasındaki toplumsal değişimlerle beraber kişilerarası iletişimin önem kazanması ile “aktif izleyici” kavramı, müze sergilerini etkileyen bir kavram olmuştur. Aktif izleyici pasif olarak koleksiyonu gezip bilgi alan izleyici yerine, müzenin etkin iletişim kurduğu ve müzenin her alanında etkin bir rol oynayan, katılımcı, müze ile çift yönlü iletişime geçen izleyicidir. .

Yeni iletişim anlayışıyla beraber, kalabalık izleyici kitleleri de parçalanmış, belli ihtiyaçları olan topluluklar içinde gruplandırılabilen bireylere erişim önem kazanmıştır (Hooper-Greenhill 1996, 2-4). Günümüzde müzeler, bireysel öğrenme modellerine uygun, aktif izleyicilere yönelik etkileşimli sergiler düzenlenmeyi önemsemektedir. Kuşkusuz müzenin diğer bir önemli iletişim işlevinin, eğitimin de, önem kazanması izleyicileri önemli kılmıştır. Müze koleksiyonlarına dayalı misyonların, eğitim merkezli misyonlara dönüşmesiyle, müze izleyicileri ön plana çıkmıştır (Bryan 1999, 46 ). Müzeler sunduğu hizmetlerin kalitesini geliştirmek ve kurumsallığını sağlamlaştırmak için izleyici araştırmalarından faydalanmaktadırlar.

Müzelerde izleyici araştırmalarının yaygınlaşmasını sağlayan üç temel etken vardır:

• **Kültür kurumları ile olan rekabet:** Müzeler, diğer kültür kurumları ile bir rekabet içindedir. Bunun nedeni; boş zaman endüstrisi içindeki olanakların artması ve çeşitlenmesidir. Bu durum, izleyici araştırmalarında pazarlama yaklaşımını ortaya çıkarmıştır (Kotler ve Kotler 1998, 103). Müzelerin izleyicilerine yönelmelerine neden olan rekabet, sunulan hizmetlerin çeşitlenmesini ve bu hizmetlerin değerlendirilmesini de beraberinde getirmiş, müzelerde pazarlama kavramı ortaya çıkmıştır. Diğer kültür kurumları ile rekabet edebilmek

için müzeler de izleyicileri ile ilgili bilgi edinmek üzere izleyici araştırmalarından yararlanmaya başlamışlardır.

• **Pazarlama:** İletişim etkinliği olarak pazarlama; müşterilerin, alıcıların, hedef kitlenin değişen gereksinimlerinin sürekli olarak belirlenip, analiz edilmesi ve bu gereksinimleri karşılamak üzere stratejiler saptanmasıdır (Erbay 1999, 59). Giderek tüm dünyada yaygınlaşan bu kavram, müzeleri de izleyicisini tanıyıp, onların ilgi, ihtiyaç ve taleplerini öğrenmeye ve sunduğu hizmetleri değerlendirmeye yöneltmiştir. Günümüzde pazarlama yöntem ve stratejileri, modern müzelerdeki çalışmaların bir parçası haline gelmiştir (Hooper-Greenhill 1999, 24) Avrupa ve Amerika'daki pek çok müze, hizmet kalitelerini yükseltmek amacıyla izleyici araştırmalarını pazarlama etkinliği olarak kullanmaktadırlar. Müze pazarlama kavramı 1960'lı yıllarda İngiltere'de ortaya çıkmış, 1980'lerde ise bu konuya ilgi artmaya başlamıştır Tüm dünyada yaygınlaşmaya başlayan pazarlama kavramı; müzeleri, izleyicisini tanıyıp, onların ilgi ve isteklerini öğrenmeye ve sunduğu hizmetleri değerlendirerek, hizmet kalitesini yükseltmeye yöneltmiştir.

• **Sponsorluk:** “Kâr amacı gütmeyen” kurumlar olarak müzelerin, sürekliliklerini sağlayabilmeleri için gerekli kaynaklar “sponsorlar” tarafından karşılanabilmektedir. Sponsor kurumlar, müze ziyaretlerinin etkilerini öğrenmek istemektedirler (Kotler ve Kotler 1998, 102). Müzelerin, hükümetten ya da bağış sağlayan kuruluşlardan ek finansman desteği alabilmeleri için, her şeyden önce toplumun her kesiminin ilgi ve erişimini arttırdıklarını göstermeleri gerekmektedir (Merriman 2000, 77; Kelly 2006. 1). Bu durum da, sunulan hizmetlerin çeşitlenip, kalitesinin artmasıyla ve izleyicilerin memnuniyeti ile sağlanabilir. Bu sebeple müzeler; izleyicilerini saymak, izleyici sayılarını arttırmak, sundukları hizmetleri ve izleyicilerin memnuniyetini değerlendirebilmek için izleyici araştırmalarına yönelmişlerdir.

## 2.2. Amaç ve Kapsam Açısından Müzelerde İzleyici Araştırmaları

Müzeler birçok farklı nedenle izleyici araştırmalarından yararlanmaktadırlar. Genellikle, müzeler, izleyici araştırmalarını aşağıda belirtilen konulara yardımcı olabilmek için kullanmaktadır:

- Kurumun misyonunu, vizyonunu ve sergi politikasını oluşturmak; bunları değerlendirmek,
- Kurumun değerini yargılamak,
- Potansiyel ve hedef izleyici kitlelerini müzeye çekmek,
- İzleyici kitlelerinin ilgi, talep ve beklentilerini karşılayan hizmetler (sergi, eğitim, program, vb) sunabilmek ve bu hizmetleri geliştirerek kalitesini arttırmak,
- Müzenin toplumla iletişimini güçlendirip, ziyaretlerin sayısını arttırarak sürekliliğini sağlamak,
- Personelinin tutum ve davranışlarını değerlendirmek.

Müzelerde iki tür izleyici araştırması yapılmaktadır. Bunlardan ilki; sayısal verilere dayanan nicel araştırmalardır. İkincisi ise; sunulan hizmetlerin kalitesini yükseltmek adına yapılan nitel araştırmalardır. Müzeler nicel izleyici araştırmalardan yararlanarak; müzenin izleyici kitlelerinin profilini ve müzeyi kaç kişinin ziyaret ettiğini belirleyebilmektedir. Nitel araştırmalar ile de; müzenin neden ziyaret edilip edilmediğini belirleyebilmekte ve sunduğu hizmetlerin kalitesi ölçülebilmektedir.

### 3. Sergi Geliştirme

Müzeler iletişim işlevlerini sergiler ve eğitim yoluyla gerçekleştirmektedir. Her müzede eğitim ile ilgili faaliyetler olmayabilir ancak, sergisiz müze düşünülemez. Sergi içeriği ile ilgili kararlar, çoğu zaman, gerçekten toplumun kendisinden elde edilmiş bilgilerden çok, personelin toplumun ihtiyaçlarıyla ilgili varsayımlarına dayanmaktadır (Genoways ve Ireland 2003, 282). Müzeler varsayımlara dayanan hatalara düşmemek için doğrudan toplumun kendisinden bilgi sağlamaktadır.

Sergiler, izleyicilerine göre; onların ilgi, talep ve ihtiyaçları dikkate alınarak düzenlenip, geliştirilir. Sergilerin hedef ve amaçları belirlendikten sonra, izleyicilerin ilgi, talep ve ihtiyaçlarını belirlemek için izleyici araştırmalarından faydalanılır. Müzelerdeki sergilerle ilgili yapılan izleyici araştırmalarının ışığında, sergi konusunun seçimi, tasarımı ve metin dili ilgili düzenlemeler yapılarak sergiler yeniden düzenlenip, geliştirilir. Sergi geliştirmeye yönelik yapılan izleyici araştırmaları ile serginin etkililiği ölçülebilir, sergilerin hedef ve amaçlarına ulaşip ulaşmadığı belirlenir.

Sergi geliştirme süreci dört aşamadan oluşur (Şekil 1). Sergi geliştirme sürecinin ilk aşaması, daha çok sergi ile ilgili fikir geliştirilen bir süreç olan kavramsal aşamadır. İkinci aşamayı, sergiyle ilgili planlamaların ve üretimin yapıldığı gelişim aşaması oluşturmaktadır. Bir sonraki aşama, sergi kurulumu ve bitişyle ilgili faaliyetlerin yapıldığı işlevsel aşamadır. Sonuncusu ise; sergi ve hazırlık aşamalarının değerlendirilip, raporlandığı ve serginin geliştirilmesine ve yeniden açılabilmesine yönelik önerilerin geliştirildiği değerlendirme aşamasıdır (Madran 2000, 8).

Şekil 1: Sergi Planlama Modeli (Dean 1994, 9)



Sergi geliştirme sürecinin farklı aşamalarında yer alabilen üç değerlendirme türü kullanılmaktadır: Ön-son değerlendirme, biçimlendirici değerlendirme, özetleyici değerlendirme. Bu üç zaman çerçevesi içinde yapılan değerlendirmeler ile sergi geliştirme yönteminin daha bütün bir resminin, amaç ve hedeflerin, hedeflenmiş izleyicilerin ve iletişimin etkililiğinin taslağı çizilebilir (Dean 1994, 98).

Sergi hazırlık veya sergi aşamasında yapılan ön – son değerlendirme; “İzleyiciler kim? Beklentileri neler?” sorularını sorar ve gelecek programlar için genel bilgiler sağlar. Sergi geliştirme sürecinde yapılan biçimlendirici değerlendirme; neyin çalışıp neyin çalışmadığı hakkında bilgi sağlar ve gerektiğinde değişiklikler bu süreçte yapılır. Sergi bitince yapılan özetleyici değerlendirmede ise; serginin nasıl algılandığı, toplum tarafından nasıl kullanıldığının yanıtları aranır. Tüm bu bilgiler gelecek sergiler için önemli bilgiler sağlar.

#### **4. Türkiye’deki Müzelerde İzleyici Araştırmaları ve Sergi Geliştirme**

Türkiye’deki müzeler; 19. yüzyılda varolan Batı müzelerinden kopyalanarak açılmıştır. Toplum ile iletişimi zayıf kalan müzelerde daha çok “koruma” ya yönelik nesne merkezli bir anlayış söz konusudur (Erkün, 2002, 11). “İletişim” işlevlerini daha çok sergiler aracılığıyla gerçekleştiren Türkiye’deki müzelerde; nesne merkezli anlayış devam etmekte ve sergiler de toplum merkezli değil, nesne odaklı bir anlayışla hazırlanmaktadır. Türkiye’de özel müzelerin artmasıyla geçici sergiler de yaygınlaşmıştır. Geçici sergilerin artmasındaki diğer bir önemli rol de bağış yapan kuruluşlardır. 21 Temmuz 2004 tarihli Resmî Gazete’de yayınlanan 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu, devlet müzelerinde geçici sergilerin sayısının artmasında etkili olmuştur (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı [04.10.2009]).

İzleyici araştırmaları konusu, Türkiye’deki müzelerde henüz gelişme aşamasındadır. Nitel izleyici araştırmalarının yaygınlaşmadığı müzelerde, daha çok izleyici sayılarının ön planda olduğu nicel araştırmalar yapılmakta; ancak yapılan araştırmaların sonuçları değerlendirilmemektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı müzelerde yapılan niceliksel araştırmalar, bakanlığın standartlarına göre hazırlanarak; izleyicilerin yerli - yabancı sayısı, izleyicilerin toplam sayısı, tam ücretli, indirimli ve ücretsiz bilet satış sayılarının ötesine geçmemektedir. Bu konuyla ilgili çalışma yapabilecek uzmanların görev tanımları da Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği’nde yer almamaktadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı [04.10.2009]). Görev tanımlarının yetersiz olduğu yönetmelikte açıklanan müzelerin faaliyetlerinde de, nesne merkezli anlayış ortaya konmuştur.

#### **5. Araştırma**

Toplum merkezli anlayışın yerleştiği müzelerde, izleyici araştırmaları giderek popüler olmaya başlamıştır. Türkiye’deki müzelerde, sergi geliştirmede izleyici araştırmaları yapılmadığı; özellikle nitel araştırmaların göz ardı edildiği gözlemlenmiş olup, bu çalışmaları ortaya koyan bir araştırma yapılmamıştır. Bundan dolayı, İstanbul müzeleri örneğinde bir saha araştırması yapılmıştır.

##### **5.1. Amaç**

Bu çalışmanın amacı; Türkiye’deki müzelerde yapılan izleyici araştırmalarının kapsamını ve sergi geliştirmeye katkısını ortaya koyarak, bu konudaki sorunları değerlendirmek ve konu hakkında çözüm ve öneri geliştirmektir. Araştırma, İstanbul müzeleri örneğinde, görüşme ve posta yoluyla, “Anket” yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

##### **5.2. Kapsam ve Yöntem**

Araştırmada örneklem olarak İstanbul müzeleri seçilmiştir. Bunun nedeni ise; İstanbul müzelerinin yönetsel bağlamda çeşitlilik göstermesi ve sayısal olarak üstünlüğüdür. Araştırma için İstanbul müzelerinden; koleksiyonu olan, sergiler yapan, organizasyonel yapısı olan ve uzmanların çalıştığı müzeler seçilmiştir. Bu kapsamda ana kütle 32 müze olarak belirlenmiş olup; bunlardan 24 müze ile görüşme yapılabilmektedir (Ek 1).

Araştırma için “anket” yöntemi kullanılmıştır. İki bölümden oluşan anket formunda “Genel Bilgiler” başlığı altındaki birinci bölümde; anketi dolduran kişinin demografik

bilgileri ve müze ile ilgili genel sorular yer almaktadır. Anketin ikinci bölümü “Araştırma Soruları” başlığı altında olup, doğrudan araştırma sorusunun değerlendirilmesine yöneliktir. Bu bölümde toplam on soru bulunmaktadır. Bu bölümdeki soruların tamamı kapalı uçlu sorular olup, beş soru sıralamaya yöneliktir.

### 5.3. Bulgular ve Sonuç

Anket yönteminin kullanıldığı araştırmada frekansların ve oranların hesaplanması ve tabloların oluşturulması için SPSS 11,5 programı kullanılmıştır. Yanıtların yüzdeler oranları ve aritmetik ortalamaları çıkarılmıştır. Sıralama sorularının yüzdeler analizleri çıkarılmadan tabloları oluşturulmuştur. Açık uçlu soruların ise; içerik analizleri yapılmıştır.

Araştırma kapsamında görüşülen müzelere, müze tipleri sorulmuştur. Alınan cevaplara göre İstanbul müzelerinin; daha çok arkeoloji, etnografya, sanat ve kurum tarihi üzerine yoğunlaştığı ortaya çıkmıştır (Tablo 1). “Diğer” seçeneğini işaretleyen müzelerden biri “sanayi”, üçü “arkeoloji ve etnografya”, dördü “saray müze”, biri “köşk müze”, biri “karikatür ve mizah”, biri “tarih” ve biri de “oyuncak” müzesidir.

Seçenek	Yanıt Sayısı	Yüzdeler (%)
Arkeoloji Müzesi	3	12.5
Sanat Müzesi	3	12.5
Etnografya Müzesi	1	4.2
Üniversite Müzesi	1	4.2
Kurum Tarihi Müzesi	3	12.5
Müze Ev	1	4.2
Diğer	12	50.0
<b>Toplam</b>	<b>24</b>	<b>100.0</b>

**Tablo 1:** Araştırma kapsamında görüşülen müze tipleri

Araştırma kapsamındaki İstanbul’daki müzeler, yılda ortalama 100.000 – 250.000 arasında izleyici ağırlamaktadırlar. Bu sayının yurtdışındaki müzelere oranla düşük olduğu gözlemlenmektedir (Tablo 2).

Seçenek	Yanıt Sayısı	Yüzdeler (%)
50 000 ve altı	8	33.3
50 000 - 100 000	2	8.3
100 000 -250 000	10	41.7
500 000 ve üstü	4	16.7
<b>Toplam</b>	<b>24</b>	<b>100</b>

**Tablo 2:** Müzelerin yıllık izleyici sayıları

Tablo 3'e göre müzelerin en çok "turistler" tarafından ziyaret edildikleri anlaşılmaktadır. Buna karşılık müzelerin hedef izleyici kitlelerinin ise en çok "öğrenci ve öğretmenler" olduğu görülmektedir (Tablo 3). Müzelere potansiyel izleyici kitleleri sorulduğunda, bu kavramın tam olarak bilinmediği anlaşılmıştır. Bununla beraber, müzeler, potansiyel izleyici kitlelerinin; en çok "öğrenci ve öğretmenler" ile "aile grupları"nın olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla, müzelerin "potansiyel izleyici kitleleri"ni gayrî resmi olarak belirledikleri ortaya çıkmıştır. "Diğer" seçeneğini işaretleyen üç müzeden ikisi; en çok ziyaret eden izleyici kitlesini "resmî heyetler", biri de "kurum emeklileri" olarak belirtmiştir.

Seçenek	En Çok Ziyaret Eden İzleyici Kitleleri		Hedef İzleyici Kitleleri		Potansiyel İzleyici Kitleleri	
	<i>Yanıt Sayısı</i>	<i>Puan</i>	<i>Yanıt Sayısı</i>	<i>Puan</i>	<i>Yanıt Sayısı</i>	<i>Puan</i>
Aile grupları	21	3	16	2.2	18	2.5
Yetişkinler	22	3.1	17	2.4	17	2.4
Öğrenciler ve	23	3.2	22	3.1	18	2.5
Çocuklar ve gençler	22	3.1	16	2.2	17	2.4
Alan uzmanları	22	3.1	21	3	17	2.4
Turistler	24	3.4	19	2.7	17	2.4
Diğer	3	0.4	-	-	-	-

**Tablo 3:** Müzelerin izleyici kitleleri

Tablo 4'e bakıldığında anket kapsamındaki müzelerin çoğunluğunun (%62,5), izleyici araştırması yaptığı ortaya çıkmıştır. Müzelerden, araştırma raporlarının paylaşılması istediğinde, müzelerin çoğu yapılan araştırmaların raporlanmadığını belirtmiştir. Aynı zamanda, uzman kişilerce yapılmayan bu araştırmaların tam olarak değerlendirmediği göz önüne alındığında, izleyici araştırmalarının, bilimsel ve sistemli olarak yapılmadığı ve müzelerin izleyici araştırmalarından tam olarak yararlanamadıkları ortaya çıkmaktadır.



**Tablo 4:** İzleyici araştırması kullanımı

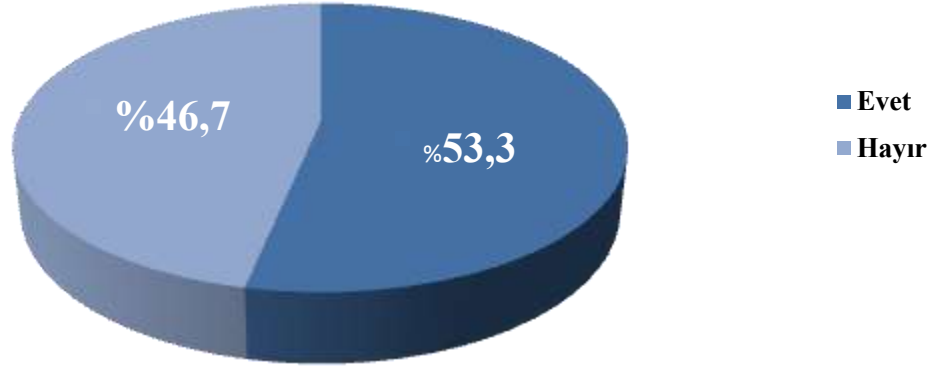
Müzeler en çok "izleyicilerinin profilini belirleme" amacıyla izleyici araştırması yaptıklarını belirtmişlerdir. Onun ardından en çok işaretlenen şıklar arasında "izleyici tepkilerini anlama" ve "eğitim programlarını değerlendirme" göze çarpmaktadır (Tablo 5). Diğer seçeneği işaretleyen müze de; izleyici araştırmasının "müzenin bağlı olduğu kuruma prestij kazandırmak" amacı ile yapıldığını belirtmiştir.

Seçenek	Yanıt Sayısı	Puan
Sergileri geliştirmek	8	0.8
Misyonu değerlendirme	8	0.8
Vizyonu değerlendirme	6	0.6
İzleyici profilini belirleme	14	1.5
İzleyici tepkilerini anlama	12	1.3
Eğitim programlarını değerlendirme	10	1.1
İzleyici taleplerini belirleme	9	1
Sergi politikası oluşturma	5	0.5
Hizmet alanlarını geliştirme	5	0.5
Diğer	1	0.1

**Tablo 5:** İzleyici araştırmasının yapılma amaçları

Müzelere, Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmalarını kullanıp kullanmadıkları sorulmuştur. Müzelerin %53,3'ü sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmalarını kullandığını, % 46,7'si de kullanmadığını belirtmiştir (Tablo 6). Yapılan bu araştırmaların da raporlanmadığı, değerlendirilmediği ve uzman kişilerce yapılmadığı göz önüne alındığında, sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmalarının, bilimsel ve sistemli olarak yapılmadıkları anlaşılmaktadır.

**"Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırması yapıyor musunuz?"**



**Tablo 6:** Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmalarının kullanımı

Tablo 7'ye göre; müzelerin, sergi geliştirmek amacıyla en çok "serginin genel olarak değerlendirilmesi" konusunda izleyici araştırmalarını kullandıkları ortaya çıkmıştır. Müzelere, sergi geliştirme sürecinin değerlendirme aşamasında, en çok hangi değerlendirmeyi kullandıkları sorulduğunda, müzeler "özetleyici değerlendirme"yi kullandıklarını belirtmişlerdir. Sergi geliştirme sürecinde ise; en çok;

- Ön – son değerlendirme için "gözlem",
- Biçimlendirici değerlendirme için "gözlem" ve "yüzyüze görüşme",
- Özetleyici değerlendirme için "gözlem" tekniklerini kullandıklarını belirtmişlerdir.

Müzelerin ön – son, biçimlendirici ve özetleyici değerlendirmeyi kullandıklarını belirtmelerine rağmen; uzmanlar tarafından yapılmayan ve sonuçları kullanılmayan bu değerlendirmelerin tam anlamıyla bilimsel olduğu söylenemez.

Seçenek	Yanıt Sayısı	Puan
Sergi konusunun seçimi	2	0.2
Serginin yönlendirmeleri	4	0.4
Serginin tasarımı	2	0.2
Serginin düzeni	4	0.4
Serginin algılanışı	6	0.6
Etiket okuma	4	0.4
Metin dili / bilgi panolarının	6	0.6
Sergi konusuna ilgi	5	0.5
Serginin genel olarak	8	0.8

**Tablo 7:** Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmalarının kullanıldığı konular



Müzelerde izleyici araştırmalarının çoğunlukla “müzedeki ilgili departman personeli” tarafından hazırlandığı ortaya çıkmıştır (Tablo 8). Soruyu yanıtlayan 9 müze “diğer” seçeneğini işaretlemiştir. Diğer seçeneğini işaretleyen devlet müzeleri, izleyici araştırmalarının daha çok “gişe sorumluları” veya “müze sorumluları” tarafından hazırlandığını; özel ve vakıf müzeleri ise, daha çok “personel” ile beraber müzeye hizmet veren “danışmalık firması” veya “yönetim” tarafından hazırlandığını belirtmiştir.

Seçenek	İzleyici Araştırmasını Hazırlayanlar		İzleyici Araştırmasını Uygulayanlar		İzleyici Araştırmasını Değerlendirenler	
	Yanıt Sayısı	Yüzdelik %	Yanıt Sayısı	Yüzdelik %	Yanıt Sayısı	Yüzdelik %
Müzedeki ilgili departman personeli	5	20,8	6	25	6	25
Danışmanlık firması	-	-	1	4,2	1	4,2
Müze gönüllüleri	1	4,2	1	4,2	1	4,2
Diğer	9	37,5	7	29,2	7	29,2
Cevaplanmayan	9	37,5	9	37,5	9	37,5
<b>Toplam</b>	<b>24</b>	<b>100</b>	<b>24</b>	<b>100</b>	<b>24</b>	<b>100</b>

**Tablo 8:** İzleyici araştırmasını hazırlayanlar, uygulayanlar ve değerlendirenler

Müzeler, izleyici araştırmasını çoğunlukla “müzedeki ilgili departman personeli”nin uyguladığını belirtmiştir (Tablo 8). “Diğer” seçeneğini işaretleyen müzelerden alınan yanıtlara göre, izleyici araştırmasını uygulayanların “gişe sorumluları” veya “müze sorumluları” oldukları belirlenmiştir.

İzleyici araştırmalarını değerlendirenlerin yanıt sayıları ve oranları, izleyici araştırmasını uygulayanların oranları ile tamamen aynı çıkmıştır (Tablo 8). Buna göre, izleyici araştırmasını değerlendirenlerin de daha çok “gişe sorumluları” veya “müze sorumluları” oldukları belirlenmiştir. Müzelerin verdiği yanıtlara göre; izleyici araştırmalarının hazırlanmasında, uygulamasında ve değerlendirmesinde daha çok müze personelinin etkin olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 9’a göre; anket yapılan müzelerde izleyici araştırmasının yapılamamasının nedenlerinin başında “Müzedeki konu ile ilgili uzman personelin olmaması” gösterilmiştir. Konuyla ilgili çalışma yapabilecek uzmanların görev tanımlarının Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği’nde yer almaması, müzelerin bu konudaki çaresizliğini ortaya koymaktadır.

“Diğer” seçeneğini işaretlemiş olan müzeler ise; “konuyla ilgili proje yapılamamış olması”nı ve “üst yönetimin konuyla ilgili anlayış eksikliği”ni, “müzenin yeni kurulmasını” müzede izleyici araştırmasının yapılamamasının nedenleri olarak belirtmiştir. Bir diğer müze de “izleyici araştırmalarıyla ilgili çalışmaların gündemde” olduğunu belirtmiştir.

Seçenek	Puan
Müzede konu ile ilgili uzman personelin olmaması	3
Müzenin bağlı olduğu kurumda; izleyici araştırmalarıyla ilgili görev	2.6
Müzelerdeki personel eksikliği	2.2
Bütçenin yetersizliği	1.8
Diğer	0.8

**Tablo 9:** İzleyici araştırmasının yapılamamasının nedenleri

İzleyici araştırması yapmayan müzelere, izleyici araştırması yapılabilmesi için gerekenler sorulduğunda en çok işaretlenen seçenek “müzedeki alanında uzman personelin karşılanması” olmuştur (Tablo 10). Ardından en çok “müzenin izleyici araştırmalarının gerekliliğinin farkında olması”, “müzenin bağlı olduğu kurumun uzmanlık tanımlamaları içinde bu görevi yapabilecek uzmanın tanımlanması”, “maddi kaynak bulunması” ve “müzedeki gerekli personelin karşılanması” seçenekleri işaretlenmiştir.

Seçenek	Puan
Müzedeki alanında uzman personelin olması	3
Müzenin izleyici araştırmalarının gerekliliğinin farkında olması	2.8
Müzenin bağlı olduğu kurumun uzmanlık tanımlamaları içinde bu görevi yapabilecek uzmanın tanımlanması	2.6
Maddi kaynak bulunması	2.2
Müzedeki gerekli personelin karşılanması	2

**Tablo 10:** İzleyici araştırması yapılabilmesi için gerekenler

## 6. Sonuç

“İletişim”in müzelerin temel işlevleri arasında yer almaya başlamasıyla, müze izleyicileri ön plana çıkmaya başlamış, bu durum müzelerde nesne merkezli müzecilik yaklaşımının yerini toplum merkezli yaklaşıma; pasif izleyicilerin de yerini aktif izleyicilere bırakmıştır.

İzleyici araştırmaları konusu müzelere, halkla ilişkiler alanının önem kazanmasıyla müzelerin şirket gibi yönetilmeye başlaması sonucunda (büyük şirketlerden) geçen bir konudur. Artık gelişmiş müzeler de, hizmet ettikleri kitleleri tanımak ve onlara sundukları hizmetleri değerlendirerek, bu hizmetlerin kalitelerini yükseltmek amacıyla izleyici araştırmalarından faydalanmaktadır.

Çalışma kapsamında, Türkiye'deki müzelerde yapılan izleyici araştırmalarının kapsamını ve sergi geliştirmeye katkısını ortaya koyarak, bu konudaki sorunları değerlendirmek ve konu hakkında çözüm ve öneri geliştirmek amacıyla, İstanbul müzeleri rnekleminde, "Anket" yöntemi kullanılarak bir araştırma yapılmıştır. Buna göre; İstanbul'daki müzelerde yapılan araştırmada aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır:

- İzleyici sayılarının az olması, Türkiye'deki müzelerin izleyicileriyle aralarında yeterli iletişim kuramadığını göstermektedir.
- Anket için yapılan görüşmelerde müzelerin, hedef ve potansiyel izleyici kitlelerini gayriresm olarak belirledikleri gözlemlenmiştir.
- Anket sonuçlarına bakıldığında, müzelerin yarısından fazlasının izleyici araştırması yaptığı dikkat çekmektedir.
- Müzeler, izleyici araştırmalarından en çok, izleyicilerin profilini belirleme ve tepkilerini anlama amacıyla yararlanmaktadır.
- Ankete katılan müzelerin yarısından fazlası, sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırması yaptığını belirtmiştir.
- Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmaları yapan müzelerin en çok, sergileri genel olarak değerlendirmek için faydalandığı ortaya çıkmıştır.
- Sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmaları, sergi geliştirme sürecinin tüm aşamalarında bilimsel ve sistematik olarak uygulanmamakta ve değerlendirilmemektedir.
- İzleyici araştırması daha çok müzede konuyla ilgili olmayan personel ya da gişe sorumlusu tarafından hazırlanıp, uygulanmaktadır.
- Araştırmaların sonuçları, daha çok müzede konuyla ilgili olmayan personel ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından değerlendirilmektedir. .
- Müzelerde uygulanan izleyici araştırmaları, bilimsel olmamakla beraber, düzenli olarak yapılmamaktadır.
- Konuyla ilgili müze personelinin sergi geliştirme ve izleyici araştırmaları konusundaki kavram ve yöntemlerle ilgili yeterli bilgi ve farkındalığı yoktur.
- Türkiye'deki müzelerde izleyici araştırmasını yapılamamasının nedenlerinin başında; konu ile ilgili uzman personelin olmaması; en önemli nedeni müzenin bağlı olduğu kurumda izleyici araştırmaları ile ilgili görev tanımının olmaması ortaya çıkmıştır.
- Türkiye'deki müzelerde izleyici araştırmalarının yapılabilmesi için;
  - İlk olarak müzelerin izleyici araştırmalarının gerekliliğinin farkında olması,
  - Müzelerde konuyla ilgili görev tanımının yapılması,

- Müzelerde bu alanda uzman personelin karşılanması gerektiği ortaya çıkmıştır.

Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmanın sonuçları değerlendirilmiş ve aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

Müzelerde;

- İzleyicilerle iyi ve güçlü iletişim kurabilen sergiler için, toplumla müze arasındaki ilişkiler geliştirilmeli ve sergi geliştirmeye yönelik izleyici araştırmaları sergi geliştirme sürecinin tüm aşamalarında uygulanıp, değerlendirilmelidir.
- Sergi veya programlar hazırlanmadan önce; hedef ve amaçlarla beraber, hedef ve potansiyel izleyici kitleleri de belirlenmelidir.
- İzleyici veya izleyici kitleleri ile doğrudan iletişime geçilip; onların ilgi, talep ve ihtiyaçları belirlendikten sonra sunulacak hizmetler düzenlenmelidir.
- İzleyici araştırmaları; bilimsel ve sistematik bir şekilde alanında uzman kişilerce hazırlanarak değerlendirilmeli ve bu araştırmalar düzenli olarak uygulanmalıdır.
- İzleyici araştırmalarının sonuçları değerlendirilerek, kriz noktaları belirlenip; izleyici araştırmaları birer AR-GE projesi olarak değerlendirilmelidir.
- İzleyici araştırmaları sonucunda izleyicilere daha iyi hizmet verebilmek için yapılan yenilik veya değişiklikler toplumla paylaşılmalıdır.
- Müzelerde idarî yapı yeniden düzenlenerek konu ile ilgili birim ve kadrolar oluşturulmalı ve konuyla ilgili uzman personel ihtiyacı karşılanmalıdır.
- Müze yetkilileri sergi geliştirme ve izleyici araştırmaları ile ilgili bilinçlendirilerek, konu ile ilgili çalışmalar yapmaları için teşvik edilmelidir.
- İzleyici araştırmaları yapan diğer müzelerle işbirliği yapılarak, bu konuyu geliştirmek üzere yapılan çalışmaların paylaşılacağı seminer veya konferanslar düzenlenmelidir.

## Kaynaklar

Bryan, F. C. Jr. 1999. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki müzelere yeni izleyiciler çekmek. **Tarih yazımı ve müzecilikte yeni yaklaşımlar: küreselleşme ve yerelleşme III. uluslararası tarih kongresi**, 9-11 Aralık 1999, İstanbul, Türkiye.

Dean, D. 1994. **Museum exhibition - Theory and practice**. London: Routledge.

Erbay, F. 1999. "Müze yönetiminde pazarlama felsefesine yeni yaklaşım". **Yeniden müzeciliği düşünmek**. der. Tomur Atagök, 59-67. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım - Yayın Merkezi Matbaası.

Erkün Oruçoğlu, Z. 2002. "Toplumsal uyum merkezi olarak müzeler". **Sanat ve sosyal adanmışlık SANART 5. uluslararası sempozyumu**, 1-3 Mayıs, Ankara, Türkiye.

Genoways, H., ve Lynne M. Ireland. 2003. **Museum administration an introduction**. California: Altamira Press.

Hooper-Greenhill, E. 1995. "Audiences: A curatorial dilemma". **Art in museums - New research in museum studies** 5, ed. Susan Pearce, 143-163, Atlantic Highlands NJ: Athlone Press.

Hooper-Greenhill, E. 1996. **Introduction to Educational role of the museum**, 2. bs. New York: Routledge.

Hooper-Greenhill, Eilean. 1999. **Museums and Their Visitors**. New York: Routledge.

Kelly, L. J. 2004. Evaluation, research and communities of practice: Program evaluation in museums, **Archival Science**. 4: 45-69.

Kelly, L. Joan. 2006. "Measuring the impact of museums on their communities: The role of 21th century museum". **Intercom**, 2-4 Kasım, Taipei: Taiwan. <http://www.intercom.museum/documents/1-2Kelly.pdf>. (21.05.2009).

Kotler, N., ve P. Kotler. 1998. **Museum strategy and marketing: Designing missions, building audiences**, San Francisco, CA: Jossey Bass Publishers.

Madran, B. 2000. **Yerel tarih çalışmalarının sergilenmesi için kılavuz**. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Merriman, N. 2000. "Müzeler koleksiyonlar için mi, insanlar için mi? İngiltere'de müzelere ulaşmada artan olanaklar üzerine son gelişmeler". **Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme III. Uluslararası Tarih Kongresi**, 9-11 Aralık 1999, İstanbul, Türkiye.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. [04.10.2009]. **Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği**. Teftiş Kurulu Başkanlığı. 30 Nisan.

<http://www.kultur.gov.tr/teftis/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF060F3652013265D6945FA3CE172FAD28>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. [04.10.2009]. Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu. Teftiş Kurulu Başkanlığı. 21 Temmuz.

<http://www.kultur.gov.tr/teftis/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF4A7164CD9A18CEAE6B09426E0F9E5145>.

### **Ankete Katılan Müzeler**

- 1) Türkiye İş Bankası Müzesi
- 2) Sakıp Sabancı Müzesi
- 3) Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi
- 4) Sadberk Hanım Müzesi
- 5) Topkapı Sarayı Müzesi
- 6) Yıldız Sarayı Müzesi
- 7) Dolmabahçe Sarayı Müzesi
- 8) Beylerbeyi Sarayı Müzesi
- 9) M.S.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- 10) İstanbul Arkeoloji Müzesi
- 11) Çinili Köşk
- 12) Eski Şark Eserleri Müzesi

- 13) Büyük Saray Mozaikleri Müzesi
- 14) Sirkeci Garı T.C.D.D. İstanbul Demiryolu Müzesi
- 15) Karikatür ve Mizah Müzesi
- 16) 500. Yıl Vakfı Türk Musevileri Müzesi
- 17) İ.B.B. Yıldız Şehir Müzesi
- 18) Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
- 19) İ.Ü.Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Deontoloji A.B.D. Başkanlığı Müzesi
- 20) Rezzan Has Haliç Kùltürleri Müzesi
- 21) Suna İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi
- 22) Sunay Akın Oyuncak Müzesi
- 23) Türk Ve İslam Eserleri Müzesi
- 24) İstanbul Modern Sanat Müzesi

## 2. OTURUM

### PANEL: “Tırnak içinde Müzecilik”<sup>i</sup>

**Moderatör: Hanzade URALMAN**

**Panelistler:**

**E. Çiğdem ARTAN**, Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri ve Kültürel Miras Yönetimi Yüksek Lisans Programı

**Serkan NİŞANCI**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**Köyüm ÖZYÜKSEL**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programı

**Mahir POLAT**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**Neslihan VAROL**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**H.U.:** Hepiniz tekrar hoşgeldiniz. Bu öğleden sonraki oturum, birinci oturuma nazaran daha fazla hep birlikte konuşmayı arzuladığımız, kendi aramızda sabahki konuşmacılarla birlikte başlattığımız tartışmayı sizlerle de yürütmek ve hatta bundan sonra daha da ileriye taşımak istediğimiz bir oturum olacak. Ben ve arkadaşlarım birlikte bir tartışma başlatacağız. Aslında başlattık. Bu toplantının öncesinde iki kez toplanarak, sabahki konuşmacı arkadaşlarla panelde ne konuşabiliriz diye uzun tartışmalar başlattık. Neyi tartışabiliriz? Türkiye müzecilik geliyor diyoruz acaba geliyor mu? Bizim yaptığımız çalışmaların neresinde bu uygulamalar? gibi konularda öncelikle aramızda tartışmalar yaşadık. Sonunda adını koyduk “çağdaş müzecilik” yani “çağdaş müzecilik” nedir? Hani bu sabah da gördük, herkes bir yerinden yakalıyor, farklı yaklaşımlar var, farklı disiplinler var. Bu disiplinleri “çağdaş müzecilik” denen o terimin içinde nerede yakalıyoruz? bunu tartışmak için buradayız onun için “çağdaş müzecilik” dedik. “Çağdaş müzecilik” nedir? Türkiye’de nasıldır? Şaşıla bir şey midir? İşlevsel bir şey midir? Bilimsel bir şey midir? Bunu tartışmak üzere buradayız. Panelist arkadaşlarımı tanıştırmak istiyorum, sizlere. Köyüm Özyüksel İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programı’ndan, Serkan Nişancı Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı’ndan, E. Çiğdem Artan Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri ve Kültürel Miras Yönetimi Yüksek Lisans Programı’ndan, Mahir Polat ise yine Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı’ndan. Bazı arkadaşlar henüz tez yazmaya devam ediyor, bazıları bitirmiş durumda. Türkiye’de bir şekilde müzelerle ilgili eğitim alıyoruz ve buradaki panelist arkadaşlarım da bu farklı eğitimleri almakta; kültür yönetimi olsun, kültürel miras yönetimi olsun. Acaba Türkiye’de müzecilik eğitimi ya da ilgili alanlarda neden eğitime ihtiyaç duyuluyor, duyulmaktadır? Alınan teorik eğitimin alandaki uygulanabilirliği nedir? Bu soruyu sorarak başlatmak istiyorum tartışmayı. Köyüm Hanım’la başlayalım.

**K.Ö.:** Alandaki uygulanabilirliği benim için çok önemli. Çünkü her zaman için tartışmaların, konuşmaların pratiğe geçirilmesi gerektiğini savunuyorum. Şu anda müzelerde ve ören yerlerinde gördüğümüz kişiler arkeologlar, uzmanlar, diğer sanat kurumlarındaki küratörler. Küratörleri gerçi bir kenara ayırmak istiyorum ama daha çok arkeologlarla uzmanlar üzerinde durayım. Müzecilik konusunda biraz daha alaylı yetişmiş olan insanlar yani daha çok kendi uzmanlıklarıyla ilgili birikime sahipler ve bu noktada bu eğitimin olmasını çok yararlı buluyorum ve de son dönemlerde başlayan bir eğitim olması sebebiyle müzeciliğin de çağdaş olmaya daha da yaklaşacağını düşünüyorum.

**H.U.:** Peki alınan eğitimin uygulanabilirliği konusunda ne dersiniz?

---

<sup>i</sup> Panelin ses kaydı **A. Sena Şerifoğlu ve Ernur Ercan** tarafından deşifre edilmiştir.

**K.Ö.:** Uygulanabilirliği... Bu noktadan sonra uygulanacak. Daha önce biraz daha müzecilik kısmı yani benim müzeciliği biraz daha ayırmam lazım yani müzecilikten kastımızın mesela benim daha çok uzman olduğum noktalarda daha çok pazarlama ya da tanıtma, ziyaretçi çekme noktalarına doğru kaydığında bu konuda çok gelecek vaat ettiğini düşünüyorum. Daha uygulanabilir olacak ama daha çok korumaya yönelik bir müzecilik var, şu anda. İleriki noktalarda daha çok sunmaya yönelik, daha çok insanın tanınmasına yönelik; hem yerel hem yabancı insanların görmesine yönelik bir müzeciliğin devam edeceğini umut ediyorum.

**H.U.:** Peki teşekkür ederiz.

**S.N.:** Aynı soruyla mı devam edelim?

**H.U.:** Evet aynı soruyla devam edelim.

**S.N.:** Ben bu kadar kısa geçemeyeceğim. Şimdiden özür dileyeyim. Önce sabah ki oturumlara dair birkaç şey söylemek istiyorum. Özellikle müzelerin modernizm ve postmodern dönemde çeşitli eleştirilere tabii tutulduğunu arkadaşımız aktardı. Ben bu eleştirilerin daha radikal olan bir tanesini anımsatmak istiyorum. İtalyan fütüristlerinden Marinetti diyor ki; “Toplum müzeler ve müzecilerin kanserinden kurtarmak lazım. Bunların hepsini yerle bir etmek lazım”. Bu yazıya anımsatma yapan müzeciler de 2000’li yıllarda çeşitli yazılarda; “Marinetti’nin ne kadar büyük bir öngörüsüzlükte bulunduğunu” vurguluyorlar. Gerçi Marinetti “gerekir” lafından sonra “...zaten de olacaktır. Müzeler yerle bir olup yok olacaktır.” diyor. 2000’li yıllarda bu yorumları Marinetti’ye gönderme yapan müzeciler de Marinetti’nin öngörüsüzlüğünden dem vuruyor. Ben söze bir şüpheyle başlamak istiyorum. Belki de Marinetti o kadar da öngörüsüz değildir. Sadece yöntem konusunda biraz yanılmıştır. O toplumun bir ayaklanmayla kendini bu kanserden kurtaracağını öngörüyor. Sanırım biz bunu kendi kendimize yapıyoruz. Nasıl yapıyoruz? Nasıl yaptığımız müzeciliği tanımlamalarımızla ilgilidir, biraz. Bazen bütün meslek adamları kendi kendine yapa yapa kendini yok eder ya da var eder. Dolayısıyla bu işi nasıl yaptığımız ve nasıl algıladığımız, nasıl yaptığımızdan önce işin varlık ve yokluğunu belirliyor. Ben bütün müzeciliği ele almadan önce aynı zamanda müze araştırmacısı olarak çalıştığım Kültür Bakanlığı’na ele almaya ve bu büyük örnekten müzelerin genel algılanışına, epistemolojisine varmaya çalışacağım. Daha çok kendi kurumumdan dem vuracağım, çünkü ülkemizde 101 müze müdürlüğüne bağlı olarak 188 birimde müzecilik faaliyetini Kültür Bakanlığı yürütüyor. Bu da toplam müze sayısını düşündüğümüzde önemli bir yüzdeyi oluşturuyor. 2009 yılı itibari ile 140 tane özel müze var ki bu özel müzelerin içerisine belediye müzeleri vakıf müzeleri de dahildir. Kültür Bakanlığı müzeleri tüm müzelerin %65’ine falan denk geliyor. Bakanlıkta müzecilik faaliyeti iki şekilde algılanır. Bir müze içi müzecilik faaliyetleri, bir de müze dışı müzecilik faaliyetleri. Gülmeyin... Biz bunu yapıyoruz hakikaten biz bunu yapıyoruz. Müze dışı faaliyetlerinden kastettiğimiz; kazı ve sondajlar, özel müzede koleksiyoner denetlemeleri, temel açmalar, defne aramaları, yol çalışmaları, inşaat faaliyetleri, anıtlar yüksek kurulunun raportörlerinin yetmediği yerde anıtlar yüksek kurulu raportörlüğü ve bir dizi sosyal etkinlik. Zaten müzeler içi hizmetler yönetmeliği görevlerimiz de buna uygun olarak çizilmiştir. Müzeler iç hizmetler yönetmeliği sergileme yapmak, araştırma yapmak, okumak, öğrenmek, gezmek, görmek vs. görevleri sıraladıktan sonra “müdürün verdiği diğer görevler” şeklinde bir ifade ekler. Müdür ne görev verirse yaparız. Topkapı Sarayı’nın bahçesinde arapsabunuyla halı yıkayan uzmanlardan tutun da elinde fırçayla depoda temizlik yapanlara... yani pratik durumumuz bu. Bu pratik durumun kökeninde de bir müzecilik algısı yatıyor ve bu müzecilik algısının temel bakışı da şudur; Kültür Bakanlığı’nda: hangi hizmet içi eğitime gitseniz, hangi



konferansa katılırsanız bu konferanslar genellikle şu cümleyle başlar; “müzecilik bir usta çırak ilişkisidir”. Evet, bugün Kültür Bakanlığı’nın bakış açısı bu iki durum arasındadır. Birincisi müzeciliğin iki ayrı faaliyet alanında yürütülmesi; müze içi ve müze dışı görevler. Bu görevlerden de müzecinin asli işleri ise müze dışı görevlerdir. Bu da çeşitli konferanslarda beyan edilmiştir. İkincisi bu müze dışı işlerde usta çırak ilişkisiyle öğrenilir. Şimdi iki noktaya daha değinip bağlamaya çalışayım. Bir geriye dönelim. Bizde müzecilik faaliyeti batılılaşma ekolüyle başlar. Batılı bir kurum olarak ithal edilir müze. Bu batılı kurum iki şekilde Türkiye’ye gelir;

1. Batıdan kopyalanarak,
2. Batıya ne kadar batılı olduğumuzu göstermek için gelir.

Dolayısıyla da bir paradigmanın parçasıdır yani daha çok çağdaş müzecilik tartışmasında yani ikinci bölümde bu noktalar üzerinde duracağız. Bir algı bütününün parçasıdır ve dünyada kabul edilen bir gerçektir ki müzecilik politik bir faaliyettir. Politikada usta-çırak bir geleneksellik ifadesidir. Yani dünyanın neresine giderseniz gidin bir meslek grubu ya da bir iş usta-çırak ilişkisiyle yapılıyorsa orada geleneksel yöntemler egemendir. Cümlemizi tamamlarsak, politikada geleneksel yöntemlerin diğer adı muhafazakârlıktır, ülkemizde müzecilik faaliyetinin %65 muhafazakârlık çerçevesinde yürütülmektedir. İşin geri kalan %35’ine kısaca bakıp kendi aldığım eğitime dem vurup bitirmeye çalışayım. Bu geriye kalan %35 ‘inde yine önemli bir bölümü aslında özel müzeler değildir, kamu müzeciliğidir. Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün şu anda 10 resmi müzesi var, 4-5 tane de açmaya çalıştıkları müze var. 15 kadar da devlet kurumlarının müzesi var. Genel Kurmay Başkanlığı’nın, sanırım 12 tane, şu anda açılma hazırlıklarıyla sanıyorum o da 15’i bulacak, müzeleri var. Çok uzun yıllardır 10 müzeyle devam eden Milli Saraylar Daire Başkanlığı var. Dolayısıyla bu 140 müzenin zaten 40 kadarı da yine kamu müzesidir. Aslında bir kamu müzesi olan belediye müzeleri hariçtir, bu sayıda. Bunlarda da maalesef hemen hemen aynı muhafazakar eğilim sürer. Bir kere bürokrasi engelleri hepsinde vardır, devlet kurumudur, belediye müzeleri de dahil. Kent müzesi diyemiyorum çoğuna, içlerinden bir kısmı kent müzesi ama bir kısmı belediyenin yürüttüğü geleneksel müzecilik. Geriye birde son yıllarda artan bir etkiyi gösteren özel müzeler kalıyor. Özel müzeleri daha çok özel müzelerde ki arkadaşlar anlatsın ama ben kendi adıma daha çok Terry Pratchett diye bir fantezi edebiyatı yazarı vardır onun elfleri tanımladığı şekliyle görüyorum. O elfleri biraz korkutucu buluyor ama sevilmesini onlardaki –*glamour*-ışılıyla açıklıyor. Yani özel müzelerdeki büyüde sanıyorum biraz ışılıyla ilgili bir şey yani şaşaa ya da sükse de diyebiliriz. Bunun dışında bu müzecilik faaliyetleri özel müzelerde de kimlerce yürütülüyor bakabiliriz, geçmişte kamu müzeciliği yapan arkadaşlarla, kamu müzeciliğinden gelen insanlarla ya da sanat tarihi, arkeoloji eğitimi almış arkadaşlarla yürütülüyor. Bunların da başka bir kökeni yok. Ortaya çıkan sonucu bilahare tartışacağız. Birde bu işin çok küçükte olsa parçası olan akademi var. Ben 2007’de atandığımda, biraz kıyıda köşede kalmış bir müzeye atandığımdan, baktım usta çırak ilişkisiyle de öğrenilecek bir şey yok, bu yüzden geldim akademiye; bu iş nerden öğrenilir diye. Bu iki kurum ki teori ve pratikte diyebiliriz bunlara, çok özel bir yerde duruyorlar. Müzeciliğin bilgi teorisinin öğretildiği bu iki kurum bana çok şey öğretti. Ben 2007’de yaklaşık 40 personelle birlikte atandım. Bu 40 personelin tamamı büyük bir umutla işe başladı. Belki de ilk defa 20 arkeolog, 20 sanat tarihçisi... Kültür Bakanlığı’nın hayatında gördüğü en büyük alımdı bu ve herkes çok sevindi. İşte bu genç arkadaşlar müzeleri değiştirecek, bambaşka yöne gidecekler... En son Ordu’da yapılan kazı araştırmaları toplantısında yan yana geldiğim arkadaşlarımdan sadece 3 tanesi müzeciliği bilimsel yöntemlerle öğrenmenin gerekliliğine inanıyordu. Geri kalanları usta çırak ilişkisine ikna olmuş durumdaydı. Bu anlamıyla buradaki topluluğun

sadece Yıldız'daki müzecilik bölümü ya da diğer müzecilik bölümleri değil, alanla ilişkili ek kurumların üzerine ciddi bir görev ve sorumluluk düşüyor. Bu sorumluluğun başlangıcı da bence bu tip iş birliği çalışmalarındır. Müzecilik algısı ve epistemolojisi konusunda yürütülen çalışmalar önemlidir. Müzecilik bölümleri birbirinden çok kopuk! Dolayısıyla ortaya ciddi bir bilimsel üretim çıkmıyor yani oradaki Kültür Bakanlığı'nı, Vakıflar'ı, Askeriyeyi ve özel müzeleri etkileyecek bir cazibe oluşmuyor. Kendi içerisinde her sene aldıkları dörder beşer öğrenciyle çok başarılı faaliyetler yürütüyorlar ama ne kadar uğraşılsa da tekil çabalar... Maalesef ki Anadolu'nun her tarafına yayılmış olan müzeleri ve müzecileri etkilemekten henüz uzak! Bu konuda temel olarak bir yayın eksikliği; iki bilimsel toplantıların eksikliği; üç bu kurumların yani akademik kurumların ve merkezi olarak müzecilik yürüten kurumların ortak bir zeminden yoksunluğunu vurgulamak isterim. 2. bölümde inşallah daha uzun konuşurum.

**H.U.:** Peki, teşekkür ederiz.

**E.Ç.A.:** Özel müzede çalışan biri olarak atılan topa gireyim. Çağdaş müzecilik uzunca tartışılacak bir konu tabii ki. 2. bölümde tartışalım dedik ama ben okumanın, müzecilik okumanın uzmanlaşmayla alakalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü çok geniş bir alan, müzedeki bölümler. Şu an Pera Müzesi'nde çalışıyorum ve Pera Müzesi'nde müzecilik eğitimi almış olan tek kişi benim. Bir işletme kökeni var, genel olarak yönetimde. Özalp Birol işletme kökenli ve uzun süre Yapı Kredi Kültür Sanat'ı işletmiş ve O'nun ekibiyle beraber hazırlanmış bir müze. Onun dışında bahsettiği gibi, sanat tarihçisi, arkeolog, koleksiyon daha doğrusu arşiv uzmanı ve bir de enstitüsü var tabii ki Pera Müzesi'ni destekleyen. Onların deneyimi, uzmanları, araştırmaları... İstanbul Araştırmaları Enstitüsü... Müzeciliği olmasa bile koleksiyonlarını, sergilerini nasıl yapılması gerektiğini... Sergi fikirlerini ortaya atan kendi sergilerini yapan bir kurum Pera müzesi. O anlamda en son *Hipodrom* sergisini yaptık. Benim eğitimi alıp buraya girmemde biraz ilginç. Çünkü ben tezimi Pera Müzesi üzerine yazdım ve Pera Müzesi'ne derdimi anlattığımda, benimle çok ilgilendiler ve çok hoşlarına gitti, böyle bir çalışma yapıyor olmam. Çünkü ben postmodern müzeler üzerine bir tez hazırlıyordum. Yeni kültür endüstrisinde özel müzelerin postmodern müzeler olarak tüketim mekânı haline gelmeleri... İnsanlar müzeleri nasıl algılıyor ve Pera Müzesi'ni nasıl algılıyor diye bir tez hazırladım. Bunu yaparken saha çalışması yapmam gerekiyordu. Tabii ki Doğu'nun cazibesi sergisi sırasında bir anket çalışması yaptım ve toplamda 10 gün gibi bir süre gittim Pera Müzesi'ne. Her gittiğimde çok büyük bir sevecenlikle karşılayıp kafelerini kullanmama, işte benim anket yaptığım insanlara benim adıma çay ikram etmeye kadar bana yardımcı oldular. Benim yerime anketleri takip ettiler. Ben çünkü koşturuyordum oradan oraya, insanlara anket verebilmeye ve onlar anketleri topluyorlardı benim için, bana ulaştırıyorlardı. Sonrasında ben tezi yazdım, bitirdim ve bitirdikten sonra haberleştik, ben mezun oldum vs. diye. Bana o zaman gel bizde çalış ve bu işi sürekli yap dediler ve ben şimdi orda iş geliştirme projeleri asistanı olarak çalışıyorum ve ilk Chagall sergisi sırasında yaptım ilk anket çalışmasını o zaman daha kadroya girmemiştım. Dışarıdan danışman olarak yapıyordum ve iki haftada bir raporluyordum yaptığım anketleri. Raporda mesela şu yanlış oluyor, bunlardan insanlar şikâyet ediyor dediğimde, anında ona müdahale ediliyordu ve düzeltiliyordu. Bunlardan birini az önce arkadaşlara örnek olarak anlattım. Sergi salonlarında sergiyle ilgili bir film gösterimi oluyor, her zaman. Chagall'da da vardı. Bir saat süren bir filmdi ve oturacak yer sıkıntısı vardı, insanlar seyredemiyorlardı. Gürültü olacak diye sesi az açılıyordu filmin vs. Şikâyetler vardı, anketlerde. Ben bunu bildirdiğimde anında film oditoryuma alındı. Anlaşmalar tekrar gözden geçirildi, yazışmalar yapıldı, filmin oditoryuma alınmasıyla ilgili. Çünkü anlaşmalar ona göre yapılıyor. Sergi katında göstermek ayrı,

oditoryumda göstermek ayrı olduğu için. Oditoryuma alındı ve her saat başı gösterildi. Böylece ziyaretçiler de rahatlıkla izleyebildiler. Kitap talepleri oluyordu, ben onları bildiriyordum. Bunlar bunlar alınabilir, satılabilir diye ya da shopta şöyle ürünler olabilir, kafede bunlar olabilir diye. Ben bunu yönetime bildirdiğimde yönetim bunu dikkate alıp müdahale ediyordu. Sonuçta ben bunu okumuş, biraz düşünmüş, tartışmış ve böyle ortamlardan geçmiş biri olarak karşılırlarına geçtiğimde, bana hani biz 5 yıldır bu işi böyle yapıyoruz sen ne diyorsun diyen hiç kimse yok. Tam tersine “öyle mi?”, “biz atladık mı?” diyen bir ekiple çalışıyorum. Bu bence çok önemli. Keşke her müze böyle olabilse. Bu kadar eleştiriye açık olabilse ve bunu bekliyor olsa; Biri gelse de bir şey yapalım diye. Ocak ayında başladım ve ilk projemizi yaptık. “Dostluk Programı Projesi” ni geliştirdik. Şimdi bütün kurum olarak destekleniyor bu iş. Çok büyük bir proje yaptık. Çünkü sadece “museum friendship” olarak değil, Beyoğlu müzesi çevresindeki kurumlarla işbirliği yaptık ve 20 kadar program ortağımız var. Beyoğlu’nu bir yol haritası olarak aldık ve Beyoğlu’nu başından tünele kadar olan yeri, Pera Müzesi’nin program ortağı olarak bir rota çizdik ve gezistanbul’dan Babylon’a kadar herkes bizi destekledi. Bu yol üzerinde Aksanat’ı, Borusan’ı, Garaj İstanbul’u, kafeleri, Midpoint olsun, Arakafe olsun hepsi program ortağımız oldu bizim. Onlara şunu anlattık; biz sizden indirim istemiyoruz, biz Pera Müzesi’nin ziyaretçi sayısının daha fazla artmasını istiyoruz ve insanların burada kaliteli vakit geçirmesini istiyoruz. Sizinle iş birliği yaparak bir yandan insanların Pera Müzesi’ni duymalarını, koleksiyonlarını görmelerini istiyoruz, diğer yandan da sizinle buranın kültür sanatını geliştirelim istiyoruz, Beyoğlu’nu geliştirelim istiyoruz. Buraya gelen insan kitlesini değiştirelim ya da o insanları memnun edelim diye. Bunun bir indirim programı olmadığını özellikle vurguladık. Bu bakımdan da çok destek aldık. Hem kurum içinden aldık, hem program ortaklarından aldık. O bakımdan ben müzeciliğin, çağdaş müzeciliğin çağdaş kısmını attıktan sonra Türkiye de çok doğru yerlere gittiğini düşünüyorum ve tabii ki bu formulla da alakalı bir şey yani imkânlarla alakalı. Özel müze denince müthiş paralar döndüğü düşünülüyor olabilir ama sonuçta burası bir vakıf. İmkânlarımız kısıtlı ve program ortaklarına sürekli bunu anlatmak durumundaydık. Biz bu konuda da çok destek gördük. Özellikle Kıraça Holding bizi destekledi, bu konuda. Bizim bütün bilgi sistemleri ile ilgili işlerimizin alt yapısını Kıraça Holding yaptı. Bunun dışında internet sitemiz için sponsor aldık, reklam ajansı için sponsor aldık. O insanlar da bizimle beraber bizim için bir şey yapmak adına heyecanlılar. Kimse Pera Müzesi’nin çok parası vardır, bize versin gibi bir şey düşünmüyor. Artık insanlar müzeciliğin ya da özel müzelerin çok zengin olduğunu ve deli gibi para saçtıklarını düşünmüyor. Bu algı oluşmuş durumda. Bir yandan da ziyaretçilerde de böyle bir algı oluşmuş durumda ama Dostluk programında da vurgulamak istediğimiz o zaten. Burasını biz 5 yılda bu hale getirdik. Artık sürdürebilmesi için size de ihtiyacımız var. Biz size bir takım ayrıcalıklar sağlıyoruz ama siz de elinizi cebinize koyun ve bize sürdürebiliyor olabilmemiz için her sene belirli bir para verin demeye çalışıyoruz. Bu zor bir şey; bu algıyı yaratmak ama ben yaptığım araştırmalarda insanların Pera Müzesi’ne sadık olduğunu görüyorum. Her yeni süreli sergide gelen bir ekip var ve mesela biz şu an onların tanıtımını hiç yapmadık. Müzenin içine bu programın sadece broşürlerini koyduk ve insanlar kendiliklerinden gelip broşürü okuyup üye oluyorlar. Orada bu indirimler açıklanmıyor. İnsanlar program ortaklarının sağladığı ayrıcalıkları görmedikleri halde Pera Müzesi’ni bir şekilde desteklemek istiyorlar. 3 kuruş, 5 kuruş bir şey katkıları olsun istiyorlar. Ben o bakımdan iyiye doğru gittiğimizi düşünüyorum. Kendi çalıştığım kurum adına iyi bir yerde olduğumuzu düşünüyorum. Bu kadar diyeyim şimdilik.

**M.P.:** Çağdaş sanat, çağdaş müzecilik tartışmalarıyla iç içe girmiş oldu. Özellikle Serkan açtı. Ben bu meseleyi hep şuradan düşünüyorum; bir kere bir modern davranışın içindeyiz. Yani

bugün burada şu kadar insanın karşıda oturuyor olması, bizim böyle burada oturuyor olmamız, bunu böyle konuşuyor olmamız bile böyle bir şey. Dolayısıyla müzeciliğin kendisinin kavranması da, onun konuşulma biçimi de hayata geçme biçimi de çok böyle bir şey. Belki öncelikle müzecilik eğitimi meselesinden bahsetmek lazım. Bunun uluslararası kaynakları ve karşılıkları var. Uluslararası Müzeler Birliği ICOM'un Yıldız Teknik Üniversitesi'ndeki programa yakın bir program içeriği var. Bizdeki eğitim çok doğal ki başlangıç anından itibaren böyle bir şeyden kök aldı. Böyle bir bilimsel referanstan uluslararası bir referanstan kök aldı. Gerçi Tomur Hoca da burada ve kendisi olayın dahilinde biri olarak süreci de anlatır belki ama ben özünde aslında aradan geçen bu yıllardan sonra şöyle bir düşünce içinde olmamız gerektiğini düşünüyorum. Biz belki de çok Avrupalı bir kökten gelmediğimiz için - bu da aslında hep anlaşıldığı biçimiyle kötü değil çok iyi bir şey olduğu için- yeniden galiba yani bunu tekrardan inşa edebiliriz galiba. İhtiyacın ne olduğu üzerinden tekrar müzecilik eğitimi ve müzebilimin Türkiye'deki karşılığı üzerinden bir şeyler düşünebiliriz gibime geliyor. Bu çalışmalar aslında bunun için çok önemli! Serkan'ın söylediğine ek olarak; müzeciler bir de müzeler haftası kutlamalarını organize ederler. Müzeler haftasının böyle bir organizasyona denk geliyor olması, aklın dilimlerinin zamanın dilimlerine göre bölünüyor olması, oradan organize oluyor olması, oradan hayatın içinden çıkmıyor olması zaten bir problemin içinde olduğu durumlardan birisi. Serkan'ın bahsettiği geleneksellik muhafazakârlık meselesi hala varlığını sürdürüyorsa ve bu canlı bir şekilde ne olduğuyla ilgili ciddi bir tartışma varsa, bu boşuna üretilmiş bir tartışma değil. Türkiye'de müzeler sanat tarihi ya da arkeoloji tabanlı gelişmiştir. Bu alanın bilgisi de eğer çok lokal değilse müzenin dışında bir birimde öğrenilmesi çok zordur. Kültür Bakanlığı'ndaki muhafazakar ayağı temsil eden insanlar bunu söylediği zaman haksız yere gönderme yapmıyorlar. Bunun şöyle bir karşılığı var; müzeoloji ya da müze faaliyetleri obje bilgisiyle sınırlı değildir yani objenin bilimsel bilgisiyle sınırlı değildir. Kültür Bakanlığı bunu savunuyor. Çünkü sonuç itibarıyla eğer temel kazısına ya da kaçak kazıya ya da başka türlü bir tespitte göndereceği ya da ekspertize göndereceği personeli o mesleği bilmiyorsa o faaliyet boşa çıkıyor ve bu Türkiye'de bu kadar arkeolojiyle içli dışlı olan ya da bu kadar sanat tarihiyle içli dışlı olan bir yer için hayati önemde. Ancak müze faaliyetlerinin bütünü düşündüğünüzde Kültür Bakanlığı'nın çalışmalarını sırf buraya kanalize etmiş olması, bir o kadar diğer bütünü iskalamış oluyor. Ne demeye çalışıyorum? Demeye çalıştığım şey şu; müzelerin ve ona bağlı olarak müze etkinlikleri obje merkezli olduğunda neyi konuşacağını, neyi tartışacağını çok iyi bilmesi gerekir. Müzebilimin, üniversitelerin, akademilerin anlamak zorunda oldukları şey budur. Bir tarafta nesne var, bu nesnenin kendi somut yani belki data yada enformasyon denen düzeydeki bilgisi var. İşte müzenin kendi yorumlama alanı bunu üretmek zorunda ve bu müzeolojik tartışmalarda yorum bilimle çok ilişkili olmak zorunda. Biz henüz o tarafını yapmıyoruz yani data üretiyoruz, enformasyon üretiyoruz fakat bu ne işe yarar, bunu bilmiyoruz. Lidyalılardaki belirli bir kap formu ya da bir metal kabın Osmanlı'da görülüyor olmasına ilişkin yorumu kültür tarihi açısından müze üretebilmiş durumda değil. Bir yerlerde birileri üretiyor ama o kurumsal olarak bir yerlere mal olmuyor. Bu çok ciddi bir sorun ve bizim müzeoloji programları henüz bu kapsamda olaya yaklaşmadı yani müfredatımızda bir sanat tarihi dersi olabilir, başka bir ders olabilir ama bu açıdan bakışı henüz kurmuş değil. Bu bir eksiklik ve bunun görülmesi gerekiyor. Müfredatların bu şekilde düzenlenmesi, genişletilmesi gerekiyor. Belki seçmeli ders sayılarıyla sağlanabilecek bir şey. Tabii bunları söylerken biz de çok geleneksel bir yöntem izliyoruz, belki 19.yy sonuna kadar çok tercih edilen bir müze koleksiyonun antik, arkeolojik objeye dayalı olması, hazine değeri taşıyan bir objenin bilgisi üzerinden gittiğimiz için bu eleştiriyi yapıyoruz. Fakat bunu hemen bir ileriye getirdiğimizde yani çağdaş müzeolojinin tartışmalarını ortaya koyduğumuzda, 1940'larda Türkiye'de herhangi bir toplumsal meseleye mal olmuş bir nesnenin bilgi nesnesi

olarak bugün Türkiye toplumuna bir şekilde veri sağlaması, o veriden bir bilgi üretim sürecine grimesi gerekiyor. O zaman demek ki koleksiyona dayalı bilgi alanlarında bir adım daha atması gerekiyor, müzeolojinin. Yani neyi kastediyorum? Siz 1940'larda, 1950'lerde herhangi bir azınlığın göç ederken yanında götürdüğü, götüremediği herhangi bir objeyi, bir bilgi nesnesine dönüştürmek istiyorsanız ve bunu müzelerinizde kullanmak istiyorsanız yani bunu entellektüellerin dergi köşlerinde yazdığı bir faaliyet olmanın ötesinde küt diye canlı bir şekilde toplumun içine sokmak istiyorsanız nesne bilgisiyle bir şekilde yorumlamayı yanyana getirmek zorundasınız. Çağdaş müzeler -çağdaştan kastım yeni ekoller hem kamu müzeleri hem özel müzeler- bunun ne kadarını yansıttı? Bence henüz kendimizi kandırmayalım, hiçbir şey olduğu yok! Dediğim gibi kültür tarihine, politik ve siyasi tarihine ilişkin çerçevelerimizi çıkarmadan ve bunu müzeciler olarak çıkarmadan, tarih çıkardı başka alanlar falan da müzeolojik anlamda bir şey çıktı mı? Daha çıkmadan bunun yansıyıp yansımadığını ve bu şeye rotaya girip girmediğimizi söylemek çok iyimser olur. Ben henüz bunu göremedim, kendi baktığım, gördüğüm, kendi ürettiğim projelerde, başkalarını eleştirmek bir kenara. Örneğin, biz tarihi bir müze yapacaksak, hala bizim küratörümüz bir tarihçi olmak zorunda! Bu bilgi alanı tabii ki bu kadar iç içe, danışman olabilir başka bir şey olabilir ama müzecinin bu kadar bilgiyi yorumlamaktan, bilgiyi bir şekilde nesneye dönüştürmekten, oradan çıktı almaktan bu kadar uzak durmasının bir sebebi var tabii ki. Çünkü biz hala daha o kadar komplike bir biçimde hayatı ve tarihi incelemedik tabii ki. Yani müzeciler olarak incelemedik. Bu böyle soyut konuşulduğu zaman çok kapalı bir ifade gibi geliyor da ben toplamda anlaşılabilirliğini varsayıyorum, söylemek istediğim şeyin. Kendine özel konu alanlarına daha spesifik hale gelmiş müzelerin, o alanda müzeolojinin sadece merkezinden değil, eleştirel teorileriyle düşünebilen ve bu iki çatışmanın ortasından daha ileri bir adım atabilmeyi başarmış küratör, eleştirmen özellikle küratörler için bunu söyleyebiliriz. Yorumlama olduğu için bunu söyleyebiliriz ya da metin yazarlığı diyelim. Buradan ilerlemesi gerekiyor. Müzeoloji ya da müzebilim ya da bizdeki anlamıyla müzeciliğin eğitiminin Türkiye'de pratikte karşılığını bulup bulmadığı üzerine bir şeyler söylemek gerekiyor. Türkiye'de müzeciliğin devlette, kamuda karşılığını bulması gerekiyorsa, hayata geçmesi gerekiyorsa, bunun devletteki personel rejimiyle direkt alakası var. Türkiye'deki müzecilerin baskı grubu oluşturup 657'deki bazı maddeleri değiştirmeleri gerekiyor. Şu an Türkiye'deki 657'nin düzenek mantığı içerisinde müzecilik eğitimi almış birisinin müzelerde çalışması. Siz sanat tarihçisinizdir, başka açıdan gelip girmişsinizdir ama direk gelip giriyor olmanızın teknik olarak karşılığı yok. Bu kadar somut bir gerçeklik... Bunun değişebilmesi için Türkiye'de 657'de yüksek lisansa referans verip de personel alan bir düzenlemeyi ben hatırlamıyorum, yok! Yani bunun özel bir düzenlemeye bağlı olması, 657'nin genel ruhunun değişmesi ilgili bir şey. Türkiye de yüksek lisansa, yüksek öğrenime dayalı personel alımı vardır ve bunun dışında bir uygulama yoktur. Siz sanat tarihçisisinizdir, sanat tarihinden mezun olmuşsunuzdur ve devlet onu kabul ediyordur. Belki de bunun yüksek lisans programından çıkıp lisans programı halinde oluyor olması gerekiyor, bilmiyorum! Ankara'daki Başkent Üniversitesi şu an *Sanat tarihi ve Müzecilik* adını aldı. Bu düzenlemeden eğer devlet şöyle bir şey sonucu çıkarırsa biz artık müzede çalışan personel tanımının içine, arkeolog, sümerolog, sanat tarihçi tabirinin yanına müzeciliği alabiliriz. Çünkü YÖK'ün izin verdiği böyle bir bölüm var, şu an. Bu ismi eklerse bundan sonra şu bölümlerden mezun olmuş personel kişiler için oradan birileri gelebilir ama şu an bunun önü kapalı. Bunun önünün kapalı olması, bizim müzecilik birliğimizin Türkiye deki düzenin ne olduğu bir yana, çok hayati bir şey. Çünkü hala daha Türkiye de sanat tarihçi kendisini müzeci sayıyor, arkeolog kendini müzeci sayıyor. Arkeolog arkeologtur, sanat tarihçisi de sanat tarihçisidir. Eğer müzeciliği biz ayrı bir birim olarak iddia ediyorsak, bunun bu kadar net söyleniyor olması lazım ve bunun karşılığı yok! Ben sanat tarihi ve arkeoloji kökenli birisi

olarak bunu söylüyorum. Mesleki hiyerarşilerde bunların korunma biçimleri Türkiye de son derece muhafazakâr ve serttir. Bunu içeride yaşadığımız da son noktasına kadar görürsünüz yani o kişi bir biçimde o bilimin içinden gelmiştir, hakikaten emek vermiştir, o koleksiyonu yan yana tutmuştur, dağıtmamıştır, bilgisini üretmiştir ve ne yazık ki çok ilkel bir şekilde bunun çıktılarını bireysel olarak almak istiyordur. Yayın yapmak istiyordur. Koleksiyonun başında olmak istiyordur, oranın müdürü olmak istiyordur vs. vs. Bütün bunları aşan bir yapılanma olmadığı sürece alttan gelen yeni bir disiplinle en az bir on yıl daha etkisini gösterebileceğini zannetmiyorum. Bunun dışında bir şey daha ekleyeyim. Türkiye’de henüz ihale mevzuatı benzeri düzenlemelerden ötürü devlet müze uygulamalarında, bizim anladığımız anlam ve çağdaş uygulamaları adapte etmeden kullanabilecek durumda değil. Teknik bazı engeller var. Mesela siz müze projesi ihalesi yapmak istiyorsanız, Türkiye’de müze tasarımı diye bir yaklaşık maliyet kalemi olmadığı için ayarlayabileceğiniz bir yaklaşık maliyet hesabı yok. Bu restorasyonda zaten son derece önemlidir ve hep konuşulur ama müzecilik meselesi çok daha canlı ve bizi ilgilendirdiği için bilinmesi gerekiyor. Bunların da kitlelere mal olması gerekiyor. Bunların karşılıkları yok. Bunların oluşabilmesi için müzecilerin bir oda ya da benzeri bir meslek grubuyla tanımlanıyor olması lazım. Çünkü ihale mevzuatı çok açık. Mevzuat bir iş ile ilgili maliyet çıkarmak istiyorsanız, ve belirli devlet kurumlarının ürettiği bir birim yoksa odalara sorarsınız der ama oda karşılığımız yok. Oluşabilecek mi bilmiyorum. Biraz dağınık bir şeylerden bahsettim ama toplamında şu var; ne kadar olursa olsun bir ülkede bir şeyin ölçeği her zaman kamusal alandır, arkadaşlar. Yani özel olanın- özelden kastım kaynağı, sermaye açısından özel olanın girdiği ve çalıştığı tarz esnektir, kitleye çoğunluğa mal olmayabilir, kapalı olabilir. Arkadaşımın az önce söylediği örneğin tersine ben kendi tezimin bir kısmını özel müzelerde yaptım ve hiç bilgi alamadım, arkadaşlar. Hiçbir bilgi alamadım! Ben bir yerden bir mesafeyle baktığımda ve yaklaştığımda oranın çok açık olup olmadığını test ediyorum. İncelememin konusu da buydu zaten. Bir taraftan ona bakıyordum. Bilginin açıklığı, paylaşırlığı, küratörlük üzerine yaptım, üst başlık böyle bir şeydi. Küratörün bilgiyi koleksiyona dayandırıp dayandırmadığı meselesi üzerinden gidiyordum, yani faaliyetler böyle miydi? Sizin bir koleksiyonunuz var oradan mı kaynak alıyor. Fakat bilgi alamamıştım. Aldığım arkadaş...

**K.Ö.:** Şöyle bir şey olabilir, affedersin sözünü kesiyorum. Çiğdem’in yaptığı çalışma aslında Pera’nın para harcayıp emek harcayıp birilerine yaptırması gereken bir şey o yüzden birebir işlerine yarayacak bir şey olduğu için.

**M.P.:** Evet, bence de güzel bir cevap.

**E.Ç.A.:** Bence araştırma konusuyla alakalı bir şey. Sadece işine yarayacak bir şey değil. Koleksiyonu açmak ve almak istediği bilgiyi paylaşmak istememiş olabilirler. Sonuçta benim istediğim çok daha naif bir şey; insanlara form dağıtmak ve insanların bilgisini almak. Onların hiçbir beklentileri yoktu, onlar sadece bana jest yapıyorlardı.

**M.P.:** Çağdaş bir davranış değil. Çağdaş açıklık...

**E.Ç.A.:** Hayır, paylaşması gerekiyor, o ayrı. O tartıştığım bir nokta değil. Bence o paylaşmak isteyip istememesiyle alakalı bir şeydir. Çünkü ben de öğrenci olarak başka müzelere gittiğimde hayır cevabını aldım. Başka müzelere gitmedim değil. Pera Müzesi’nin bana böyle bir şey yaptığını anlattım, sadece. Başka müzelerde benle bilgi paylamadıkları çok oldu. Ziyaretçi sayısını istediğimde, “hayır veremeyiz” dediler. Yanındakine bağırdı: “Bizim ziyaretçi sayımız ne kadar?” diye ve bana dönüp rakam söyledi. Bununla karşılaştım ama Pera

bana ziyaretçi sayılarına dair çok açık davrandı. Bu bilginin onlara zarar vereceğini düşünmüyordu ama koleksiyon olduğu zaman paylaşmak istememiş olabilirler diye düşünüyorum. Bu bildiğim bir şey değil, yanlış da anlaşılmasın.

**M.P:** Hakikaten, espri bir tarafa, güzel bir katkı. Ben de bunu söylemeye çalışıyordum. Sonuç itibariyle işe yarayan bilgi olup olmadığının kararını Pera veremez. Akademi verir yani o büyük havuz verir. Birileri işte şunu verebilirim, bunu verebilirim dediği anda çağdaş olmayan çok muhafazakâr bir davranış oluyor. Yani bu sadece orada karşılaştığım bir şey olmadı.

**E.Ç.A.:** Orada özel müzecilikle ilgili bir şey ve kamu adına bir şey alıyorsun. Kamu adına zaten onu alıyorsun yani kamuyla paylaşmadığın zaman o koleksiyona sahip olmanın hiçbir anlamı yok.

**M.P:** Bence de. Söylemek istediğim şey sonuç itibariyle şu; bir şeyin ölçeği eninde sonunda kamuda gelişmelidir. Neoliberal yaklaşımlarda özellikle özel sermaye kökenli, bunlar vakıf görünümde olabilir başka görünümde olabilir. Çağdaş müzeolojide bunun elli tane eleştirisi yazıldı edildi. Sonuç itibariyle kamunun bu refleksleri gösterebilmesi gerekir. En azından benim öyle bir duyarlılığım var. Ben Türkiye'deki gelişmenin ölçeği olarak Kültür Bakanlığı'nı görüyorum. Kültür Bakanlığı'na bağlı diğer kamu kurumlarını görüyorum. Ondandır referans alacak ya da birbirlerini tetikleyecek kurumları görüyorum. Çünkü eninde sonunda bu çalışmalar genel bir politikanın malzemesidir. Merkezi iradenin kabullendiği yasaya, yönetmeliğe ve belirli uygulamalara yansıtılarak kurtardığı, rahatlattığı çalışmalar olmadıktan sonra, devlette bazı düzenlemeler biraz zor olur ve müzeciliğin önü zor açılır. Örneğin; İstanbul Modern'in çalışan sayısı, yanlış bir bilgi vermeyeyim ama halkla ilişkiler kaynaklıların dışında dört ya da beş kişi, bildiğim kadarıyla... Fakat herhangi bir küçük Kültür Bakanlığı'nın müzesinin personeli bundan çok çok fazla. Yani mesela küratör var, eğitim sorumlusunu sayarsak. Sonuç itibariyle böyle.

**E.Ç.A.:** Bir şey söylemek istiyorum. Bu kamu hikâyesinde aynı şey mesela bu arkeolojik kazılar içinde tartışılan bir şey. Kendi başına kazı yapmak isteyen ve bunu devlet yapamıyor biz yapalım, işte biz para verelim ama eserler de bizde kalsın deniyor. Aynı tartışma, aslında bir yandan müzecilikte baktığımız şey.

**S.N.:** Anlaşmayı da kabul etmiyorlar tabii.

**E.Ç.A.:** Evet etmiyorlar da. Şunu demeye çalışıyorum. Buradan yurtdışına gitmiş eserlerin geri alınması istendiğinde şu cevabı alıyoruz; "Biz burada bakıyoruz, siz bakamayacaksınız".

**S.N:** Bu tabii 1950'lerde ki tartışma...

**Ç.A:** Hayır hala var. Hala aynı şey... Geçen sene biz Bergama'ya gittik gezi olarak ve Bergama'da kazı başkanının tapınakla ilgili bize verdiği cevap; "Biz bakıyoruz, siz bakamayacaksınız". Biz nasıl böyle bir şeyi hala bu devirde söyleyebiliyorsunuz?, dediğimizde adam hiç kale bile almadan yaptı işleri ve oradaki insanlara anlattığında anlamıyorlar. Bu insanlar barbar, çingene diyebilecek kadar da hala bunu bu devirde diyebilecek kadar da kendine güveniyorlar. Şimdi doğru ya da yanlış, şimdi onu tartışmayacağız tabii ama bu 1950 değil yani.

**S.N.:** Ama Şu anda uluslararası mevzuatta eserlerin geri dönüşüyle ilgili problem mülkiyet problemine dayanmıştır. Bugün mülkiyet sınırları içerisinde giren eserleri geri alamıyoruz. Yani padişahın yasal olarak verdiği satış belgesi olan eserleri geri alamıyoruz. Bu eserler bizim bölgemizden genel olarak Mısır'dan, Osmanlı topraklarından, Yunanistan'dan Asya'nın çeşitli yerlerinden gitmiş. Şu an mesela Yunanistan ciddi bir kampanya yürütüyor ve yasal mülkiyet dayanağı olan eserlerini geri istiyor. Muhtemelen sonuçta geri alacak, üç aşağı beş yukarı...

**E.Ç.A.:** Verilen, iade edilen de oldu, zaten, arada.

**S.N.:** Onların hepsi dava kazanılarak alındı. Çünkü mülkiyet hakkı olmayan şeyleri geri alabiliyorsunuz.

**M.P.:** Bir katkı olarak söyleyeyim. Bu söylediğiniz şey, uluslararası hukukta yani bu davaların kaybedilme sebeplerinin çoğu Türkiye'nin bu eserlerin köken olarak Türkiye'den gittiğini belgeleyememesi. Bu çok da aşılabilir bir sorun değil. Türkiye'de müzecilere de hep getirilen bir eleŐtiri. Orada da bir hata var. Yeraltında kaçak kazıyla çıkarılan bir objenin envanterini bilmeyen, bunu nasıl tutsun. Yeraltında bir lahit çıkarılıyor, bu gidiyor, siz onun kökeniyle ilgili bir şekilde bağlantı kuruyorsunuz. Kültürel bağlantı kurabiliyorsunuz, en azından bir şekilde bir şekilde yorumluyorsunuz. Fakat burada olduğuyla ilgili siz daha önceden çıkardığınız bir envanter dışı doküman olmadığı için isteyemiyorsunuz ve haklı olarak hukukta böyle karşılıklar da var ama ben bu konuşmanın bütününe şöyle bir şeye saplandığını düşünüyorum. Sonuçta Türkiye'de uzun yıllar müzecilik çalışmalarını olarak çok bunlar önümüze sunuldu. Uluslararası müzelerden Şunları getirdik başarılıyız, bunları getiremedik başarısızız. Bence bunun ötesinde bir müzecilik algısı olması gerekiyor. Eser fetişizmine odaklı bir yaklaşım, bu.

**E.Ç.A.:** Eser de değil. Ziyaretçi sayısı yani bir müzenin veya bir serginin başarısı yani Şu kadar bizi ziyaret etti. O zaman biz iyi bir müzeyiz iyi bir sergi getirdik. Sergisinde başarısı kaç kişi gördüyse, o sergi başarılı olmuş gibi algılanıyor. Serginin kalitesi, oradaki eserler değil, orada tartışılan şey, bir yandan da...

**M.P.:** Bu başka bir şey, bizler için ama bu sorun 80'lerden sonra politika olarak bu işin sorumlusu insanların müze çalışmalarının başarılı olmasının kriteri olarak çok fazla yansıttıkları bir veri oldu. Getirdik, getiremedik. Kazandık; Şunu getirdik! Şöyle bir hazineyi getirdik! Onun herhangi bir arkeoloji müzesindeki 3 milyon eserden bir farkı yok. Siz eğer tasnif ve tescil kapsamına alıp da ona bir envanter fiŐı verirseniz, sizin için aynı. Onu bir paraya çevirmeyeceksiniz.

**S.N.:** Tabii yani altın mı? Gümüş mü? Yoksa kumaŐ mı olduğu bir müze için ya da bir sanat tarihçisi için önemli değildir. O ancak bürokrat için önemli olabilir.

**H.U.:** Konu gerektiği bir noktaya gidiyor, tartışılması gereken noktalara doğru gidiyor. Bu konuda bir şey eklemek isterim. Esasında eserin ait olduğu yer, ait olduğu bölge konusunda bizi susturdular yani mağdur olan ülkeleri susturdular, belki de. Çünkü haklı olunan bir nokta var ki koruma ve sergilemeye yönelik müzecilik ilkelerimiz yok. Onlar koleksiyonları tüm dünya tarafından erişilebilir kıldıklarını ve eserlerin kökenlerini belirterek "provenance ilkesi"nin gereklerini de yerine getirdiklerini düşünüyorlar. Böylelikle tüm gerekleri yerine getirdiklerini düşünüyorlar ve bunu böyle beyan ediyorlar. Öyle bir şey de var.



**S.N.:** Ben bunun da çok eskide kaldığını düşünüyorum. Bu yeni değil, eski bir tartışma. Evrensel ve evrenselin karşılığında ulusal tartışması... Aslında bizim müzeciliğimizin doğduğu yer. Milliyetçilik hareketlerinin gelişmesiyle 20. yüzyılın başında bağımsızlıklarını kazanan yahut kendini ulus devlet olarak tanımlamaya başlayan çevre ülkeler, teker teker batı tipi kurumlar oluşturup eserlerini toplamaya çalışıyorlar. Çünkü sömürgeci olan batı toplumu bunların eserlerini yürütüyor. Mısır da bu dönemde kendi müzelerini kuruyor, biz de kuruyoruz. Zaten Osman Hamdi Bey'in yaptığı temel şey bu. Onlar biz daha iyi koruyoruz, diye alıyorlar. Bizimkiler de aman gitmesin diye aynı kurumları oluşturup buraya topluyor. Sudan'dan, Mısır'dan, oradan buradan topluyoruz. 1950'lere kadar olan bu tartışmalar mevzuata geçer. 1950'lere kadar "evrensel" karşısında "ulusal" tartışması sürdürülüyor. Bugün tartışma evrensel değerinin ötesinde köken ülkelere yerele dönüş ekseninde sürüyor. Ancak burada da mülkiyet tartışması var. Artık bunun evrensellikle filan ilgisi yok. Adam diyor ki bu mülkiyet sorunu. Açıkça dava tutanaklarında okuyoruz, kimse evrensel müzecilik, ziyaretçiler filan demiyor; "Mülkiyet" diyor, "tapusu bende" diyor.

**E.Ç.A.:** Bunu derken de bu şöyle sempatikleşiyor: "E bu kültürel miras, kültürel mirasta bütün dünyanın. Ha sende olmuş ha bende olmuş. Bak ben burada güzel sergiliyorum bunu, bende kalsın".

**S.N.:** Ziyaretçisi var ve ona sürekli gelir getirir. Ülkeye gelen bütün ziyaretçiler o ülkeye bıraktığı gelir de söz konusu, peki onu paylaşıyorlar mı bizimle? O evrensel işin geliri var, getirisi var. Zaten kimse eser orda kalsın taraftarı değildir. Ben onu anlatmaya çalışmıyorum. Nasıl sempatikleştirmeye çalıştıklarını anlatmaya çalışıyorum. Nasıl kendilerini haklı koymaya çalıştıklarını anlatmaya çalışıyorum. Mülkiyet, tabii ki sizin dediğiniz gelir var, işin içinde ama ortada olan tartışma mülkiyet üzerinden döndürülmüyor. Hepimiz bu eserin iyi korunmasını istiyoruz, ben koruyorum burada, taşınırken bile hasar görebilir, bunu oynatmayalım yerinden. O zaman gelirini benle paylaş, bana kira ver. O zaman sende kalsın, sana kiralamış olayım. Bu da olabilir, mesela bir yerde. Nasıl şimdi sergilere kira parası ödüyorlar, aynı hikâye. Yani Louvre bir yeri kapatıyor. O eserleri bir yerde depoya koymak yerine, getiriyor Sabancı'ya veriyor. Sabancı onlarla sergi açıyor burada. Çok dillendirmemeyi kabul edebilirler ama Louvre da bundan para kazanıyor, bir yandan da. Sadece sergi değil. Bize bir gün Bergama Sunağı için yüz bin lira gönderip, alın kiraladık derler, bunu hiç dillendirmeyelim. Duyarlar uygularlar... Biraz önce Mahir Bey'in söylediği uzman atanması meselesi var. Uzman kişi ileriye yönelik olarak yönetici olmayı kurumunda müdür olmayı sürekli istiyor ama bu doğru bir yaklaşım mıdır? Bugün Türkiye'de başka ülkelerde de vardır muhtemelen. Hastanelere başhekim atarsınız, doktordur kendisi hatta profesör olmuştur, dalından uzak odasında kalır. Adamcağız da mesleki gelişimden geri kalma durumu olur. Aynı şekilde okullarda Milli eğitim müdürlüğüne kadar götürüyorsunuz kişiyi. Kişi orda masa başında imza atıyor. Öğretmenlik vasfı olan bir insan orda masa başında, atıl bir şekilde oturuyor. Aynı şey bunda da olmayacak mı? Belki bunun çözümü daha farklı şeylerle, cazip ücretlendirme, olanaklar vs. Uzmanın değerini yükseltmek, gelirini yükseltmek, cazip hale getirmek değil midir çözüm? Yani o kişinin idareci olmaya çalışması yanlış değil midir?

**M.P.:** Ama yok işte kadro.

**E.Ç.A.:** Bence çok doğru. İdarecilik, bence, idareci eğitimi almış olanların yapması gereken bir iştir.

**S.N:** Şimdi yeni yeni Kültür Bakanlığı bile buna dair kadrolar çıkarıyor. Son müze mevzuatı işletmenin, işletme müdürlerine verilmesini kabul ediyor.

**M.P.:** Var mı peki?

**S.N:** Var tabi, hiç şaşırtıcı gelmesin size. Biz içeriden konuşuyoruz, o yok, bu yok diyoruz da var olan ne kadar başarılı onu sormuyoruz. Hastanelerde uygulanıyor, bu sistem. Ne kadar başarılı acaba? Birincisi, işveren işletmelerle konuşmak lazım; “Bunu gerçekten müzeler işletme gibi mi işletilmeli?”. Bunu önce bir tartışalım. Zaten “çağdaş müzecilik” kapsamında buna bir soru işareti koymamız lazım. Kültür endüstrisi içerisinde müzeler nerde duruyor sorusuna bir cevap vermemiz lazım. Müzeler boş zaman aktivitesi endüstrisinin de bir parçası mı, olmalı mı? Yoksa bir eğitim kurumu mu? Bir bilim kurumu mu? Müzenin nerede durduğunu müzeoloji konuşmaya başlarsak daha kolay yanıtlayacağız. Eğer müze bir boş zaman aktivitesi endüstrisi ise verilir işletme müdürüne çalıştırılır. Eğer bu aynı zamanda bir bilim kurumuysa aynı zamanda bir eğitim kurumuysa, o zaman sizin işlevlerinizi bölmeniz gerekir. Tabi ki ben demiyorum ki sanat tarihçisi gitsin, satın alma yapsın, masa satın alsın, kalem satın alsın. Böyle bir talebim yok ama ben şunu da biliyorum ki müzeciliğe dair bir yönetim işlevini de sıradan bir işletmeci yapamaz. Çünkü o kişi kara zarara bakar. Kar zarara nakit olarak bakan müzeyi kavrayamaz ve yönetemez. Müzenin kültürel, eğitimsel, ideolojik girdi ve çıktıları vardır. Turizm çıktıları vardır. Louvre’un Fransa’ya katkılarını Gişe gelirlerinden tartışamayız sanırım. Yani burada yönetim modelleri tartışmak ne kadar doğru bilmiyorum ama, bunun adı bir idareci olabilir bir mütevelli heyeti olabilir. Adı ne olursa olsun bir kurumunuz olur. Bunun altında bir idari menajeriniz olur, yöneticiniz olur, bunun altında küratöryel yönetiminiz olur, bunun altında bir bilimsel yönetiminiz olur. Yani işte yayın faaliyetlerine, ilişkilerine falan bakar. Böylece girdi ve çıktılar çok yönlü değerlendirilmiş olur.

**E.Ç.A.:** Pera Müzesi ve Özalp Birol güzel bir örnek bence, o noktada.

**S.N:** Şimdi hastaneleri başhekimlerden aldık yöneticilere verdik. Buradaki sorunu görmek için işletme okumaya gerek yok, tv dizlerine bakmak bile yeter. CNBC’yi açıp baksanız oradaki dizilerde görürsünüz. Yöneticinin biri gelir der ki hastaların odasında tv’ye gerek yok masraf yazıyor. Kaldırın televizyonu masraf yazıyor çünkü. Dört temizlikçiye gerek yok, iki temizlikçiye düşürün, der. Ancak bunun moral etkilerini, hijyen sorunlarını, imaj sorunlarını görmeyebilir. “House”ta vardı sanırım. Yani işte bir işletmeci gelip nem cihazı pahallı, eserleri nemden korumayın, der. Der, yani maliyet hesabı kar zarar getirisi...

**H.U.:** Peki ikinci soruya doğru geçsek...

**M.P.:** Kısaca bir şey ekleyeceğim. Türkiye’de eğitim, müzeoloji, müze eğitimi ve bunların idari karşılıklarıyla ilgili bir şey söylemek gerekir. Güçlü olursa eğer yönetici bazında, patron olarak yönetici geliyorsa bu çok neoliberal bir şeydir. Kesinlikle bunun önünü açtığımızda sadece bu olur. Çünkü az bütçe, çok iş vs. vs.... Alanın kendisi bir nesne olarak görülüyor, bundan hiçbir zaman şüphe etmeyin. Müzecilik ziyaretçi sayıları, iyi halkla ilişkiler, reklam değerleri var mı yok mu? Müzecilerin çok naif olarak baktığı yerden hiç kimse bakmıyor. Zaten o yüzden müzeciler yapmıyor, birçok sergiyi ve müzecilik işini. Sizin söylediğiniz kapsamlara bakılırsa, bence, müzecilik programlarının yerelleştirmesi gerekir. Örneğin bizim programlarımızın hiçbirinde vergi yasaları öğretilmez. Çok acil bir şey! Ben öğrenciliğim

zamanında çırpınıp durdum. Gelir vergisinden nasıl muaf olacak? KDV hangi durumlarda ödenmez? Bu çok şey gibi geliyor, hani biz daha soyut şeylerden konuşmaktan hoşlanıyoruz ama 11-12'ye yakın vergiyle ilişkilendirilmiş şekilde yaşıyoruz ve Kültür kurumlarının düzenlemelerde, yönetmeliklerde, mevzuatlarda sürekli aldıkları bazı haklar var. Türkiye'de bazı muhasebe kökenli ya da yönetici kökenli kişiler, bu bilgileri, bunu da gene tırnak içinde söylüyorum ama haklı olduğuma güvenerek söylüyorum, ellerinde tutuyorlar arkadaşlar. Biz hangi etkinliğin hangi vergiden, hangi sponsorluktan ne kadar muaf olduğunun bilgisini bir şekilde üniversitelerde, enstitülerde pratik olarak öğrenemiyoruz. Enstitülerin bunu istemediğinden değil, böyle bir alan bilgisini taşıyacak insan yok. Ben bu çalışmalarımı yaparken sordum, gittiğim her yerde yüzüme kapı kapanmıştı. Ta ki ben oturup tekrar yasaları, mevzuatları, yönetmelikleri işim gereği okuyup öğrenene kadar. Acil bir şekilde - sorunun bağlandığı nokta olsun- yönetici eğitimi veren kurumlar olacaksa Türkiye'de yönetmelik ve yasa mevzuatlarını çok acilen müzeoloji alanında ders kapsamında ele alınması gerekir, arkadaşlar. Mevzuat derslerimiz eser kaçakçılığı meselesinin azaltılması; kaçakçılık tabanlı değil biraz daha bu güncel meseleleri de anlatan bir halde olması gerekiyor.

**H.U:** Ben bu diğer soruya geçmeden önce, bir soru sormak istiyorum. Tabii genel olarak hepimizi düşündürmek için. Bir tarihçi, araştırmayı yapan kişi o müzeye yön veren kişi oluyor, o noktada müzeciye göremiyoruz. Oysa bu bir ekip işi. Acaba bu o sürecin müzeci tarafından yönetilmemesi midir? Bir sergi hazırlığında en yakın kişi kim, o alanın uzmanı tarihçi diye, o kişi ön plana çıkıyor. Bunu bir sorun olarak algıladım. Derslerde de, müzecilik eğitiminde de, yorumlama üzerine daha fazla eğilinmesi gerektiğini söyledin ama esas sorun gerçekten çalıştığımız kurumlarda, müzecinin bu noktada yetkin görünmemesi mi? Aynı sorun müze yöneticisi içinde var. Yani müzeci mi, müze yöneticisi mi?

**M.P:** Az önce bahsettiğim bilgi evrelerini düşünün. Enformasyonun bir şekilde sağlaması gerekir. Ancak akademik yazı yazmadığınızın bilincinde olmanız da gerekir. Böyle yaklaşımlar olabilir, tabii. Siz çok akademik tarzda bir sergi yapıyorsunuzdur, böyle göstermek istiyorsunuzdur, yaklaşımınız budur, o zaman sizin bir tarihçiden çok da fazla bir farkınız kalmayabilir, kalmasına da gerek olmayabilir, bilmiyorum ama çok direkt bir bilgi aktarımı olabilir. Ancak dünyada eğer çağdaş ifadeyle algılanan bir müzecilik varsa, insan merkezlilik meselesi üzerinden bir yaklaşım varsa, akademik dil ve benzeri şeylerin üzerinde bir çeşit izleyici merkezi olması gerektiği için bilgi hem yorumlanmalı, hem de algılatılabilir. Bu da tarihçinin yapacağı işten çok müzecinin yapacağı bir şey var.

**HU:** Ama tarihçilere de gerek var...

**M.P:** Tarihçilere kesinlikle gerek var. Enformasyon dediğim şeyin geleceği yer orası, sonuçta. Siz bir sergi yapıyorsunuz ve bu serginin bilgilerini bir tarihçiden talep ediyorsunuz. Siz bu konuda sıfırsanız zaten bir sergi yapamazsınız yani sizin bu alanda bir şeylere vakıf oluyor olmanız lazım.

**Kadriye Tezcan Akmehmet:** Şu örnek üzerinden düşünebilir miyiz? Diyelim ki bir zooloji müzesi açıyoruz. Zooloğa ihtiyacımız yok mu?

**M.P:** Var kesinlikle var.

**Kadriye Tezcan Akmehmet:** Bir müzeci nasıl gerekli olan uzmanlık bilgisini edinebilir ki?

**M.P:** Sizin orada ihtiyaçlarınız olan bilim formasyon öncelikle. Bu tartışmaya buradan girmek biraz hatalı. Çok Türkiye’de ayakları gelişmemiş bir alandan bahsediyoruz ama ben çok daha iyi uzmanlaşmış bir yerde bir müzeci eğer zooloji üzerine bir müzede yani kendisini geliştirmek istediği alan bu ise müzeoloji ve zooloji iki tabanlı bir şekilde kendisini geliştirmesi gerekiyor ama enformasyonu kendisi üretmesi gerekir anlamına gelmiyor. Siz bir geçici sergi yaparsınız, bir bilimsel bir gelişme ya da aktaracağınız bir veri vardır. Onu alır transfer edersiniz sergi diline. Sergi dili dediğim şey aslında burada son noktada söylemek istediğim şey...

**Kadriye Tezcan Akmehmet:** ...Yani her zaman gerekemeyebilir.

**M.P:** Ben de onu söylüyorum aslında bakarsanız. O bilgiyi kim sağlayacak? Zoolog sağlayacak ama durduğu yer ne olacak?

**Kadriye Tezcan Akmehmet:** Müzecilik eğitimi içerisinde şu da yapılmalı, bu da yapılmalı önerileri içinde bir tarih eğitimi, sanat tarihi eğitimi üzerinden yorumlama yapılmalı gibi bir şey algıladım da onun için böyle bir açılım getirmek istedim.

**M.P:** Evet, yani genel akım açısından çok karşıda olan çok canlı olan alanlarda daha iddialı bilimsel alt yapıdan, eğitimden geçmeniz gerekiyor. Ana akım olarak söylüyorum.

**K.Ö:** İş paylaşımını nasıl bölüyoruz müze kurulurken? Zoolog neyi yapacak, müzeci neyi yapacak?

**M.P.:** O zaman, meseleye baştan bakalım. Küratör denen insan nereden eğitilir? Sergiyi yapan kişi küratördür, sonuçta. Küratör müzeoloji kökenli birisidir. Bütün mantık da böyle gelmiştir ve böyle olması doğrudur. Siz hayatı çok mekanize ettiğiniz zaman şu an benim söylediğim şey çok total bir şey olduğu için hatalar barındırıyor ama ben genel akım olarak böyle bir şeyden bahsediyorum. Türkiye’de hızlı bir şekilde bazı bilim alanından gelen insanların sergileme ve müzecilik konusunda çok öne çıktıkları görülüyor. Bu Türkiye’de müzeoloji eğitiminin çok geriye düşmesi, daha atıl bir pozisyona gelmesiyle filan da çok ilgili. Bunun altında obje merkez, sergi mantığı ve enformasyon. Bu bir ihtiyaç! Bir iddiada bulunabilmeniz için, bir adım nesne merkezli öne çıkmanız gerekiyor. Çünkü sonuç itibarıyla siz objeden yola çıkarak bilgiye doğru gidiyorsunuz. Bunun dışında şeyler de olabilir ama çok genel akım olarak söylüyorum, ben bunu. Müzebilim eğitimi uygulamayla ilişkili olmasını istediğimiz için, bu gayret olduğu için, uygulamadaki ihtiyaca cevap verebilmesi adına bir gayret olduğu için, ben bu ilişkinin kurulmasının hayati olduğunu düşünüyorum. Niye hayati? Türkiye’de 180’e yakın müzenizle arkeolojik alanda çok ciddi bir birikimdeyseniz, müzeoloji kökenlilerin bir şekilde bu alana daha fazla etki etmesini istiyorsanız, reflex çok hazır. Söylediğim şey çok gerçekçi bir şey. Çünkü depoda eser duruyor, orda eser duruyor ve sizin o eserden bilgi üretmeniz gerekiyor. O eserle çok daha fazla ilişkilenebiliriz gerekiyor.

**M.P.:** Küratör herhangi bir serginin, koleksiyonun uzmanı olan kişi. Bir tarihçi olabilir hatta birden fazla kişi olabilir. Mesela vakıflarla ilgili bir konu varsa onunla ilgili bir kamu yöneticisi uzmanı küratör olarak gelebilir ya da bir tarihçi ile çalışabilirsiniz, onun tanımını yapmak çok zor ama bizde giderek tasarımcı küratör ile çalışılmaya başlandı.

**K.Ö.:** Zaten imkansızlıklardan dolayı olan bir şey.

**M.P.:** Yabancı bir yazarın kullandığı bir kavram vardı. Şu an aklıma gelmiyor, Doğu Avrupalı birisiydi. Küratörü “pivot” olarak görüyor. Çok tanımlayıcı ve güzel. Pivot basketbol maçlarında ortada duran oyuncu. Aslına bakarsanız kesinlikle mesleki hiyerarşi gerektirmeyen bir durum ama gene sabah okuyup, adını unuttuğum bir yazara göre de sergi ve müzenin bir bağlam üzerinden düşünülmesi gerekir. Objelerin bir araya geliş mantığı vardır. Biliyorsunuz objeler yan yana gelmeden önce hiçbir bağlantısı olmayan nesnelere. Siz belirli bir fikri tabanda yan yana getiriyorsunuz. Bu yan yana getiriş çok masum bir şey değil. Oradan yola çıkarak bir şey iddia ediyorsunuz. Bazen bunu becerip söyleyebiliyorsunuz, bazen de bunu beceremiyorsunuzdur. Cümle kendi kendine boşlukta dolaşıyordur. Ama siz bu bağlamı çekip aldığınızda eserler bomboş kalır. Dolayısıyla küratörün yaptığı ve diğer bütün personelin de buna destek olarak çağırdığı şey, o kafadaki bağlam aslında. Dolayısıyla bunun altına siz danışmanı da koyabilirsiniz. Eninde sonunda siz bilgidan daha bağımsız üstte bir şey söylüyorsunuzdur. Dolayısıyla sergi başladığında herkes şunu düşünür: “Ben bunu anlatacağım”, der. Sonra altını doldurur. Bilgilerin oluşmasından sonra yorumu şekillendiren bir çalışma olduğunu zannetmiyorum. Evet altını sonra dolduruyorsunuz. Verileri toplamaya çalışıyorsunuz. Koleksiyonunuz, bilginiz can çekişiyor, oralarda şunu destekleyeyim, buralarda bunu destekleyeyim. Şu koleksiyonda bu var, onu isteyeyim. Verirlerse ne ala, vermezlerse fotoğrafını koyayım. Sergi böyle bir şey... Dolayısıyla bilgide eksikliğinizi varsa, birini arayıp sorabiliyorsunuz. Bu çok meşhur ve güzel bir yöntem, demokratik de... Bunda bir sorun yok ama siz eninde sonunda müze bağlamında çok daha pratik bir düzlemde bir cümle kuruyorsunuz. Dolayısıyla o işi yapacak kişi müzeoloji ilişkisinden ötürü küratördür.

**S.N.:** Ben de senin gibi düşünüyorum. Hatta şöyle düşünüyorum: Kamu yöneticisinden, tarihçiden, edebiyatçıdan küratör olmaz, danışman olur. Çünkü bu dediğimiz bütün alanlar bir eğitim ister ve bunların eğitimi kamu yönetmektir mesela, tarih kronolojisi yapmaktır, tarih yorumlamaktır ama müzecilik, müzeoloji ya da sergilemek aslında nesneden bilgi üretme işidir. Bunu tarihçi yapamaz.

**İzleyici:** Fazla sanat konusu üzerinden yaklaşıyor gibisiniz.

**S.N.:** Hayır, hayır aksine sıfır nesne üzerinden yaklaşıyorum. İki bilmecenin yan yana gelmesinden somut olmayan üründen, bilgi üretme işi de müzecininidir. Yani bunları bir kurumda yan yana getiriyorsanız. Tabii bunları kitapta yan yana getiriyorsunuz onunla etnolog da uğraşabilir. Ama bunları bunların etrafından geçerek, içinde dolaşarak, özümsemesini istiyorsanız, bunların başında bir müzeci olması gerekir. Bilgisini tarihçiden, mimardan alabilir ama bunun başında olması gerekebilir. Çünkü mimar bunu bilmeyebilir, bilmesi de gerekmez. Bina tarihi anlatıyorsam, tabi ki mimara danışacağım. Ama bu bilgi üretme işinde, bilgi üretme işini öğrenmiş kişinin işin başında olması gerekir.

**M.P.:** Uzatmayayım ama yeteneklidir, yapıyordur. Yani bunu hiyerarşi kuralım diye söylemiyoruz arkadaşlar. Müzeolojiye yakın duran bir tarihçi de küratör olabilir. Bu Türkiye’de çok sevilen bir şey. Şu şunu yapsın, o bunu yapmasın tarzı. Ben bunu söylemiyorum. Söylediğim şey, aynı temel yaklaşım içinde mimar da yapabilir ki Türkiye’de bunun çok çok iyi örnekleri ve kötü örnekleri de var.

**H.U.:** İkinci sorumuz, çağdaş müzeciliğin sizce ne anlama geldiği. Yalnız oturumun birinci bölümünde bir takım noktalarda buna dikkat çekildi. Peki, Türkiye’de gerçekleştirilen çağdaş müzecilik uygulamaları hakkında ne düşünüyorsunuz? Köyüm Hanım bir önceki konuşmasında korumacılıktan çok pazarlamaya önem verilmesi gerektiğini söyledi ki ben de

katılıyorum. Onun da müzeciliğin çok önemli bir ayağı olduğunu düşünüyorum. Ama şunu da merak ediyorum bir yandan, pazarlama kurumla var olan bir şey. Bu işin faili kim?

**K.Ö.:** Biraz önce Bülent Erkmen'in sergisinden bahsettik. Ben o sergiyi görmedim ama o showcaselerin (vitrinler) fotoğraflarını gördüm. Aslında dua edelim ki onları Bülent Erkmen yapmış. Şimdiki sergilerde marangoz yapıyor. Benim gördüğüm mevcut kamu sergilerinde bu şekilde geliyor. Tarif ediyorlar marangoza, şunu yapalım, son anda fark ediyorlar, aa buradan ışık geliyor, hadi perde yapalım. Benim gördüğüm hep bu imkansızlıklar çerçevesinde gerçekleşiyor. O yüzden kamu alanında çağdaş müzecilik olduğunu söyleyemeyiz ama müzelere sorduğumuzda alınırlar. "Neden biz çağdaş müze değil miyiz?" derler. Ama bir çağdaşlıktan bahsetmek çok zor. Bunun sebebi de Kültür Turizm Bakanlığı'nın bu kadar müzeye yetememesidir.

**H.U.:** Peki müze yönetimlerinin varoluş sebebi nedir?

**K.Ö.:** Benim gözlemlediğim kadarıyla müze yönetimlerinin görevi daha çok korumak, envanter, dışarıdaki kazılara gitmek, bir takım buluntular, işte polisler geliyor, uzmanlar geliyor, bu değerli midir, değil midir? Yazılar yazılıyor, bir takım yönetsel şeyler, kendi uzmanlık alanlarında. Yani bu ziyaretçi çekmeye, pazarlama faaliyetlerine, elemanların eğitimine... Mesela Pera Müzesi'nde güvenlikten şikayet edildiyse, hemen harekete geçilir ama orda öyle bir imkan yok. Çünkü zaten devlet tarafından yönetilen bütün müzeler için güvenlik ihalesi açılmış, en ucuz fiyat veren güvenlik şirketiyle çalışılıyor. Eğitim falan hak getire... Ama bu noktada devleti suçlamamalıyız. Bir önceki oturumda Gizem'in sunumuna yetiştim ben. Gizem mesela şey diyor; yönetmelikler de değişir, anayasalar da değişir. Bunu değiştirecek olan kişiler, aslında, bizleriz. İki seçeneğimiz var, mezun olduktan sonra özellikle kamu müzelerinde çalışanlar için. Birincisi genleşeceğiz, yani burada sistem böyle, beşte çantamı koluma takar çıkarım, diyeceğiz. İkincisi de orda sivrilen bireyler olarak, bir takım şeyleri değiştirmeye çalışacağız. Bu sergiyi yaptım ama gideyim kitap karıştırayım, Yıldız Teknik'e danışayım, deyip iyi işler yapmaya çalışacağız. Belki aldığımız para az olmasına ve ekstra ödemeler yapılmamasına rağmen, ekstra ekstra çalışıp, emek sarf edeceğiz. Bir şekilde isim yapmış olacağız. Benim gördüğüm kamudaki iki çalışan tipi böyle. Ta ki bu sistem değişene kadar... Bu sistem ne şekilde değişecek? Bence özel sektörün biraz daha konuya dahil olmasıyla. Bence çağdaş müzeciliğin yolu, özel sektörün olabildiğince dahil olmasıyla ortaya çıkacak. Bir müze ya da ören yeri kendi parasını kazanabiliyor olsa ki şu an ki sistem gereği bütün paralar Dösim'de (Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü) toplanıyor ve sonra 350 tane müzeye dağılıyor. Bir müzenin özerk olması söz konusu değil. Neden? Kaçağı göçeği engellemek için. Ama daha özerk bir yapıya sahip olabilseler, o zaman kendi ihtiyaçlarını, pazarlama olsun, eğitim olsun, yönetebilirler. Ama şu anda ne kadro var, ne var uzman var, müzecilik eğitimi çok yeni. Çağdaş müzecilik için ki bence o yoldayız, özel sektörün yani paranın gelmesi lazım. Bakanlık'ta para yok, imkan yok.

**İlknur Arı:** Özel sektörün girmesiyle birçok problemin hallolacağını biliyoruz ama Türkiye şartlarında, her şeyin bu kadar çıkar üzerine kurulu olduğu, bu kadar parayla ilgili olduğu bir durumda, eğer siz kuralları şimdi koymazsanız, hele ki özel sektörü kültür sektörü içine sokarsanız, ileride büyük sorunlar yaşanabilir. Daha özel sektör yolun başındayken sorunlar yaşıyoruz. Mesela Bodrum tiyatrosu restore edildi, çok güzel. Ama kocaman Turkcell yazıyor. Bunu kabul etmiyorum, tamam tiyatro çok güzel oldu, sponsor oldular ama koca bir tiyatroya Turkcell yazmasınlar. Tamam çok güzel şeyler de oluyor. Ama kuralları koymak lazım.

**K.Ö.:** Burada devleti küçümsemek lazım. Çünkü devlet kontrolü koyuyor. Bilmiyorum orada tabelayı nasıl koydular. Bürokratlar da bir şeyin altına imza atmak gerçekten çok büyük bir cesaret isteyen bir şey, koruma kurulları da aynı şekilde.

**İzleyici:** Ben de benzer bir şey söyleyecektim. Özel sektör para verici olarak girdiği anda kendi söylemini söyleyeceğini düşünüyorum. Yani ben parayı veriyorum, sen de bana göre hareket etmelisin durumu olabilir. Bir de şöyle bir şey var; mesela İstanbul modern özel sektör tarafından kurulan bir müze. Resim Heykel Müzesi çok kötü durumdayken, onun koleksiyonlarını kullandığını biliyoruz. Bu ne kadar etik? Ayrıca çağdaş müzecilik konusunda hep şeyden bahsediyoruz müzelerde mağazalar açılıyor ne güzel, müzeyi toplumun içine sokmaktan bahsediyoruz ama hangi toplumdaki bahsediyoruz? Yani parası olan insan zaten o toplumun içine girer. Biz kime ulaşmak istiyoruz? Arkeoloji Müzesi'nde de aynı sorun var. Arkeoloji Müzesi diğer müzelere göre daha fazla toplumun daha fazla kesimini kapsayabilen bir müze. Ona rağmen o insan oraya gittiğinde bir mağazadan, kafeden yararlanamıyor. Yani izleyicinin kavramsal olarak yaşadığı sorunlar dışında, bir de fiziksel olarak karşılaştığı zorluklar var. Kısaca toparlarsam sektörde bir takım etik kurallarının geliştirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

**İzleyici:** Şimdi yeni bir yasayla devlet müzelerinin özelleştirilmesi sağlanıyor. İlk örneği de Arkeoloji Müzesi işletmesinin TURSAB'a (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği) verilmesi. Şimdi gittiğinizde bir özel müzede gibi hissedebiliyorsunuz. Yalnız burada bir nokta var. Konfor ya da diğer benzer şeylerle özel sektör müzede ne kadar etkin oluyor? İşletme mantığı girince bu eser burada olmamış, burada daha güzel görünür, buraya koyalım gibi mantıklar giriyor. Özelleştirmeye ilgili çok güzel şeyler var ama farklı açıdan düşünülmeyen, kar amacı güdülen durumlar var. Bunu nasıl önleyebileceğiz?

**K.Ö.:** Devlet müzelerinde kurallar var. Mesela Arkeoloji Müzesi'nde şu an zaten çok ciddi şartları olan bir sözleşme var ve kontrol müze idaresinde ve Bakanlıkta. Sponsor dahi olsa ki İstanbul Modern'de Marshall belirli günlere sponsor ve onun bile logosu belirli şartlarda görünüyor.

**İzleyici:** Çok olumlu düşünemiyorum. Şunu demeye başladığımız anda korumayacaktır: "Devlet müzeleri kar edemiyor, koruyamıyor, özel sektör bunu çok iyi yapıyor".

**K.Ö.:** Ama benim demek istediğim bu değil. Devlet yapamıyor değil, devletin yeterli parası yok. O yüzden özel sektör.

**İzleyici:** Devletin her şeye parası varken, kültüre yok şeklinde konuşmamalıyız.

**K.Ö.:** Bütçedeki oran belli zaten.

**İzleyici:** Öncelikler belirlenmeli, mağazalar mı, eğitim faaliyetleri ve elemanlar mı?

(Önceliğin kafe ve mağazalara verildiği yönünde bir toplu konuşma geçer)

**E.Ç.A.:** Çünkü bir yerden para kazanması gerekiyor. Bir yere yatırım yapması için önce bütçenin olması gerekiyor. Arkeoloji Müzesi'nin devletten aldığı bütçe ortada!

**İzleyici:** Kar amaçlı düşünmemesi gerekiyor.

**E.Ç.A.:** Kar amacı gütmüyor zaten. Kazandığı parayı kamu yararına, eğitim departmanı için harcıyor ya da müzenin başka bir yerine aktarıyor.

**Katılımcı:** Peki bunun olabileceğine inanıyor musun?

**E.Ç.A.:** Olabileceğine inanıyor musun demek başka bir şey. Çünkü bu soru pesimist bir yaklaşım barındırıyor içinde. Daha soruyu sorarken şu cevabı veriyor hayır inanmıyorum, çünkü orada insanlar para kaçıracaklar.

**H.U.:** Aynı konuda farklı bir şey söylemek isteyen?

**İzleyici:** Özelleştirme konusunda yaşanan tecrübelerden dolayı herkesin az çok bir ders çıkardığını düşünüyorum. Kars'daki bir köylü bile, şurayı özelleştirdiler, talan ettiler, yağmaladılar diyor. Bundan sonraki sürecin aynı tecrübeyle sonuçlanacağını düşünmüyorum. Kamu ve özel sektör ne kadar bir araya gelirse, işbirliği çeşitlenirse daha iyi olacağını düşünüyorum. Bu yüzden özel sektörün devreye girmesinden çekinmemek lazım. Çünkü zaten bu adamlar sürekli gözetim altındalar. Bu toplantının öğleden önceki kısmına katılamadım ama çok İstanbul odaklı konuşuyoruz gibi geliyor. Biraz taşra teşkilatlarına da bakmak lazım. Anadolu'daki müzelerle nasıl işbirliği sağlanabilir?

**İzleyici:** Özelleştirme kelimesini kullanırken daha dikkatli olmak gerekiyor. Biz aslında özerkleşmesini istiyoruz, müzelerin. Günlük işlerini yönetirken kendi başlarına karar verebilmelerini istiyoruz.

**K.Ö.:** Evet özel sektörün destekte bulunması. Özelleştirme değil.

**H.U.:** Özel sektörün her zaman bir stratejisi olacak. O kurum kendi adını, kendi markasını Turkcell'se Turkcell'i yazdırmak isteyecek ama müze özerk olup da, kendini anlatamadıkça, kendi markasını yaratamadığı sürece Turkcell'in karşısında bir güç olarak duramaz.

**K.Ö.:** Aslında Turkcell'in karşısında da durulur ama orada nasıl durulamadı bilmiyorum. Eğer kurgu yanlışsa duramaz.

**S.N.:** Bodrum'daki tiyatro Bakanlıkta değil. Bildiğim kadarıyla Belediye'de. Belediye'den kaynaklıdır.

**İzleyici:** Bir şey daha söylemek istiyorum. Az önce müzelerin kafe ve mağazalarının olduğunu görünce seviniyoruz diyoruz ama eğer kendi koşullarına göre bir anlayış geliştirmediyse, aynı etkiyi yaratmıyor. Mesela Arkeoloji Müzesi'nde çok güzel bir çay bahçesi var ve Türkiye'de bir çay bahçesi kültürü var. Şu anda kapalı orası. Açık olsa da fiyatları çok yüksek. Minimal tasarımlar, büyük duvarlar olunca artık modern insanlar olduğumuzu ve modern müzeleri gezdiğimizizi düşünüyoruz ama çağdaşlaşma meselesini biraz ihtiyaçlar üzerinden düşünmek gerekiyor.

**İzleyici:** Dört kişilik bir aile üzerinden düşünürsek eğer, müze ziyaret harcamaları fazla gelebilir. Ben sponsorluk konusunda da bir şey söylemek istiyorum. TÜRSAB örneğinde TÜRSAB bu işi ihaleyle mi almıştır yoksa Bakanlık ile anlaşıp, hadi bakalım, bu işi yapalım



mı demiştir? Niye başka kurumlar değil de sadece TÜRSAB var, burada. Ben bunu bilmediğim için soruyorum.

**K.Ö.:** Bunu ben şu şekilde izah edeyim, TÜRSAB'ın da bir temsilcisi olarak aynı zamanda. Bu bir işletme projesi değil. Buyurun gelin, burayı işletin şeklinde olan bir şey değil. Kültür turizmi yararına TÜRSAB'ın yapmayı kabul ettiği bir şey. TÜRSAB teklif edilmiştir. Protokoller yapılmıştır. Müze dükkanları ihalesi gibi bir şey değil. Orada BilinTur'un amacı tamamen para kazanmak.

**İzleyici:** Gelirler nereye gidiyor peki?

**K.Ö.:** Müzeye gidiyor tabii.

**Tomur Atagök:** Döner Sermaye'ye gidiyor.

**K.Ö.:** Evet belirli bir kısmı Döner Sermaye'ye gidiyor. Daha açık anlatayım o zaman. Belirli bir miktar Döner Sermaye'ye, belirli bir miktar müzede kullanılmak üzere harcanıyor. Mağaza ve kafenin modernleştirilmesinin sebebi ise, daha önceden biliyorsunuz, çok düşük bir geliri vardı. Cuma namazına gidiyor, öğleden sonra gelmiyorlardı. Şimdi ciddi bir gelir yaratıldı. Kafe de aynı şekilde. Yakında bahçe de açılacak. Fiyatlar maalesef sizin söylediğiniz şekilde. Fiyat konusunda çok haklısınız.

**H.U.:** Bu tartışma uzayacak gibi. İsterseniz farklı bir konuya geçelim. Gerçekten müzeleri kanser etme noktasında mı Türkiye?

**S.N.:** Baksanıza yüzde kaçını nereye gidiyor onu konuşuyoruz. Kim aldı, kim verdi konuşuyoruz ortada müzecilik yok. Yani bizim müzecilerin konuştuğu bir yerde bile müzecilik yok. Yani bu çağdaş müzecilik dediğimiz şey böyle bir küçük check-list'i var.

**Deniz Ünsal:** Olayı çok komplike yapıp, içinden çıkılmaz bir duruma getirdiğimizde müzeciliğin kendisi de yoruluyor, gibi geliyor bana.

**S.N.:** Yok, çok zor değil, internetten listeyi indirip bakıyorsunuz. Mağazası var mı var, eğitim odası var mı var, kiosk koydunuz mu, dokunmatik ekran var, LCD televizyon var, bitti. En son Ordu'da yapılan Müze Çalışmaları ve Kazılar Sempozyumu'nda bir Müze yöneticimiz, bunları söyledi. Ekran koyduk, Atatürk'ün sesini verdik, eğitim programına başladık, çağdaş müze olduk, dedi. Kavram kendi kendini tüketmiş oldu. Son yıllarda herkes müze kendine yetmiyor diyor. Müze kar etmiyor diyor yani. Kimse şunu sormuyor; Ordu kendine yetiyor mu? Polis, mahkemeler kendine yetiyor mu? Kimse mahkemeler kendi kendine dönsün demiyor. Verelim mahkemeleri özel sektöre. Neden olmasın? Akıl hastanelerini de verelim. Burada bir problem var. Bunların nedeni de müzeden, müzeolojiden ne anladığımız sorularına gerçek yanıtlar vermediğimiz ve bu yanıtlarımızı kendi toprağımıza uyarlamadığımızdan kaynaklanıyor. Batıdan aldık tamam da bu kadar mı?

**E.Ç.A.:** Evet bu en büyük sorunumuz. Batı'dan aldık ama bize uyuyor mu? Batı'da gördüğümüzü buraya getiriyoruz. Sergileri bile getiriyoruz. Kaç müze kendi sergisini yapıyor? Kaç müze kendi koleksiyon sergisini değiştiriyor.

**S.N.:** Kültür Bakanlığı yapıyor. Tuhaf gözükebilir ama ciddiyle. Pera yapmıyor, Sabancı yapmıyor. Hipodrom sergisi çok güzel bir sergi. O sergiye benim verdiğim eser, envantere kaydetmediğim ve eser olduğundan Şüphe ettiğim demirbaŐından bir asa. Düğümlü Baba koymuŐtunuz ya oraya. Düğümlü Baba'nın kim olduğunu Eski Müze Müdürü Şöyle açıklıyor: "Taa padiŐahlar zamanında, Sultanahmet Meydanı'nda çıplak geziyormuŐ". Dönelim mevzuya. Müze, evet, Batılı bir kurum. Bu kurumun kökeninde olan Şeyler var ve bunları kabul etmek zorundayız. Ne yaparsak yapalım bu objeyle, nesneyle ilgili, eski Şeylerle ilgili.

**E. .A.:** Eski olması gerekmiyor ama. Çalışma alanına göre değişir.

**S.N.:** Gerekmiyor, alabilirsiniz, edinebilirsiniz ama tamamıyla yeni olan bir Şeyden müze kurabilir misiniz emin değilim. Sergi açabilirsiniz, birbirleri arasındaki farkları görmek için. Geçmişten olan eŐyaların yanına bugünden nesnelere koyabilirsiniz.  nk  geçmiş, bugün ve geleceği bağlamak istiyorsunuzdur ama mesela bir markete gidip, bütün  okolata markalarından örnek götürüp, bir  okolata müzesi a amazsanız. Oraya  okolata tarihini koymanız gerekir en azından. Bu benim tanımlamamla da ilgili değil. ICOM'da var. Mevzuat da var. Diyor ki müzelerin varlık nedenleri, eski eserleri toplama, koruma ve bunları bir bilgi nesnesine dönüŐtürmektir. Bu    Şeyi çıkardığınızda müze biter. Hiç mağazası olmayan, dinlenme alanı olmayan müze olabilir ve bu bilgiyi eğitim, sergi gibi formatlara d n Őt receksiniz. Bunların dışında da bunların karakterini yapma Őekliniz belirliyor, bunu da kültürel gelenekler, kanuni mevzuatlar, kurumlar, temel değerler ve epistemoloji belirliyor. Bu konuları da daha çok bizim düşünmemiz ve müzelerde çalıŐanlarla etkileşime geçmemiz gerekiyor. Müze hangi değerleri korumalıdır, nasıl korumalıdır, hangi kurumlar olmalıdır? Mesela Türkiye'de bu kadar müzecilik eğitimi alan insan var, bir tane hepimizin ortak olduğu bir alan yok. Bir internet sitesi yok. Bir dergi bile yok. O zaman ortada müze var mı? Var da nasıl var? Burada bir problem var! 2001 Barselona ICOM Genel Toplantısında kararlar alınıyor. Birincisi, müze temel görevlerini yani kamu mirasını koruma ve bilgi üretmeyi unutmayacak diyor. İkincisi h k metler müzelerin otonomisini sağlayacak diyor, yönetmeli demiyor. Onlara  zerklik sağlayacak diyor. Bizdeki temel sorun bu. Müzeler kendileri karar alamıyor. Paralar oraya buraya gidiyor diyoruz ama gitmiyor aslında. Aslında burada yasalardan bahsetmek lazım biraz. İki tip kurum vardır. Genel bütçeli ve özel bütçeli kurumlar. Kültür Bakanlığı genel bütçeden %2.3 alır. Bu genel bütçe D ŐİM, ne kadar kazanırsa kazansın yüzdesi aynı kalır. Kaldı ki D ŐİM'in gelirleri hiç de öyle az değildir.

**K. .:** Ama zarar eder.

**S.N.:** Evet ama onun başka nedenleri var. Türkiye'de Çeker fabrikası zarar etti. O dönemde Çeker tekel, yurtdıŐından geliŐi yasa. Yani zarar eden bu kurumdan başka Çeker satan yok. Baklava yiyoruz, çay içiyoruz, her Şeye Çeker atıyoruz. İstedimiz paraya alıyoruz. Yani devlet olarak köylü bana Şu kadarla Şu kadar arasında satacak diyoruz. Ve zarar ediyorsun. Yani D ŐİM nasıl zarar etmesin. D ŐİM'de amcaoğulları var, dayı çocukları var, nasıl zarar etmesin.

**H.U.:** M zeciliğe dönecek olursak...

**S.N.:** Tabii, tabii. Bu Barselona'daki toplantıda deniliyor ki "Museum International" müzecilik için çok önemli yayındır. Bu ICOM'un resmi dillerinde ve mümkün olan her dilde yayınlanması için ICOM, UNESCO ve  ye ülkeler mutlak çaba göstermelidir. Yani  yle 78. Karar falan değil. İlk beşte. Zaten biz ilk beşe bakarız bir Şeyi anlamak için. Biz de öyledir.

İlk beşe ve son iki maddeye bakarız. İyiyse, tamamdır ama arada neler olur bilmeyiz, eserler elimizden alınmış, haberimiz olmaz. Demek ki anlaşmalarımızı beş madde yapacağız. Demek ki her ülkenin geleneği var. Biz de metin okunmaz, görsellik ve daha fazla sözel kültür ön plandadır ama sözel gelenekleri toplama ve sergileme için hiçbir kanun maddesi yoktur. Son olarak uluslararası eğilimden dem vurup, bitireyim. Çağdaş müzecilik bana sorarsanız şöyle bir dönemden geçiyor. 1980–2010 arası post-müze diye tarif edersek, 50'lerden bugüne kadar olan şeyi ana akımın çağdaş müzecilik tartışması olarak görebiliriz. Ama bu çağdaşlığı da ayırmak gerekiyor. 50'lerden sonra giren eğitimin eklenmesini mi yoksa ticarileşme, pazar mantığının girdiği dönemi mi çağdaş müzecilik olarak göreceğiz? Yoksa bütün tarihi 2000'den sonra kesip, post-müze dönemine mi diyeceğiz? Yoksa modernist, post-modernist tartışmasına mı gireceğiz? Eileen Hooper Greenhill diyor ki, müzenin bundan sonraki akımların da feminizasyon öne çıkacak. Greenhill Batı müzeciliğinin en iyi temsilcilerinden biridir, yeni müzecilik Batılı olmayan kontektsten doğacak, diyor. Bizde hala Batı'ya bakıyoruz. Yani o bize bakıyor, biz de ona bakıyoruz. Feminizasyondan duygu merkezli bir müzecilik anlaşılabilir. Eğer duygu girecekse, biz duyguları çok iyi biliriz. Biraz daha özgüven gerekli yani. Son olarak, yapmamız gerekenler ICOM Milli Komitesini toplamalıyız. Yan yana gelip konuşacağımız bir alana ihtiyacımız var. Bir kuruma, bu kurumun yazılı materyaline ve interaktif medyasına ihtiyacımız var. Burada yürüttüğümüz tartışmaları uzun uzun yürütmek için.

**H.U.:** Çiğdem'e bir şey soracağım. Yanlış mı anladım; Pera Müzesi'nden bahsederken çağdaş kısmını atalım dedin...

**E.Ç.A.:** Evet, az evvel anlattığım şeyden dolayı, müzeciliğe vurgu yapmak için. Yani çağdaşlıktan anladığımız şey, batılı gibi olmak. Çağdaş müzecilik için kullanılan bir diğer tanım da yeni müzecilik. Yeni müzecilik nedir, neye göre yeni, neye göre eski. Ben o yüzden çağdaş müzeciliği modern, post-modern kavramlarını tartışarak tezimi yazmaya çalıştım. Post-modern müzeyi anlamak için de modern müzeye bakmak lazım dedim. Çünkü post-modern müzeyi bir yere oturtamadım. Modern müzeye bakalım, orda neler var, olmayanları alalım şeklinde ilerledi. Modern müzede neler var? Vatandaşlık eğitimi var, en temelde. Günümüzde ise daha çok sorgulayan sergiler yapılıyor. Dolayısıyla bugün yeni açılan her müzeye de post-modern müze diyemiyorum. Çağdaş müzecilik bu cafelerden ve ziyaretçi sayısından da geçmiyor. İnsanın orada yaşadığı deneyim bana göre. O yüzden seyirci araştırması yapıyorum. O yüzden memnuniyetlerini ölçüyorum. Müzecilikten anladığım bu, insan oraya girdiği zaman hoş vakit geçirsin. Kesinlikle müzecilik bugün kültür endüstrisinin bir parçasıdır, boş zaman etkinliklerindedir. Ve bugün müzeler futbol maçlarıyla, alışveriş merkezleriyle savaşıyor. Orada da sergiler oluyor. Ayrıca müzeye gelmeyenler üzerinde de çalışmaya çalışıyorum. İnsanlar neden müzeye gelmiyor? Bu araştırmaların amacı çok ziyaretçimiz olsun diye değil. İnsanlar sergileri görsünler istiyoruz. Özel müzecilik şu anlamda önemli, biz müzeciliği bilmiyorduk. Picasso sergisi açıldı, kuyruklar oldu. Müze tekrar insanların hayatına girdi. Bunlar önemliydi, bence. Bir yandan İstanbul Modern'e kızıyoruz; Resim Heykel'den eser alıyor diye ama şu an herkes bu müzeyi ve halini biliyor. Yani en azından tartışmamızı sağladı. Bu açıdan iyi olduğunu düşünüyorum.

**Tomur Atagök:** Bütün bu çağdaş post-müze kavramlarını bir yana bırakalım. Bir müze nedir diye tanımını yaptığımızda, belli bir koleksiyonun belli bir amaçlar doğrultusunda topluma sürekli olarak sunulmasıdır, özeti budur. O zaman o koleksiyon ne? Ben mesela Pera'yı çok eleştiriyorum, bu bakımdan. Çünkü Pera belli bir koleksiyona sahip. Oryantal dönem ve Anadolu ölçü aletleri. Dolayısıyla Pera amacını belli etmiş. Şimdi onu geliştirmesi lazım.

Benim oraya geldiğimde gördüğüm, aynı şekilde Sabancı'ya da gidiyorum, sergileri beğeniyorum ama kendi koleksiyonlarıyla ilgili hiçbir şey yapmıyorlar. O zaman müze olmuyoruz, başka bir şey oluyoruz. Bir kültür merkezi oluyoruz. Bunu kabul edelim. Ya da müze olmak nedir diye misyonu vizyonu çizelim. Ondan sonra stratejileri belirleyelim. Şu son yarım saat çok güzel konuşmalar oldu ama müze nedir, boş zamanı doldurmak değil.

**H.U.:** Pera örneğinden gittiğimiz için ben bir şey eklemek istiyorum, çok da hakkını yememek adına. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü son Hipodrom sergisinde ciddi bir araştırma yürütmüş.

**E.Ç.A.:** Ben hocamın dediğini anlıyorum. Yani koleksiyonlarına da önem versinler diyor. Bunun için mesela bizim dijitalleştirme projemiz var. Ayrıca koleksiyona eserler eklendiğinde bunun paylaşılması gerektiğini düşünüyorum. Beş yıldır buraya getirmişler. Kolay bir şey değil yoktan müze var etmek. Hiçbir referansınız yokken hiç kolay değil, Tate'den V&A'den eserler getirmek buraya. Ama Pera kendisini de bir şeyler yapması gerekiyor. Ben o yüzden işe alındım. Bu bunun bir başlangıcı, çünkü iş tanımım iş geliştirme benim. Facebook ve twitter hesaplarını güncelliyorum, mesela. Çünkü müzeden haberdar olmak zorunda insanlar.

**Tomur Atagök:** En önemlisi topluma sunmak yani nesneden topluma geçiş. Burada bir eksiklik söz konusu. Türk resmini askeri okullardan başlatıyoruz ama oryantalistlerin çok önemli etkisi olmuş. Mesela ilk açılışına gittiğimde çoğu eserin sanatçısı bilinmiyor. Orada şimdi hepsi araştırılıp, bulundu mu mesela?

**M.P.:** Birkaç nokta var onları söyleyeyim. Müzelerde “öksüz-yetim imajı” var. Serkan cevabını verdi, bunun. İkincisi sınıf bariyerlerin her zaman parayla ilgili olmadığını düşünmemiz lazım. Çok steril, çok çağdaş bir şey yaptığımızda o algıya yönelik bir şey yapmış oluyorsunuz. Müzeolojide tartışılan konulardan biri de budur. Üst sınıf, orta sınıf yanılması kaldırmamız gerekiyor. Bilimsel ortam hiçbir zaman tarafsız değildirler ve taraflı olmak zorundadır. 2010 projelerinin en büyük sorunu budur. Yurtdışında kültür periferiye taşınmıştır. Kurumları oluşturacak altyapıyı kurmamız gerekiyor. Türkiye’de müzecilik çok iyi kurgulanmış ve başlamıştır. Başlangıç dönemlerinde Osmanlı’nın ayakta durma stratejileri içinde bir yeri var. Cumhuriyet’in ilk döneminde ulus-devletle ilgisi var. Şu anda da neo-liberal politikalar çerçevesinde yeniden şekillenmektedir. Bunun dışında bilimsel değerlendirmek mümkün değil. Bu kapsamda Vergo’un çok kısa net bir tanımı var. Eski müzeciliğin daha çok teknik yani uygulamayla ilgili, yeni müzeciliğin teorik ve insan odaklı olduğunu söyler. Bu iyi bir referans, bunun üzerine gidip, literatür geliştirmek zorundayız. Çağdaş müze saplantısından kurtulmamız gerekiyor. İstanbul Modern sergileme konusunda yeni bir anlayış getirdi ama çok küçük kaldı. Tomur Hoca’nın söylediği şey çok yerinde. Bir müze toplumun kültürel mirasını koruduğu için bu kadar önemsenen bir kurumdur. Dolayısıyla müze bugüne ait bir kurum değildir. İnsanlığın belleğini ileriye taşımaktır amacı. Buraya ait de değildir. İnsanlığa ait yani daha evrensel bir şeyden bahsetmek zorundayız. Koleksiyon geliştirmeye ne kadar para harcadı, halkla ilişkilere ne kadar para harcadı bunu ortaya koyduğumuzda çağdaş müzecilikten ne kadar geride olduğumuzu görülebilir. Özel müzelerde koleksiyondan bilgi çıkarma amacı yok. Sabancı’nın çok güzel bir yazma eserler koleksiyonu var ama evin dekoratif nesnelere gibi sergileniyor. Aynı denklikte Vakıflar’ın elinde bir koleksiyon var, karşılığını bulamıyor. Geldiğimiz noktada dünyada neo-liberalizm egemen. Özel sektör basit bir denklem üzerine oturur. Karlılık vardır. Bu son derece doğaldır. Kimse iyilik olsun diye milyarlarını kültüre akıtmaz. O yüzden Türkiye’deki projelerin çok büyük bütçeli olduğunu düşünmek hata... Kimisi koleksiyonuna harcıyor, kimisi halkla

ilişkilere. Sponsorluk Yasası önemli. Toparlarsam; çağdaş dediğimiz şey, şu an Türkiye'nin içinde bulunduğu zaman. Bizim çağdaşımız neyse onla hesaplaşmak zorundayız. Bizim tarihimiz çok geride. En basitinden bahsettiğimiz Sultanahmet'te çıplak gezen derviş bizim kendi tarihimizdir. Biz onu yorumlamaktan inatla kaçınıp, niye ortalıkta çıplak geziyor diye bakarsak, müzelerimiz hiçbir zaman bir şey yapamayacak. Son olarak müzeler konuşulmayanların tarihini anlatmak zorundadır. Türkiye'de sesi çıkmayanların sesini müzelerde duyamazsak bile, en azından bu tartışmayı müzeologlar yapmalı. Onların tarihini ana akım yazmayacak, özel sektör de yazmayacak.

**H.U.:** Çok teşekkür ederiz. Burada olamayan ama gelmek isteyen çok kişi olduğunu da söylemek isterim.

**Kadriye Tezcan Akmehmet:** Herkese çok teşekkür ederiz. Anlıyoruz ki “çağdaş müzecilik” konusunda daha çok tartışmaya ihtiyacımız var. Bu alandaki eğitim programları olarak, kendi aramızda işbirliklerine ihtiyacımız var. Müzecilik alanında hem teorik hem de pratik anlamda üretim yapan insanları bir araya getirmemiz; seminer, konferans ve çalıştaylar düzenlememiz, araştırmalar yapmamız; bu çalışmalarını yayına dönüştürerek paylaşmamız gerekiyor. Bu alanda yeterli çalışma yok; elimizde hep Batılı kaynak ve araştırma raporları var. Sorunların önemli bir kısmı da buradan kaynaklanıyor aslında.

**Deniz Ünsal:** Az önce müzeci kim diye bahsederken, aslında bunun bir ekip işi olduğunu söyleyebiliriz. Birlikte iş yapma kültürünün oturmadığı yerlerde, birden bir küratör çıkıyor, bunları sindiremeyince sorunlar çıkıyor. Ben bir iki senedir Yıldız Teknik Müzecilik ile devam eden ortak iş üretme sürecimizin buna katkıda bulunacağını düşünüyorum. Tek tek kendi kutularımızda kaldığımızda, bilginin yaygınlaşması mümkün olmuyor. Umarım önümüzdeki yıllarda daha fazla insan ve kurumu çekerek bu konferansları daha farklı bir yere taşıyız. Daha gür ses çıkarmaya ve bu alanda var olduğumuzu belirtmeye ihtiyacımız var. Çok teşekkürler...

# **EKLER**

## **29. MÜZELER HAFTASI**

### **Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı**

#### **Düzenleyen Kuruluşlar**

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI  
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
SANAT YÖNETİMİ PROGRAMI

#### **Düzenleme Kurulu**

Yrd. Doç. Dr. Kadriye TEZCAN AKMEHMET  
Afşin ALTAYLI  
Dr. İlknur ARI  
Elif Çiğdem Artan  
Cihan ÇOLAK  
Arş. Gör. Dr. Nevra ERTÜRK  
Gizem DÖRTER  
İrem EKENER  
Göksu KUNAK  
Serkan NIŞANCI  
Köyüm ÖZYÜKSEL  
Mahir POLAT  
Arş. Gör. Hanzade URALMAN  
Yrd. Doç. Dr. Deniz ÜNSAL  
Neslihan VAROL

22 Mayıs 2010

**Yer:** İstanbul Bilgi Üniversitesi Santral Kampüsü, İSTANBUL

**29. MÜZELER HAFTASI**  
**KÜLTÜR MİRASI VE MÜZELER**  
**ÖĞRENCİ KONFERANSI PROGRAMI**

*İstanbul Bilgi Üniversitesi, Santral Kampüsü, E2-101*  
*22 Mayıs 2010, Cumartesi*

**09:00-09:30**                    **Kayıt**  
**09:30-10:00**                **Açılış Konuşmaları**

**I. Oturum**

**10:00-10:15**

Afşin Altaylı, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı  
*"Müzenin Kentsel Planlama ve Toplumsal Dönüşümdeki Rolü"*

**10:15-10:30**

İlknur Arı, İstanbul Üniversitesi, Prehistorya Anabilim Dalı  
*"Tarihöncesi Arkeolojik Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi"*

**10:30-10:45**

Gizem Dörter, Koç Üniversitesi,  
Anadolu Medeniyetleri ve Kültürel Miras Yönetimi Yüksek Lisans Programı  
*"Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetiminde Yurt Dışından Örnekler"*

**10:45-11:00**                **Soru-Cevap**

**11:00-11:15**                **Ara**

**II. Oturum**

**11:15-11:30**

Göksu Kunak, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı  
*"Modern ve Postmodern Müzelere Karşıt Fikirler: Bir İktidar Aracı Olarak Müze"*

**11:30-11:45**

Cihan Çolak, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı  
*"Üniversite Müzelerinin Yüksek Öğretimde Etkin Kullanımı"*

**11:45-12:00**

İrem Ekener Sanıvar, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı  
*"Müzelere İzleyici Araştırmalarının Sergi Geliştirmedeki Rolü"*

**12:00-12:15**                **Soru-Cevap**

**12:15-13:30**                **Öğlen Yemeği**

**13:30-15:00**                **Panel: Tırnak İçinde Çağdaş Müzecilik**

**Moderatör:** Hanzade Uralman, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,  
Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**Panelistler:**

- Çiğdem Artan, Koç Üniversitesi,  
Anadolu Medeniyetleri ve Kültürel Miras Yönetimi Yüksek Lisans Programı
- Serkan Nişancı, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı
- Köyüm Özyüksel, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programı
- Mahir Polat, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı
- Neslihan Varol, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**15:00-15:10**                **Ara**

**15:10-15:30**                **Sonuç Oturum**



## **BİLDİRİ SUNANLAR**

### **Afşin ALTAYLI**

1982 yılında Adana’da doğdu. 2005 yılında Galatasaray Üniversitesi İşletme Bölümünde lisans eğitimini tamamladı ve 2009 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programından mezun oldu. Lisansüstü eğitimi boyunca bir dizi projede yer aldı. 2007 yılında Pera Müzesi’nde İşleyen Mekan sergisine yüksek lisans sınıfı olarak Beşiktaş Yerel Müzesi isimli yerleştirme ile katıldı. Haziran 2008’de tamamlanan Bakırköy Prof. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi’nin Hastane Müze projesinde araştırma, içerik ve kurgu çalışmalarını yürüttü. Yine YTÜ Müzecilik YL Programının Diyarbakır Müzesi için yürüttüğü çalışmalara gönüllü olarak katıldı. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı’nda İstanbul’un kültür mirası ve müzelerine ilişkin çok sayıda projenin yürütülmesi ve kültürel miras ve müzecilik alanında uluslararası işbirliklerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yürüttü. Halen Türkiye’de müzeciliği bir meslek olarak desteklemek üzere müzecilik alanında faaliyet gösteren tüm akademisyen, uzman ve çalışanlara yönelik hizmet verecek bir platform niteliği taşıyacak Müzecilik Meslek Kuruluşu’nun kurulması sürecinde yer almaktadır. Aynı zamanda ICOM’un kent müzelerine yönelik uluslararası komitesi olan CAMOC üyesidir.

[afsinaltayli@gmail.com](mailto:afsinaltayli@gmail.com)

### **İlknur ARI**

1969 yılında İstanbul’da doğdu. İstanbul Üniversitesi Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi bölümünü bitirdikten sonra yine aynı üniversitenin Prehistorya bölümünde yüksek lisansını “Arkeolojik Sit Alanlarında Koruma ve Değerlendirme Sorunu” ve doktorasını “Tarihöncesi Arkeolojik Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi: Kırklareli Höyüğü Kültür Mirası Yönetimi” başlığı altında tamamladı. Üniversiteye başladığı 1987 yılından bugüne yurt içinde çok sayıda arkeolojik kazıda arkeolog- çizimci olarak görev aldı ve çalışmaları yurt içi ve yurt dışında çok sayıda yayında yer aldı. 2009 ve 2010 yıllarında Portekiz’de düzenlenen “Global Quality Cultural Heritage Management” programına katılarak sertifika aldı. 2011 yılında Arkeologlar Derneği İstanbul Şubesinde yürütülen bir Avrupa Birliği projesi olan “Katılımcı Koruma Modeli- Üsküdar’da Kültür Mirası” projesinde danışman olarak görev aldı. İyi derecede İngilizce ve orta derece Almanca bilmektedir. Halen Prof. Dr. Mehmet Özdoğan başkanlığında yürütülen Kırklareli Höyüğü Kazıları Projesi’nde görev yapmaktadır.

Arkeologlar Derneği ve KUMID’e üyedir.

Dr. İlknur Arı-ilknurari@yahoo.com

## **İrem EKENER SANIVAR**

Lisansını, 2000 – 2004 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi bölümünde tamamlamıştır. Memlûk döneminde, Kahire’de inşa edilen “Sultan Hasan Külliyesi” üzerine lisans tezini yazmıştır. 2005 yılında İŞKUR, Avrupa Birliği, İKSV ve İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin işbirlikleri ile düzenlenen “Yeni Müzecilik Uzman Eğitimi Projesi”ne katılarak, “Müze Rehberliği ve Müze Eğitmenliği Sertifikası”nı almıştır. Aynı yıl Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Programına başlayan yazar; farklı dönemlerde de Sakıp Sabancı Müzesi, Türkiye İş Bankası Müzesi ve İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde eğitmen - rehber olarak görev yapmıştır. 2009 yılında “İzleyici Araştırmalarının Sergi Geliştirmedeki Rolü” isimli yüksek lisans tezini tamamlayarak, Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Programı’ndan mezun olmuştur. Amsterdam’daki Anne Frank House’un Türkiye’de gerçekleştireceği “Anne Frank: Günümüz İçin Bir Tarih” isimli projede, koordinatör olarak görev yapmaktadır.

## **Göksu KUNAK**

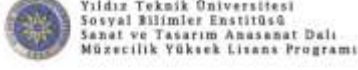
Göksu Kunak 13 Eylül 1985 yılında Ankara’da doğdu. Lisans diplomasını Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nden aldı. Mezun olduktan sonra Misket Çağdaş Bale Topluluğu’nda 18 yaşından beri eğitimini almakta olduğu Modern Dans’a yoğunlaştı. Aynı esnada Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü’ndeki bazı tez oyunlarına koreografi ve kostüm tasarımlarıyla katıldı. 2008-2010 yılları arasında Galeri Nev Ankara ve İstanbul’da stajlar yaptı. 2008 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Modern ve Çağdaş Sanat alanındaki yüksek lisans programına girdi. 2009 yılında ise aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Hacettepe Üniversitesi’ndeki derslerinin yanı sıra Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı’ndan da ‘medya sanatı’ ve ‘kültürel teori’ üzerine dersler aldı. Halen Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman’ın danışmanlığında, “Kadın Bedeninin Gösterimi: Popüler Kültür ve Sanat (1970-1980)” başlıklı yüksek lisans tezi üzerine çalışmakta. İleride beden algısının dönüşümü, bedenin dijital teknolojilerle olan ilişkisi ve performans sanatı üzerine yoğunlaşmayı planlamakta.

[goksu.knk@gmail.com](mailto:goksu.knk@gmail.com)

# 29. MÜZELER HAFTASI

## Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı

### AFİŞ



**22 Mayıs 2010 Cumartesi 09:00-15:30**

İstanbul Bilgi Üniversitesi Santral Kampüsü E2-101  
Eski Silahtarağa Elektrik Santrali Kazım Karabekir Cad. No:2 Eyüp/ İstanbul  
(0212) 444 0 428  
Taksim Atatürk Kültür Merkezi önünden servis kalkmaktadır.

## 29. MÜZELER HAFTASI

### Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı

#### DAVETİYE

29. MÜZELER HAFTASI

Kültür Mirası ve Müzeler

Öğrenci Konferansı



Yıldız Teknik Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı  
Müzecilik Yüksek Lisans Programı



İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
"European International Universities Network" üyesi  
2011 İNNOVATION PRIZE  
SANAT YÖNETİMİ

22 Mayıs 2010  
Cumartesi  
09:00-15:30

İstanbul Bilgi Üniversitesi Santral Kampüsü E2-101  
Eski Silahtarağa Elektrik Santrali Kazım Karabekir Cad. No:2 Eyüp/ İstanbul  
(0212) 444 0 428  
Taksim Atatürk Kültür Merkezi önünden servis kalkmaktadır.



## **HANZADE URALMAN**

1999'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek lisansını 2006'da Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Programı'nda "Bilgi Toplumunda Sanat Müzelerinin Rolü ve Türkiye'deki Sanat Müzeleri için Öneriler" adlı tezi ile tamamladı. Halen Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bilim Dalı'nda "Müzelerde Halkla İlişkileri Aracılığıyla Kentlilik Bilinci Oluşturma" konulu doktora çalışmasını sürdürmektedir. Lisans eğitimi süresince İstanbul Üniversitesi Merkez, British Council ve New Jersey Bergenfield Halk Kütüphaneleri'nde stajyer, yüksek lisans eğitimi süresince Mef Okulları Kütüphanesi'nde uzman, İstanbul Modern Kütüphanesi'nde kurucu kütüphaneci olarak görev almış ve çeşitli kurumlarda kültür-sanat muhabirliği yapmıştır. Müze halkla ilişkileri ve müze dokümantasyonu alanlarında çalışmaktadır.