



**MÜZELERDE SERGİLENEN
ESERLERİN ZİYARETÇİLERDE
YARATTIĞI DUYGUSAL AKTARIMLAR
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Onur SELÇUK
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 2018**

**MÜZELERDE SERGİLENEN ESERLERİN ZİYARETÇİLERDE YARATTIĞI
DUYGUSAL AKTARIMLAR ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Onur SELÇUK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Aralık, 2018

Yüksek Lisans Tez Özü

**MÜZELERDE SERGİLENEN ESERLERİN ZİYARETÇİLERDE YARATTIĞI
DUYGUSAL AKTARIMLAR ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Onur SELÇUK

Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018

Danışman: Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK

Çağdaş müzecilik anlayışıyla birlikte günümüzde müze ve ziyaretçi ilişkileri önem kazanmış ve müzeler ziyaretçi odaklı bir yaklaşıma sahip olmaya başlamışlardır. Bu kapsamda ziyaretçilerin müzelerde yaşadıkları deneyimlere dikkat çekilmektedir. Araştırmalarda ziyaretçi deneyimlerinin birçok boyutu araştırılmasına karşın duygusal deneyimlerinin kapsamlı bir şekilde açıklanmadığı görülmektedir. Bu tez çalışmasında Eskişehir'deki müzelerde sergilenen eserlerin ziyaretçilerinde ne şekilde duygusal aktarımlar oluşturduğu belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, temalı müzelerin ziyaretçilerinde ne tür duygular oluşturduğunu ortaya koymak ve kentte bulunan müzelerin genel bir değerlendirmesini yapmak bu çalışmanın ana amaçları içerisinde yer almaktadır. Bu kapsamda öncelikle il merkezinde bulunan müzelerin web siteleri taranarak müzelerle ilgili bilgiler elde edilmiştir. Sonrasında koleksiyonunda duyu aktarımı sağlayabilecek eserler bulunan ve belirli bir teması olan 9 müze seçilmiştir. Nitel yaklaşımın benimsendiği çalışmada veri toplama aracı olarak görüşme yönteminden yararlanılmıştır. Aralık 2017 Nisan 2018 tarihleri arasında seçili müzeleri ziyaret eden kişiler arasından toplam 127 katılımcı ile yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sorularının hazırlanmasında ve buna bağlı olarak katılımcıların duygusal durumlarının değerlendirilmesinde L.N. Tolstoy'un Duygusal Aktarım Kuramından yararlanılmıştır. Görüşme kayıtlarının deşifresi ile oluşturulan metinler içerik analizine tabi tutulmuş ve elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Kuramdan yararlanarak oluşturulan, taklitçilik karşıtlığı, romantizm, dışavurumculuk, aktarımın şiddeti ve duyguların niteliği ana temaları çerçevesinde yapılan değerlendirmelerde taklitçilik karşıtlığı ve dini duygular temaları haricinde müzelerin genel olarak ziyaretçilerine duygusal aktarım sağlayabildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmanın sonuçları müze temalarının ve eserlerin duyu yönünün ziyaretçilerinde oluşturduğu etkiyi göstermesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Temalı Müzeler, Müzecilik, Duygusal Aktarım, Ziyaretçi, Eskişehir

Abstract

A STUDY ON THE EMOTIONAL TRANSMISSION ON VISITORS CREATED BY THE WORKS EXHIBITED IN MUSEUMS

Onur SELÇUK

Department of Tourism

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, December 2018

Adviser: Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK

Nowadays, with the understanding of contemporary museology, museums and visitor relations have gained importance and museums have started to have a visitor-oriented approach. In this case, draw attention to the experiences of visitors in museums. Although many aspects of visitor experiences are investigated in the research, it is observed that emotional experiences are not explained in a comprehensive way. In this thesis study, it is aimed to determine how the works exhibited in museums in Eskişehir compose the emotional transmissions in visitors. In addition, determining what kind of emotions creates in the visitors of themed museums and to make an overview of museums in the city are also the main objectives of this study. In this context, firstly, the websites of museums located in the city center were scanned and information about museums was obtained. After that, 9 museums which includes works in their collection that can transmit emotions and with a specific theme were chosen. In the study where qualitative approach was adopted, the method of interviewing was used as data collection technique. Face to face interviews were carried out with totally 127 participants from among all visitors who visits the determined museums between December 2017 April 2018. While the preparation of research questions and the assessment of the emotional status of the participants it was benefit from Tolstoy's theory of emotional transmission. The texts created by the decryption of Interview records were analyzed and the results obtained were evaluated. When it take into consideration the assessments which come from within the scope of utilizing the theory of main themems created by Anti-mimicry, Romanticism, Expressionism, The Nature of Emotions and The Intensity of The Transmission, It was concluded that with all the aspects, museums can provide the emotional transmission apart from the themes of mimicry and religious feelings. The results of this study are important in terms of showing the effect of the theme of the museum and the emotional statements of the works on visitors.

Key Words: Thematic Museums, Museology, Emotional Transmission, Visitors, Eskişehir.

TEŞEKKÜR

Öncelikle, akademik hayatımda ve bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında değerli bilgi birikimini ve deneyimlerini benden esirgemeyen, karşıma çıkan sorunları özverili bir şekilde aşmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Meryem Akoğlan Kozak’a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, araştırma sürecim boyunca yardımcı olan tüm lisans hocalarıma çok teşekkür ederim. Bu günlere gelmemde büyük payı olan anneme, babama ve kardeşlerime; yüksek lisans dönemimde tanıştığım ve gerek tez anlamında gerek sosyal hayatta istişareler yaptığımız saygı değer, güzide arkadaşlarıma canı gönülden teşekkürlerimi sunarım.

2.6.12/2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



Onur SELÇUK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar VE ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

MÜZE KAVRAMI VE MÜZE ZİYARETÇİLERİ

1. MÜZE TANIMI VE SINIFLANDIRMASI.....	4
1.1. Müzelerle İlgili Sınıflandırmalar.....	7
2. MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİM	8
2.1. Dünyada Müzeciliğin Gelişimi	8
2.1.1. Koleksiyonlardan Müzelere Geçiş	8
2.1.2. Aydınlanma Çağında Müzeler.....	11
2.1.3. Çağdaş Müzeciliğe Geçiş	13
2.2. Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi.....	15
2.2.1. Osmanlı Döneminde Müzecilik.....	15
2.2.2. Cumhuriyet Döneminde Müzecilik.....	18
3. ZİYARETÇİ ARAŞTIRMALARI.....	23

İkinci Bölüm

DUYGUSAL AKTARIM KURAMI

1. TEMEL BOYUTLAR.....	34
------------------------	----

	<u>Sayfa</u>
1.1.Taklitçilik Karşıtlığı.....	34
1.2. Romantizm.....	35
1.3. Dışavurumculuk.....	36
2. DUYGUSAL AKTARIM KURAMI ÖNCÜLLERİ.....	39
2.1. Aktarımın Şiddeti.....	39
2.1.1. Özgünlük	40
2.1.2. Açıklık.....	41
2.1.3. İçtenlik.....	42
2.2. Yaygınlık Derecesi.....	43
2.3. Duyguların Niteliği.....	46
2.3.1. Evrensel Duygular.....	46
2.3.2. Dini Duygular.....	48

Üçüncü Bölüm

MÜZELERDEKİ ESERLER VE DUYGUSAL AKTARIMLARIN ESKİŞEHİR ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE AMACI.....	51
2. ARAŞTIRMA KAPSAMI.....	52
2.1. Araştırma Alanının Belirlenmesi	53
2.2. Web Sitelerinin Analizi	54
3. YÖNTEM.....	58
4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME.....	60
4.1. Taklitçilik Karşıtlığı Temasına İlişkin Bulgular.....	60
4.2. Romantizm Temasına İlişkin Bulgular.....	64
4.3. Dışavurumculuk Temasına İlişkin Bulgular.....	69
4.4. Aktarımın Şiddeti Temasına İlişkin Bulgular.....	75
4.4.1. Özgünlük.....	75
4.4.2. Açıklık.....	80
4.4.3. İçtenlik.....	85
4.5. Duyguların Niteliği Temasına İlişkin Bulgular.....	92

	<u>Sayfa</u>
4.5.1. Evrensel Duygular.....	93
4.5.1.1. Temel Duygular.....	93
4.5.1.2. Birleşik Duygular.....	98
4.5.2. Dini Duygular.....	103
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	109
KAYNAKÇA.....	116
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	



TABLolar VE ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1.1. Müze Ziyaretçileri İle İlgili Çalışmalar	26
Tablo 3.1. Sınıfları İtibariyle Araştırma Alanına Alınan Müzeler	55
Tablo 3.2. Taklitçilik Karşıtlığı Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı	60
Tablo 3.3. Romantizm Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı	65
Tablo 3.4. Dışavurumculuk Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	70
Tablo 3.5. Özgünlük Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	76
Tablo 3.6 Açıklık Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	80
Tablo 3.7. İçtenlik Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	86
Tablo 3.8. Temel Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	93
Tablo 3.9. Birleşik Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	99
Tablo 3.10. Dini Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı.....	104
Şekil 3.1. Araştırma Aşamaları	53

GİRİŞ

Toplumlar tarih boyunca kültürlerini yansıtan değerli sanatsal eserlere sahip olmuştur. Bu eserlerin korunması, sergilenmesi zamanın imkânları dâhilinde depolarda, saraylarda ve aristokratların galerilerinde, villalarında gerçekleştirilmiştir. Bir mekân olarak müze fikri ortaçağın sonlarında başlamıştır. Müzelerin kuruluş amaçları zaman içerisinde toplumlarda yaşanan çeşitli değişimlerle farklılaşmıştır. Doğa bilimlerinin keşfedildiği, geliştiği dönemlerde araştırma yapılan, eğitimin ön plana çıktığı mekânlar iken, toplumlarda yaşanan reformlar neticesinde ulusçuluğu temsil eden yapılar olmuşlardır. Günümüzde, postmodern ve çağdaş akımların da etkisiyle müzeler depolamanın, sergilemenin yanı sıra ziyaretçisini düşünen, sosyal sorumlulukları olan ve çeşitli organizasyonların yapıldığı alanlar haline gelmişlerdir. Müzelerde zaman içerisinde bu değişimler yaşansa da özünde bir toplumun kültürünü, geleneklerini temsil eden eserlerle var olmaktadır. Söz konusu eserler kimi zaman antik dönemlere kadar değerlendirilebilirken kimi zaman çağdaş bir sanatçının eseri de olabilmektedir.

Sergilenen eserlerin sürekli artması koleksiyonların sınıflandırılmasına ve bunun sonucu olarak müzelerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Bu dönemlerde müzelerin fiziksel imkânları, eserlerin niteliği önemsenmiş, lakin ziyaretçi kısmı göz ardı edilmiştir. Fakat Endüstri Devriminden sonra toplumlarda yaşanan gelişmeler müzeleri de etkilemiştir. Boş zaman ve tatil kavramının yaygınlaşması, tüketici olarak insanlara değer verilmesinin sonucunda müzecilik açısından ziyaretçinin rolünde değişimler olmuştur. Çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte müzeler artık ziyaretçilerin istek ve beklentilerini dikkate alan kuruluşlar olmaya başlamıştır.

Çağdaş müzecilik anlayışının müzelere attığı sorumluluklar müzeleri ziyaretçileri ile iç içe olmaya, onların beklenti, istek ve deneyimlerini düşünmeye yönlendirmiştir. Bununla birlikte, ziyaretlerin artırılmaya çalışılması müzelerde pazarlama ve işletme faaliyetlerini güçlendirmiştir. İlk zamanlarında ziyaretçi sayısını artırmakla ilgilenen bilim insanları araştırmalar arttıkça müzelerin ziyaretçileri üzerindeki etkilerini fark etmiş ve ziyaretçi deneyimlerini araştırmaya yönelmişlerdir.

Ziyaretçileri konu alan bilimsel çalışmalar incelendiğinde ziyaretçi deneyimi ile ilgili çok sayıda çalışma olduğu ve bu alanda hizmet kalitesi, tekrar ziyaret niyeti, müze deneyimi gibi konularının sıkça araştırıldığı görülmektedir. Ancak müzelerde

ziyaretçilerin duyguları ile ilgili konulara pek girilmemiştir. Duygular, ziyaretçilerin deneyimlerini etkilemekle birlikte müzelerdeki eserlerin niteliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Ayrıca günümüzde çoğu müze koleksiyonunun değerli sanat eserlerinden meydana geldiği düşünüldüğünde, bu eserlerin ziyaretçilere aktardığı duyguların da önemli olduğu söylenebilir. Bu nedenle, ziyaretçilerin duygusal hissiyatlarının belirlenmesi müzeler ile ziyaretçileri arasındaki etkileşim alanlarını ortaya koyması yanında, eserler ve sergileme üslubu hakkında da kapsamlı bilgiler vermesi bakımından önemlidir.

Duygular turizm alan yazınında çok sayıda araştırmaya konu olmakla birlikte, müzecilik alanında duygu olgusunun ele alındığı bir çalışmaya rastlanamamıştır. Belirtilen gerekçelere dayanarak tasarlanan bu araştırmada müzelerde yer alan sanat eserlerinin ziyaretçilerinde yarattığı duygusal aktarımlara yer verilmesi planlanmaktadır. Bu amaçla yürütülen araştırma üç bölüm olarak tasarlanmıştır.

Birinci bölümde, “müze” tanımlamaları, gelişimi ve sınıflandırılması sonrasında, müzeciliğin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde etkili olan faktörler aktarılmaktadır. Tarihsel olarak kökeni ilk çağlara dayanan toplayıcılığın ve koleksiyonculuğun müzeciliğin gelişimine etkileri ve bu alanda yaşanan gelişmelerden bahsedilmiştir. Bu bağlamda, Dünyada ve Türkiye’de müzelerin tarihsel gelişimi iki ana başlık altında açıklanırken, alan yazında yer alan ziyaretçi araştırmalarına da bu bölümde yer verilmiştir.

İkinci bölümde, Duygusal Aktarım Kuramı ile ilgili detaylı açıklamalara yer verilmiştir. L. N. Tolstoy’un geliştirdiği kuramın öncelikle diğer sanat akımları ile ilişkisinden bahsedilmiş, sonrasında temelini oluşturan sanat anlayışı açıklanmıştır. Duygu kavramının sanat eserleri açısından önemi ve gerekliliği vurgulanmıştır. Sözü edilen kuram bu araştırmada müze ziyaretçilerinin duygu durumlarını açıklamak amacıyla hazırlanan görüşme formundaki sorulara dayanak oluşturması amacıyla tercih edilmiştir. Kuramı oluşturan *taklitçilik karşıtlığı*, *romantizm*, *dışavurumculuk*, *aktarımın şiddeti* ve *duyguların niteliği* konu başlıkları, görüşme sorularının ana eksenini oluştururken, bu başlıklar aynı zamanda, içerik analizindeki ana temalar olarak kullanılmıştır. Bölümde ayrıca, turizm alan yazınında söz konusu kuramın temalarını dolaylı yoldan içerebilen bilimsel çalışmalardan örnekler de verilmiştir.

Üçüncü bölümde, Eskişehir il merkezinde bulunan dokuz müze kapsamında yürütölen bir araştırma yer almaktadır. Araştırma nitel yaklaşımla kurgulanmış ve veriler yüz yüze görüşme tekniğı ile toplanmıştır. Elde edilen bulgular, müzelerde yer alan eserlerin ziyaretçilerde yarattığı duygu durumlarının, bu mekânların tercih edilmesindeki önemine dikkat çekerken, sonuç kısmında sunulan çarpıcı önerilerin müzelerin turizmdeki yerine farklı bir ivme kazandırması beklenmektedir.



Birinci Bölüm

MÜZE KAVRAMI VE MÜZE ZİYARETÇİLERİ

1. MÜZE TANIMI VE SINIFLANDIRMASI

Müze kelimesinin kökeni Antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Anlam olarak “Müze” sözcüğü, Grekçe “Mouseion” kelimesinden türemiş olup Yunan mitolojisinde müzik, şiir, tiyatro, dans, astronomi, tarih ve sanat gibi bilimlere atfedilen ilham perilerine “Mousa’lara” adanan tapınak anlamına gelmektedir (Demir, 2001, s. 3). Sonrasında bu kelime “Museum” şeklinde Latinceye ve diğer Avrupa dillerine geçmiştir (Buyurgan ve Mercin, 2005, s. 29). Ancak o dönemki müze kavramı günümüzdeki anlamından oldukça farklıdır. “Bilim Tapınakları” olarak da anılan bu yapılar, Antik Yunan kültüründe düşünürlerin sıkça ziyaret ettiği, felsefi tartışmaların gerçekleştirildiği, esin perilerine sunulan değerli eşyaların saklandığı yerdir (Keleş, 2003, s.2).

Geçmişten günümüz modern zamanlarına kadar müzelere ilişkin birçok farklı tanımlamalar yapıldığı, ancak belirli bir tanımın sürekli var olmadığı görülmektedir. Tanımlarla ilgili bu tartışmalarda müzelerin zaman içerisinde çeşitlenen ve değişen işlevlerinin etkili olduğu söylenebilir. Müzecilik alanında evrensel bir kuruluş olan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) 1946 yılından günümüze kadar müzecilik tanımına ilişkin farklı tanımlamalar yapmıştır. 1974 yılında Danimarka’nın Kopenhag şehrinde düzenlenen genel kurulda, kabul edilen tanıma göre müze; “insanoğlunun ve çevresinin kesin kanıtlarını, eğitim, çalışma ve insanlığın estetik hazzı için toplayan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, halka açık, toplumun ve toplumun gelişiminin hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen kalıcı bir kuruluştur.” Bu tanım 2001 yılı ICOM yönergesine kadar geçerliliğini korumuştur (ICOM, 2017).

Allan’a (1960, s. 13) göre müze; “zamanda ve mekânda dağınık birtakım objeleri, kolaylık olsun diye, bir tek çatı altında toplamak ve bu objeleri inceleme, etüt etmeve zevk alma amacıyla yerleştirmek için düşünülmüş bir binadır.” Allan’ın yaptığı bu sade tanımlamaya karşılık Schommer ise müzeyi; “halkın zevki ve eğitimi için türlü nesne koleksiyonlarını tarih, bilim ve teknik bakımlardan her türlü araçlarla muhafaza etmek, incelemek, değerlendirmek ve sergilemek amacıyla kurulmuş devamlı bir kurumdur” şeklinde

tanımlar (Schommer, 1960, s. 28). Semper’e (1990, s. 50) göre müzeler; pek çok ilgi çekici nesnenin gözlemlenerek keşfedilebileceği; matematik, doğa tarihi, tarih, bilim, sanat ve sosyal bilimler konularında bireysel ve grup halinde okul dışı öğrenmenin ve eğlenmenin gerçekleştiği kent fuarlarıdır. Sözen ve Tanyeli hazırladıkları terimler sözlüğünde müzeyi; “sanatsal, kültürel, tarihsel ya da bilimsel ürünlerin sürekli olarak sergilenmesi amacıyla yapılan veya kendisi bu sıralanan nitelikleri nedeni ile halka açık tutulan yapıdır” şeklinde tanımlarken (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 169); Karpuz (1997, s. 3) müzeyi, çeşitli koleksiyonları tarih ve bilim bakımlarından teşhir eden, inceleyip değerlendiren, halkın eğitimi için sergileyen ve tanıtan kurumlar olarak açıklamaktadır.

Müze tanımlarında genellikle koruma, sergileme, halka açık olma, eğitim, estetik kaygı gibi fonksiyonlarına yönelik terimlerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu benzer noktalar aynı zamanda bir müzede olması gereken temel koşullara da işaret etmektedir. 20. Yüzyıla yaklaşıldığında geleneksel tanımların yerini çağdaş müzecilik yaklaşımı çerçevesindeki farklı tanımlar almaya başlamıştır. Örneğin, halkın eğitimine vurgu yapan Başaran müzeyi; “kültürel değeri olan buluntulardan oluşmuş bir bütünü çeşitli vasıtalarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik zevkinin yükselmesi ve eğitimi için teşhir etmek amacıyla, kamu çıkarları için idare edilen kuruluşlar” olarak tanımlamaktadır (Başaran, 1995: 48). Vardar ise “belirlediği içerik ve program çerçevesinde barındırdığı ve barındıracağı varlıkları kişiye zevkvermek, bilgi ve bilinç kazandırmak, eğitmek, duyarlılık ve heves aşılacak amacıyla inceleyen; içeriklerini açıklayan, araştıran, gelecek kuşaklara aktaran ve onları sergileyip, tanıtan, kar ve kazanç beklentisi olmayan, tarihsel zenginliği motive eden, bilimsel ve kültürel devamlı kuruluşlar” olarak tanımlamaktadır (Vardar, 1996, s. 19). Atagök’e göre ise müze; gözlem, mantık, yaratıcılık, hayal gücü ve beğeni duygusunun oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunabilecek başlıca yaygın eğitim kurumlarıdır (Atagök, 1999, s. 137). Madran çağdaş anlamıyla müzeleri; “toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık etmiş malzemelerin üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum” olarak tanımlamaktadır (Madran, 1999, s. 6). Bakıldığında, güncel bir konu olmasına rağmen “somut olmayan kültür mirası” ve “yaşayan kültür mirası” kavramlarının tanımlarda yer almadığı, ancak ICOM’un 2001 yılındaki müze tanımıyla gündeme geldiği görülmektedir (Altaylı, 2011, s.2). ICOM’un 2007 yılındaki son

tanımında; bir önceki tanıma ilave olarak “soyut” ve “somut” mirasını toplayan, muhafaza eden, araştıran, ileten ve sergileyen ifadesi yer almaktadır (ICOM, 2007a: madde 3.1).

Bu değişimde modernizimden postmodernizme geçiş sürecinde ortaya çıkan bilginin kaynağına ilişkin bilimsel sorgulamaların etkili olduğu ve bu gelişmelerin müzecilik alanındaki teori ve uygulamaların etkili olduğu bilinmektedir. Kandemir’e göre müzelere ilişkin bu yeni tanımlama biçimi, bu sürecin doğurduğu bir dışavurum olarak algılanmalıdır. 2001 yılındaki bu yaklaşım değişikliğinden sonra müzelerin geleneksel fonksiyonlarının yanı sıra müze ziyaretçilerinin ve gereksinimlerinin ön plana çıkmaya başladığı, bu süreçte değişen yaklaşımla eğitim, çalışma ve eğlenme gibi ihtiyaçların karşılanmaya çalışıldığı bilinmektedir (Kandemir, 2004, s. 31-35).

ICOM’dan sonra farklı araştırmacılar tarafından yapılan tanımlarda bu kavram yer almaya başladığı dikkat çekmektedir. Çağdaş bir yaklaşımla Preziosi ve Farago (2004, s. 14), müzeyi dünyayı kavrama teknolojisi olarak ifade ederken; Ashley müzelerden, belgeleme ve kanıt için önemli, halka açık, kültürel mirasın sunumunun yapıldığı yerler olarak bahsetmektedir (Ashley, 2005, s. 5). Black (2005) müzeyi; birey ve toplulukların yaşamında farklılık yaratmak amacıyla sergilediği ortak toplumsal mirasa herkesin erişimini olanaklı kılan, ziyaretçi merkezli bir kültür kurumu olarak tanımlamaktadır. Djakovic ve Rakovic’e (2009, s. 34) göre müze geçmişimizi, kim olduğumuzu ve gelecekte ne olacağımızı anlamamızı sağlayan bir formdur. 2010’lu yıllarda yapılan tanımlara bakıldığında Talboys (2011, s. 11) müzeyi; insan eliyle yapılan, estetik, arkeolojik, kültürel, tarihi, sosyal veya manevi önemi ve ilgisi olan, herhangi bir zamanda ya da yerde korunmuş olan ve sunulmaya değer nitelikte nesnelerin bulunduğu yer; Bertacchini ve Morando (2011) ise müzelerin kültürel malzemeleri sergileyen, eğitim etkinlikleri ve dijital çalışmalar aracılığıyla ziyaretçi ile buluşmasını sağlayan bir kurum olarak tanımlamaktadır.

Ziyaretçi kapsamındaki araştırmalar ise Schubert’le başlanmıştır. Schubert’üzeleri; ziyaretçisiyle iki yönlü iletişim kuran yapılar olarak görmektedir. Böyle bir yeni müzecilik anlayışı (açıkmüzeler) 20. Yüzyıl toplumunun değişimlerini ve çok kültürlülüğünü de yansıtmaktadır (Schubert, 2004: 132). Bu yönüyle müzeler, ziyaretçilerini bilinçlendirmenin yanı sıra, evrensel kültürün önemli bir parçası olma özelliği de taşımaktadır (Sezer, 2010, s. 44). Çünkü bugünün müzeleri, toplama, koruma, belgeleme, sergileme ve eğitim gibi asıl amaçları yanında, müzede gerçekleştirilen faaliyete bağlı

olarak diğerk birçok gerekli mekânsal ortamı yarattığı görölmektedir. Müzeler; gezmek, görmek, turizm, eğitim, tarihi mekân ziyaretleri, eğlenmek, hediye satın almak, yeme-içmek, akademik ve amatör araştırma, derleme ve kaydetme, sosyal ve toplumsal çalışma, materyal ödünç verme, istihdamın yaratılması, yerel, bölgesel veya ulusal imaj oluşturma, televizyon, radyo, film gibi kullanımlarda alan çalışması, ürün tanıtımı, beceri ve sanat eğitimi, eğlenmek ve özel etkinlikler gibi eylemlerin yapılabildiği ve bu tür hizmetlerin verildiği yerler haline gelmiştir (Sezer, 2010, s. 46).

1.1.Müzelerle İlgili Sınıflandırmalar

Müzelerin sınıflandırılması, 17. Yüzyıl nadire kabinelerinin sınıflandırılmasıyla temelleri atılmış ve ilerleyen yıllarda geliştirilerek devam etmiştir. 20. Yüzyıla gelindiğinde dünya çapında kabul edilen bir sınıflama olarak UNESCO'nun 1958'de Rio de Janeiro'da yapılan bölgesel seminerde alınan karara göre yapılan müze sınıflaması gösterilmektedir. Bu sınıflamaya göre *ilgili oldukları bilim dallarına göre* müzeler; Sanat Müzeleri, Modern Sanat Müzeleri, Arkeoloji, Tarih ve Kültürel Miras Müzeleri, Etnografya ve Folklor Müzeleri, Doğa Tarihi Müzeleri, Bilim ve Teknoloji Müzeleri, Bölge Müzeleri, Uzmanlık Müzeleri ve Üniversite Müzeleri'dir. İlerleyen yıllarda ICOM'un Hollanda'da 5 Eylül 1986'da düzenlediği Genel Kurulda benimsenen ve Norveç'te 7 Temmuz 1995'te yapılan 18. Genel Kurulda yeniden düzenlenerek kabul edilen sınıflamayla müzelerin ana temaları; ilgili oldukları bilim dallarına görenin yanı sıra bağlı olduğu idari birime göre, bölgesel özelliğine göre, işlevsel yapısına göre, koleksiyon çeşidine göre şeklinde sınıflandırılmıştır (Demiral Gökalp, 2015, s. 74).

Bugünlerde yapılan müze sınıflamasına bakıldığında: *Koleksiyonlarına göre müzeler*; genel müzeler, arkeoloji müzeleri, sanat müzeleri, etnografya müzeleri, tarih müzeleri, doğa tarihi ve jeoloji müzeleri, bilim ve teknoloji müzeleri, endüstri müzeleri ve ekonomizasyon müzeleri olarak sınıflanırken, *Bağlı olduğu idari birime göre müzeler*; devlet müzeleri, yerel yönetim müzeleri, üniversite müzeleri, askeri müzeler, bağımsız/özel müzeler ve vakıf müzeleri olarak sınıflandırılmıştır. *Sergilenen mekâna göre müzeler*; açık hava müzeleri, anıt müzeler, müze-evleri olarak ayrılırken, *Hizmet alanına göre müzeler*; bölge müzeleri, halk müzeleri ve eko-müzeler olarak sınıflandırılmıştır. Diğer bir müze sınıflaması ise, postmodernizmin müzecilik alanındaki etkisi ile ortaya çıkan *Temalı müzeler*dir. Bu müzeler koleksiyon ve içerik olarak belirli bir konseptte hazırlanmakta ve butik bir anlayışla kurulmaktadır. Temalı müzelere sanal müzeler, çocuk müzeleri,

uzmanlık müzeleri, mumya müzeleri gibi örnekler verilebilir (Sezgin ve Kahraman, 2009; Özkan, 2010, s. 32).

2. MÜZECİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Eski uygarlıklardan beri insanlar çeşitli amaçlarla nesneleri biriktirmiş, saklamış, özel anlamlar yüklemişlerdir. Koleksiyonculuğun temelini oluşturan bu davranış zamanla biriktirilen nesnelerin araştırılmasına, incelenmesine, sergilenmesine ve daha geniş koleksiyonların oluşturulmasına yol açmıştır. Bu süreç müzeciliğin zaman olarak geniş bir sürece yayıldığını ve belirli dönemler itibarıyla çeşitli gelişmelerle ilerlediğini göstermektedir. Koleksiyonlardaki artış nesnelerin sınıflandırılmasını gerekli kılmış ve koleksiyonlar türlerine göre ayrıldıkça koruma, sergileme, araştırma fonksiyonları gelişim göstermiştir. Sonrasında bu koleksiyonlar çeşitli girişimlerle müzelerin kurulmasına ön ayak olmuştur. Toplumlardaki siyasal düzenlemeler ve toplumsal eğilimler zamanla müzelerin kurulmasını hızlandırmıştır. Sonraki dönemlerde toplumların geçirdiği siyasal, ekonomik, toplumsal, tarihsel, doğal ve teknolojik gelişmeler müzeleri günümüze gelene kadar çeşitli yönleriyle etkilemiş ve müzeciliğin gelişimine yön vermiştir.

2.1.Dünyada Müzeciliğin Gelişimi

Müzelerin oluşumu antik çağlara kadar dayanmaktadır. Ait olduğu çağın yaşantısında yüksek kültürel değerlere ve gelişmiş bir toplum yapısına sahip olan uygarlıklarda kültürel faaliyetlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan koleksiyonculuk anlayışı müzelerin oluşumunda önemli bir etkidir. Dünyada müzeciliğin tarihsel gelişimi her uygarlıkta ya da ülkede aynı dönemde yaşanmamıştır. Tarihsel sürecine bakıldığında müzeciliğin ilk olarak Avrupa coğrafyasındaki ülkelerde gelişmeye başladığı bilinmektedir. Müzeciliğin gelişimi yüzyıllar itibarıyla bulunduğu bölgelerdeki toplumun ekonomik, sosyal, psikolojik, kültürel değişimleriyle şekil almıştır. Dünyada müzeciliğin tarihsel gelişimine; *Koleksiyonlardan Müzelere Geçiş, Aydınlanma Çağında Müzeler, Çağdaş Müzeciliğe Geçiş* başlıkları altında ayrıntılı yer verilmiştir.

2.1.1. Koleksiyonlardan Müzelere Geçiş

Tarihte müzeciliğin gelişimine bakıldığında “toplayıcılık”, “koleksiyonculuk” ve “sergileme” faaliyetlerinin müzeciliğin çekirdeğini oluşturduğu görülmektedir. Toplama ve koleksiyonculuk ilkel anlamda da olsa en eski uygarlıklardan günümüze kadar varlığını

devam ettirmiş bir kavramdır. Eski Mısır, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarında, toplum yaşantısında önemli bir yeri olan saray yapılarında, konutlarında ve mezarlarında, değerli ve kutsal eşyaların, silahların, kapların, aletlerin toplanması ve bunların korunarak halka sergilenmesi koleksiyonculuğun neolitik dönemden beri köklü bir geçmişinin olduğunun kanıtıdır. Savaşlarda galip gelen hükümdarların ele geçirdikleri ganimetler, kuvvet ve kudret gösterilerinin bir simgesi olmuş ve bu ganimetler halkın görebilecekleri yerlerde sergilenmiştir (Yücel, 1999, s. 19). Sanatsal değeri olan malzemelerin bilinçli olarak toplanması ise ilk defa Antik Yunan’da görülmüştür. *Thesaurus/thesauri* denilen yapılarda kralların ve önemli kişilerin eşyalarının, sanatsal objelerin, ganimetlerin ve kutsal eşyaların toplandığı bilinmektedir. Antik Yunan Döneminde, Atina Akropolü’nde *pinakothek* adı verilen ve içinde dönemin ünlü sanatçılarının eserlerinin sergilendiği, halka açık bir resim galerisinin yer aldığı bilinmektedir. Yunan imparatorlarının saraylarında antik heykel koleksiyonu oluşturması, soyluların değerli eşyalar biriktirmeleri ve heykellerin kopyalarının yapılması, koleksiyonculuğun gelişmeye başladığını gösteren önemli olaylardır (Birsin, 2015, s.5).

Yazının yaygınlaşması ve yazı gereçlerinin gelişmesiyle saklanan ve korunan değerli eşyalar arasına kitap, parşömen gibi eserler de girmeye başlamıştır. Bu bağlamda kütüphanelerin oluşumu da müzeciliğin gelişimini etkileyen önemli yapılanmalardandır. Örneğin, Helenistik dönemde oluşturulan Bergama ve İskenderiye Kütüphanesi bu açıdan önemli örneklerdir (Şapolyo, 1936, s. 12). Büyük İskender’den sonra Mısır’da bulunan sarayın yanına yapılan kütüphane ve müze kompleksinden oluşan İskenderiye Müzesi ve Kütüphanesi, döneminde felsefe, matematik, astroloji, zooloji, sanat gibi bilimlerde çeşitli araştırma ve tartışmaların yapıldığı bir bilim merkezi haline gelmiştir. Müze kısmında çeşitli bilimsel aletlerin, sanat eserlerinin korunduğu ve sergilendiği bilinmektedir (Madran, 2009, s. 63–85). İskenderiye Müzesi, araştırmacılar tarafından müze kavramının oluşmaya başladığını gösteren en eski örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Ancak bu müze M.Ö. 48’de çıkan büyük yangında ve daha sonrasında bölgede gelişen savaşların etkisiyle varlığını yitirmiştir (Artun, 2006, s. 15).

Orta Çağ’da Roma halkının Pagan inancından Hristiyan inanışına geçmeye başlaması ve bu yeni inancın getirdiği anlayış bu çağdaki koleksiyonculuğu da etkilemiştir. Okuma yazma bilmeyen halk için hazırlanan dini içerikli resimlerin, heykellerin, el yazmalarının manastır ve kiliselerde biriktirilmesi önemli koleksiyonların oluşmasını sağlamıştır

(Küçükhasköylü, 2015, s. 265). Bu eserler tamamı ile halka açık olmasa da bazı önemli günlerde halk tarafından görülmesi sağlanmıştır. Koleksiyonların zamanla kutsal sayılmaları kilise ve manastır ziyaretlerinin artmasına da sebep olmuş, dolayısıyla kiliseler ve manastırlar dini işlevlerinin yanı sıra bir nevi müze işlevi de görmeye başlamışlardır. Ayrıca, savaşlarda elde edilen ganimetler de kilise ve saraylarda sergilenmiştir. Orta Çağ'da İslam uygarlıklarında da benzer gelişmeler yaşandığı görülmektedir. Külliyelerin içerisinde kütüphaneler oluşturulmuş, bu kütüphanelerde değerli kitaplar, el yazmaları, çeşitli bilimsel araçlar, kutsal eşyalar özenle korunarak halka teşhir edilmiştir (Madran,1999).

Avrupa'da Rönesans'ın yaşandığı dönemlere gelindiğinde, toplumda baskın olan skolastik felsefenin yıkılarak hümanizma düşüncesinin yaygınlaştığı, tarihe ve bilgiye ilginin arttığı, farklı ülke ve coğrafyaların keşfedildiği, çeşitli bilim dallarının geliştiği ve bilimsel araştırmaların güçlendiği bir bilgi çağının yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde koleksiyonculuğun çeşitlendiği görülmektedir (Altunbaş ve Özdemir, 2012, s.3-4). Bilgin, doktor, eczacı, sanatçı, din adamı gibi halktan insanlar ilgi alanlarına giren nesneleri biriktirmeye başlamışlardır. Koleksiyonerler nesnelerini sınıflandırarak *nadire kabineleri* ya da *merak kabineleri* olarak adlandırılan küçük çekmeceli, raflı dolaplarda sergilemişlerdir (Öztekin, 2014, s. 10). İlk kez 15.-16.Yüzyıllarda Fransa'da uygulanan bu kabineler daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde de yaygınlaşmaya başlamıştır. Her ne kadar bu koleksiyonlar, koleksiyonerlerin çevresindeki kişiler kadar kısıtlı sayıda ziyaret edilseler de toplama, saklama, inceleme, teşhir edilme ve belirli bir düzene göre yerleştirme eylemleri yapılması bakımından günümüz modern müzelerinin oluşumunda öncü oldukları söylenebilmektedir (Küçükhasköylü, 2015, s. 26). Bu dönemde koleksiyonuna ilişkin ansiklopedi ve kitap oluşturan kişilerde olmuştur. Binlerce parçalık koleksiyonu için doğa kitabı oluşturan İtalyan bilim adamı Ulisse Aldrovandi (1522-1605) bunlardan sadece biridir. Ayrıca, Rönesans döneminde sanat üslubu ve anlayışında da değişimler olmuş, sanatçıların değeri yükselmiş ve başta Medici ailesi olmak üzere önemli aileler tarafından sanatçılar desteklenmiş ve himaye altına alınmışlardır. Sanatçıların yaptıkları eserler, banilerin ve sponsorların koleksiyonlarının önemli parçaları haline gelmiştir (Küçükhasköylü, 2015, s. 26).

Floransalı bilim adamı Paolo Giovio'nun, Como Gölü yakınlarında yaptırdığı villasının bir odasında; antik eşyalar, tablolar, çeşitli ülkelerden getirilen nesne ve eşyalardan oluşan

geniş koleksiyonunu sergilemek istemesi ve bu odayı müze olarak adlandırması, dünyada ilk kez günümüz anlamına yakın bir müzenin oluşturulmasına örnek teşkil etmiştir (Madran, 1999, s. 4). Bu olayın ardından Medici ailesi de 1581 yılında sanat koleksiyonlarını yerleştirdiği *Uffizi Galerisi*'ni açmıştır. Bu galeri, müzeciliğin kurumsallaştırılması açısından atılan ilk adımlardandır (Kılıçbay, 2006). Yine bu dönemde üniversitelerde bilimsel araştırma ve incelemeleri kolaylaştırmak amacıyla bilimsel koleksiyonlar oluşturulmaya başlanmış, özellikle 16. Yüzyılda İngiltere, Almanya, İtalya, Fransa gibi ülkelerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Hatta bazı soylular kabinelerini eğitimde kullanılması için üniversitelere bağışlamışlardır. Bu alanda ilk üniversite sanat koleksiyonunun 1546'da Oxford Üniversitesinde kurulan *Christ Church College*'deki resim koleksiyonu olduğu bilinmektedir (Çolak, 2008).

17. Yüzyıla gelindiğinde müzelerin kurumsallaşma yönünde gelişimlerini devam ettirdiği, üniversite koleksiyonlarının genişlediği, ansiklopedilerin ve katalogların yazımının arttığı görülmektedir. Koleksiyonculuğun soylu kişiler tarafından yapılması, sergileme anlamında halka açık olmasını engellemeyi sürdürmüştür. Bununla birlikte, koleksiyonlardaki nesnelerin fazlalığı karma koleksiyonlar yerine heykeller, tablolar, sikkeler, madalyonlar gibi belirli bir alana yönelik, konu birliğinin olduğu koleksiyonlar oluşturulmuştur. Bu gelişme, tarihte müzelerin oluşmasında ilk örnekler olarak gösterilmektedir (Küçükhasköylü, 2015, s. 28). Bu yüzyılda Avrupa'da çok sayıda üniversite bilimsel amaçla kullandıkları koleksiyonları müzelere dönüştürmeye başlamıştır. 1617'de Bologna Üniversitesi doğa ve sanat koleksiyonunu müzeye dönüştürmüştür. 1638 yılında Oxford Üniversitesi kabinesini Bodleian Kütüphanesinde sergilenmeye başlanmıştır. Bu açıdan günümüze kadar gelmesi sebebiyle 1683 yılında açılan Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi birçok araştırmacı tarafından *ilk üniversite müzesi* ve *ilk modern müze* olarak kabul edilmektedir (Karpuz, 1997, s. 4-5).

2.1.2. Aydınlanma Çağında Müzeler

18. yüzyıl, üniversite koleksiyonlarının müzelere dönüşmeye devam ettiği ve müzelerin çeşitlerinin arttığı bir çağ olmuştur. Botanik bahçeleri, anatomi koleksiyonları, deney, bilim, tarih ve sanat koleksiyonları bu yüzyılda müze türlerinin çekirdeğini oluşturmuştur (Küçükhasköylü, 2015, s. 33). Bununla birlikte bu yüzyılda Avrupa toplumunda gerçekleşen toplumsal ve siyasal dönüşümlerle reformların ve aydınlanma çağının gerçekleşmesi ve ardından Fransız Devriminin yaşanması halkın sosyal yaşantısını

etkilediği gibi müzelerin tarihsel gelişimini de etkilemiştir (Çiğdem, 2009). Bilginin sistematik olarak sınıflandırılması isteğiyle ortaya çıkan genel ansiklopediler toplumda bilgiyi ve çağın özelliklerini anlamak için geçmişi bilmenin önemini artırmıştır (Buyurgan ve Mercin, 2005, s. 64). Bu değişimler beraberinde antik tarih uzmanlıklarını geliştirmiş ve arkeolojik kazılar yapılmaya başlanmıştır. İtalya’da Pompei ve Herculaneum’un kazılması ve çıkarılan antik nesneler insanları yeni buluşlara götürmüştür. Antik tarih araştırmalarının artmasıyla kazılardan çıkarılan küçük antik eşyalar müze koleksiyonlarında yer almaya başlamıştır. Bu dönemde Roma, Mısır, Yunanistan, Anadolu toprakları antik tarih araştırmaları için önemli merkezler olarak arkeologların, antik eser kaçıranların, seyyahların sıkça ziyaret ettiği önemli yerler haline gelmiştir. Bu durumun gelişmesinde özellikle sömürgeciliğin yayılmaya başlaması önemlidir. Müzeler, birbiri ile yarışan ülkelerin siyasi gücünü gösteren alanlar haline gelmiştir. Koleksiyonları zenginleşen müzelerde kalıcı koleksiyonlar el değiştirmeye başlamıştır (Küçükhasköylü, 2015, s. 30). Fransız Devrimi sonrası müzeler artık halka açılmaya başlamış ve bu dönemle birlikte gerçek anlamda müzecilik yaşanmaya başlamıştır. Bu yüzyılda müzeler halkın her kesimine hitap eder hale getirilmiştir (Gerçek, 1999, s. 5). Örneğin, İngiltere’de 1759 yılında açılan, temel koleksiyonunu Doktor Hans Sloane’un oluşturduğu *British Museum* bu müzelerden biridir. Zengin koleksiyonuyla 18. Yüzyılın ticari ve sosyal yaşantısını yansıtan bu müze tarihte *ilk halk müzesi* olarak tanımlanmaktadır. British Museum’dan sonra Avrupa’da birçok müze açılmıştır. 1764’de Hermitage Müzesi ve 1784’te Viyana Belvedere Saray Müzesinin açılması, 1789’da Uffizi Galerisinin müzeye dönüştürülmesi bu dönemin önemli gelişmeleridir. Uffizi Galerisinde bulunan bilimsel aletler ve doğa tarihi koleksiyonlarının ayrı binalara taşınması, müzecilikte bilim müzesi ve sanat müzesi ayrımının başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Küçükhasköylü, 2015, s. 32). Bir diğer önemli müze girişimciliği ise Fransız Devriminden sonra 1793’de Fransa imparatorluk koleksiyonunun halka açılması ile oluşturulan Louvre Müzesidir. Fransa krallarının, din adamlarının, aristokratların özel koleksiyonu halka sergilenirken tüm bunların ulus tarihinin bir parçası olduğu vurgulanmış, böylece müzecilikte o döneme kadar görülmeyen *ulusal müze* anlayışı ortaya çıkmıştır (Erbay, 2011, s. 21).

19. yüzyıla gelindiğinde müzecilik artık Avrupa haricinde diğer ülkelerde de gelişmeye başlamıştır. Fransız Devrimi sonrasında yayılan ulusçuluk anlayışı sonucunda ülkeler kendi tarihini araştırmaya başlamış, antik dönem medeniyetlerine dayandırmaya

çalışmıştır. Bunun sonucu olarak tarih müzeleri dünya çapında yaygınlık göstermeye başlamıştır (Erbay, 2011, s. 27). Berlin'deki Altes Müzesi, New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi, Londra'daki National Galeri bu yüzyılda açılan önemli müzelerdendir. Bu yüzyılda İngiltere, Fransa, Almanya, ABD gibi ülkeler müzeleri, ulusçuluğu ve siyasi güçlerini yansıtmaya aracı olarak kullanmışlardır. Bu sömürgeci ülkeler değerli eserleri ve koleksiyonları satın almak için birbirleri ile yarışır hale gelmişlerdir. Hindistan, Mısır, Osmanlı ülkelerinden getirdikleri binlerce değerli eserleri kurdukları müzelerde sergilemişlerdir. Kazı çalışmalarının artması antropoloji ve arkeoloji alanından müzelerin gelişmesine de yol açmıştır (Küçükhasaköylü, 2015, s. 35). Bu yüzyılda da üniversite koleksiyonları müzelere dönüştürülmeye devam ederken, müze ve eğitim alanında önemli bir yenilik yaşanmıştır. Sadece üniversite kapsamında değil üniversite öncesi okullarda da eğitim için müzelerden yararlanılmasının önemi artmıştır (Hooper ve Greenhill, 1999, s. 45).

19. yüzyılda yaşanan önemli gelişmelerden biri olarak Sanayi Devrimi, müze tarihinin gelişmesinde de etkili olmuştur. Sanayi Devriminden sonra endüstri, bilim ve teknik müzeleri yaygınlık göstermeye başlamıştır. Yine Sanayi Devriminin bir sonucu olarak etnografya müzeleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Toplumun yaşantısının değişmesi, eski geleneklerin ve zanaatların kaybolma tehlikesini beraberinde getirmesinin bir sonucu olarak halkın geleneksel yaşam tarzını, zanaatını, kültürünü yansıtan eşyaların sergilendiği etnografya müzeleri ortaya çıkmıştır (Küçükhasaköylü, 2015, s. 37). Bu tür müzelerle, geçmişteki değerlerin öğretilmesi, kültür, gelenek ve göreneklerin yaşatılması amaçlanmıştır. Bu dönemde gelişen bir diğer müze türü de çağdaş sanatlar müzeleridir. Paris'teki Luxembourg Müzesi (1818), Amerika'daki Boston Güzel Sanatlar Müzesi (1870), Chicago Sanat Enstitüsü (1879) dönemin önde gelen çağdaş sanatlar müzelerindendir (Madran,1999, s. 6). İlk örneklerine 18. Yüzyılda rastlansa da mimarlık müzeleri de 19. Yüzyılda yaygınlaşmıştır. 1851'de Londra'da mimarlık eğitimini desteklemesi amacıyla açılan mimarlık müzesi bu gelişmeye örnek olarak verilebilir.

2.1.3. Çağdaş Müzeciliğe Geçiş

19. Yüzyıl ve öncesinde müzeler halka açılmış olsalar da kurumsallaşan müzelerin halkla iletişimi sınırlı tutulmuş, müzeler ziyaretçileri ile sunulan ve izleyen ilişkisinden öteye gidememiştir. Ancak 20. Yüzyıla gelindiğinde müzecilik, özellikle 1970 sonrasında

yaşanan toplumsal, politik, ekonomik ve çevresel konuları içeren olaylar, postmodernizm gibi düşünce akımları yeni bir döneme girmiş, müzelerin toplumdaki yerini inceleyen çalışmaların artmasıyla halkla sıkı ilişkiler kuran, iletişimin gözetildiği, toplumun gelişimine hizmet eden günümüz müzecilik anlayışı oluşmaya başlamıştır (Demir, 2013). Bu dönemde müzeler; müzik, tiyatro, sinema gibi etkinliklerle faaliyetlerini zenginleştirerek, insanların boş zamanlarını değerlendirdiği, eğlenceli vakit geçirdiği yapılar haline gelmiştir (Atagök, 1999, s. 72). Bu gelişmeler müzeleri, turizm, ekonomi, kültür alanında önemli roller üstlenen ve aynı zamanda bilimsel araştırmaların ve eğitimin gerçekleştirildiği kurumlar olmasına neden olmuştur (Hannigan, 1998). Dünya genelinde müze sayılarının artmasıyla müzecilikle ilgili uluslararası birlikler kurulmuştur. Bunlardan en önemlileri 1926'da kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi ve 1946'da kurulan Uluslararası Müzeler Meclisi'dir (ICOM: International Council of Museum). Bu kuruluşlar, müzelerin çalışma ilişkilerini ve eğitimini geliştirmeye yönelik bazı ilke ve standartlar geliştirmişlerdir (Buyurgan ve Buyurgan, 2007, s. 85). Bu yüzyılda bir diğer önemli gelişme de bilişim teknolojilerinin gelişmesi ve bu teknolojilerin müzelerde de kullanılmaya başlanmasıdır. Bu alanda müzelerle ilgili olarak *sanal müze*, *yaşayan müze*, *mobil müze*, *dokunulabilir müze* gibi önemli kavramların ortaya çıktığı görülmektedir. Konuyla ilgili olarak *Philadelphia Lütfen Dokun* adlı çocuk müzesi örnek gösterilebilir (Küçükhasaköylü, 2015, s. 39).

20. yüzyılda devlet idaresinde kurumsallaşmış müzelerin yanı sıra zengin ve önemli ailelerin oluşturduğu koleksiyonların kullanıldığı *özel müzeler* ve *vakıf müzeleri* de oluşmaya başlamıştır (Onur, 2003). Bununla birlikte özellikle etnografya müzeleri için sıkça kullanılan *müze evler*de bu yüzyılda gelişen önemli müze türlerindendir. 1950'lerden sonra birçok ülke, politikaların yansıması olarak milli kimliklerini, miraslarını korumak, göstermek ve öğretmek için mimarlık müzeleri ve mimarlık arşivleri kurmuşlardır. Yine bu yüzyılda mimari üslupta modern anlayıştan post modern anlayışa geçiş müzelerin mimari yapısını da etkilemiştir (Küçükhasaköylü, 2015, s. 40). Çağın önemli mimarlarından Zaha Hadid tarafından tasarlanan Haydar Aliyev Kültür Merkezi (Azerbaycan) ve MAXXI Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi (İtalya) yapıları dönemin önemli örneklerindendir. Müzeler sadece mimari değişim geçirmekle kalmamış belirli özel konularda ve koleksiyonlarla açılan temalı müzeler de yaygınlaşmaya başlamıştır. 21. Yüzyılın en ilginç

müzelerinden biri olarak 2008 yılında açılan Corpus İnsan Vücudu Müzesi (Hollanda) temalı müzelere örnek gösterilebilir.

2.2. Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi

Türkiye’de müzeciliğin gelişimi Avrupa’dan yaklaşık 150 yıl sonra başlamıştır. Bununla birlikte müzelerin temelini oluşturan koleksiyonculuk faaliyetleri Türkiye’de Selçuklu dönemine kadar dayanmaktadır. Sonrasında Osmanlı Devleti döneminde Fatih Sultan Mehmet’in bilinçli bir şekilde koleksiyonları biriktirmesiyle başlayan süreç Osmanlının son dönemlerinde Osman Hamdi Bey’le yeni bir döneme kapılarını açmıştır. Türkiye’de modern müzecilik anlamında gelişmeler 19. Yüzyılda başlamıştır. Müzecilik, cumhuriyetin kuruluşundan sonra günümüze kadar kültürel, siyasal, sosyal değişimlerle gelişimini sürdürmüştür. Türkiye’de müzeciliğin tarihsel gelişimi *Osmanlı Döneminde Müzecilik* ve *Cumhuriyet Döneminde Müzecilik* başlıkları altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

2.2.1. Osmanlı Döneminde Müzecilik

Türkiye’de müzeciliğin kurumsal olarak gelişimi Osmanlı Devletinin son yıllarına doğru 1800’lü yıllarda oluşmuştur. Bununla birlikte müzeciliğin temelini oluşturan koleksiyonculuğa bakıldığında bu tarihten daha öncesine dayanmaktadır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sultanları sahip oldukları önemli tarihi eserlere ve sanat eserlerine sahip çıkmış ve bunları saraylarında sergilemişlerdir. Örneğin, Anadolu Selçuklu döneminde yapılan Kubadabad Sarayının salonları dönemin çini süsleme anlayışını gösteren freskler ve heykellerle süslenmiştir. Başka bir örnek ise Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat’ın, Konya şehrinin imarı sırasında bulunan Antik çağ heykellerini şehir surlarında sergilemesidir (Karpuz, 1997, s. 9). Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman gibi Sultanların iyi birer tarihi eser koleksiyoncusu oldukları bilinmektedir. Osmanlı döneminde tarihi eserlerin bir araya getirilmesi ve sergilenmesi anlayışı İstanbul’un fethinden sonra görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul’un fethinden sonra savaş ganimetlerini ve savaşta kullanılan aletleri Aya İrini Kilisesi’nde toplayıp, burayı depo olarak kullanmıştır. Yine Fatih döneminde Fatih Camii’nin inşası sırasında ele geçirilen lahitler, Hipodromdaki sütun ve başlıklar gibi Bizans eserlerinin Topkapı Sarayı’nın II. Avlusunda toplanması, bilinçli bir koleksiyon geliştirme olarak değerlendirilmektedir (Kaya ve Adıgüzel, 2007, s. 798–804).

Türkiye’de müzeciliğin gelişimi Batı devletlerinden yaklaşık 150 yıl geç başlasa da Osmanlıdaki müzecilik anlayışı Batı’daki gibi bir gelişme göstermemiştir. Osmanlı’da müzecilik yönetici kesimin girişimleriyle başlamıştır. Koleksiyonların gelişmesine neden olan tarihi eserlerin korunmasının yanı sıra bir diğer önemli konu ise sergileme faaliyetinin gelişmesi ve sarayda resim koleksiyonlarının oluşturulmasıdır. Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) padişah resminin dağıtılmak üzere bastırılması, Sultan II. Mahmut döneminde (1808-1839) kamu yapılarında padişah resminin bulunması, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) ilk resim sergilerinin başlaması ve Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) Avrupa’da düzenlenen uluslararası resim sergilerine katılması koleksiyon ve sergileme açısından önemli gelişmelerdir (Öztekin, 2014, s. 52). Türkiye’de halka açık ilk resim sergisi ise Sultan Abdülaziz döneminde Şeker Ahmet Paşa’nın öncülüğünde 27 Nisan 1873’te yapılmıştır.

Koleksiyonculuğun ve müzecilin gelişmesine etki eden bir diğer olay ise ülkede fotoğraf sanatının gelişmeye başlamasıdır. Abdullah Biraderler, Gülmez Kardeşler, Boğos Tarkulyan, Carlo Naya, Pascal Sebah, Basile Kargopoulo gibi ünlü fotoğrafçılar ülkede fotoğraf stüdyoları açmış, başta İstanbul olmak üzere ülkenin önemli bölgelerinin ve folklorik yapısının albümlerini, kartpostallarını hazırlamışlardır. Fotoğraf stüdyoları toplum arasında kültür merkezi hâline gelmiş, konferansların verildiği, entelektüellerin ve ressamların bulunduğu, resim sergilerinin açıldığı, tabloların satıldığı bir mekân halini almıştır. Sultan Abdülaziz’in saray fotoğrafçılığını yapan Abdullah Biraderler’in stüdyoları bunlardan biridir. Fotoğrafçılığın yayılmasıyla Osmanlıda gezilecek alanlara ilgi artmış, Avrupalı gezginler ülkenin kültürel ve doğal mirasını anlatan albümler ve rehber kitaplar hazırlayıp dolaylı da olsa ülke tanıtımına katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca, İstanbul’da gezilecek yerler arasında ilk Osmanlı müzelerinin (Müze-i Hümayun gibi) bu tür rehber kitaplarda yer alması ve yurt dışında tanıtılmaya başlanması müzeciliğin gelişimi açısından da önemlidir (Öztekin, 2014, s. 53).

Müzecilik tarihinde Türkiye’de kurumsal anlamda ilk müzenin kuruluşu 18. Yüzyılın ortalarında olmuştur. Fatih’ten bu zamana kadar saraylarda toplanan el yazmaları, ganimetler, hediyeler ve kutsal emanetler Enderun hazinesinde biriktirilmiştir (Demir, 1998, s. 13). 1723 yılında Aya İrini Kilisesi cephanelik olarak kullanılması amacıyla bazı tadilatlar geçirmiş ve bazı değerli eşyalar burada sergilenmeye başlanmıştır. Bu olay her ne kadar müzecilik açısından önemli olsa da resmi olarak eski eserlerin toplanması 1846

yılında olmuştur (Shaw, 2004, s. 19). 1846 yılında Sultan Abdülmecit'in emriyle Fethi Ahmet Paşa ülkenin birçok yerinden eski eserleri Topkapı Sarayı avlusundaki Aya İrini Kilisesi'ne getirtmiştir. Bu eserler 1846 yılında Mecma-i Âsar-ı Âtika (eski eserler) ve Mecma-i Âsar-ı Esliha (eski silahlar) olarak ikiye ayrılmış ve sergilenmeye başlanmıştır (Erbay, 2011, s. 33-34). Sadrazam Ali Paşa tarafından 1869 yılında bu yapıların Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak adlandırılmasıyla, Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzesi kurulmuş sayılır (Yıldızıuran, 2007, s. 29). Antik eserlerin korunması ve kurulan müzeye toplanabilmesi için Maarif Nazırı Saffet Paşa tarafından tüm valiliklere yazı gönderilmiştir. İlerleyen dönemlerde getirilen eserlerin fazlalığı ve yer sıkıntısı nedeniyle Aya İrin'deki tarihi eserler silah koleksiyonundan ayrılıp 1874 yılında Çinili Köşk'e taşınmıştır. Daha sonrasında 1880 yılında restore edilen Çinili Köşk, Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) ismi ile halkın ziyaretine açılmıştır. Bu bakımdan, Türkiye tarihinde halka açılan ilk müze olarak bilinmektedir (Özkasım ve Ögel, 2005, s. 18).

Aya İrini Kilisesi'ndeki kalan koleksiyondan oluşturulan müzeye 8 Temmuz 1869'da Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden Edward Goold müze müdürü olarak tayin edilmiştir (Demirsar, 1989, s. 6). Goold'dan sonra sırasıyla Tarenzio ve Alman Dethier müze müdürlüğüne getirilmiştir (Atasoy, 1984, s. 1458). Ancak bu dönemde bir olumsuz gelişme olarak 1840 yılında çıkarıldığı tahmin edilen Türkiye'de yabancı gezginlere ve arkeologlara kazı izni genelgesi, ülkedeki sayısız eserin yurt dışına çıkarılmasına veya yasal olmayan yollarla kaçırılmasına zemin hazırlamıştır (Su, 1965, s. 8). Türkiye'deki birçok bölgenin tarihi ve kültürel zenginliğinin Avrupalı arkeolog ve gezginler tarafından farkına varılması ve sözü edilen yasal düzenlemenin varlığı bu durumun hızlanmasına etki ettiği söylenebilir.

İlk zamanlar müzecilik kültürünün henüz gelişmemesi nedeniyle Müze-i Hümayun'un müdürlüğüne Avrupalı uzmanlar müze yöneticisi olarak görevlendirilmişse de Dethier'in 1881'de ölümünden sonra müdür olarak atanan Osman Hamdi Bey ile Türkiye'de müzeciliğin gelişimi hızlanmış ve yeni bir dönem yaşanmaya başlanmıştır (Gerçek, 1999, s. 108). Osman Hamdi Bey müzenin onarılması için gayret göstermiş, müzede sistemli kayıt tutulması gerektiği ve vilayet müzelerinin kurulması gerektiği konularında önemli girişimlerde bulunmuştur (Arık, 1953, s. 3). Böylelikle, İstanbul dışında Anadolu'daki bazı şehirlerde de müzeler oluşturulmaya başlanmış, 1902'de Konya'da, 1904'de Bursa'da yeni müzeler kurulmuştur (Buyurgan ve Mercin, 2005, s.72). Osman Hamdi Bey zamanında

ülkede önemli bir sorun olan tarihi eserlerin yurt dışına çıkarılmasına imkân sunan “Asar-ı Atika Nizamnamesi” yeniden düzenlenmiş ve yabancıların yaptıkları kazılardan bulunan eserlerin yurt dışına çıkarılması engellenmeye çalışılmıştır (Atasoy, 1984, s. 1463). Osman Hamdi Bey Türkiye’de ilk bilimsel kazıları başlatan kişidir. İlk kazısını Adıyaman Nemrut Dağı’nda yapan Osman Hamdi sonrasında sırasıyla Lübnan’da Sidon Krallar Mezarı, Muğla-Lagina kazılarını yürütmüştür. Bulunan eserler Müze-i Hümayun’a getirilmiştir. Sayda’dan getirilen Ağlayan Kadınlar Lahdi, İskender Lahdi, Likya Lahitleri, Satrap Lahdi ve Sayda Kralı Tabnit’in Lahdi gibi ünlü lahitler müzeye sığmayınca yeni bir müze binasının yapılmasına karar verilmiştir (Erbay, 2011, s. 38). Müzenin tasarımı Fransız asıllı mimar Alexander Vallaury’e (1850-1921) yaptırılmıştır. Neoklasik Üslupla yapılan müzenin ilk kısmı 1899’da, ikinci kısmı 1903’te, üçüncü kısmı 1907’de tamamlanmıştır. İlk zamanlar Müze-i Hümayun olarak anılan bu müze sonraki dönemlerde İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak adlandırılacaktır. Bu yapıyla birlikte Osmanlıda modern müzecilik anlayışı başlamıştır (Karabıyık, 2004, s. 12).

Osman Hamdi Bey Aya İrini’deki kapalı olan Mecmua-i Ešliha-ı Âtika koleksiyonunu Ahmet Muhtar Paşa öncülüğünde yeniden düzenlenerek Ešliha-i Askeriye Müzesi adıyla 1908’de ziyarete açmıştır (Öztekin, 2014, s. 51). Bir diğer önemli girişimi de Türk İslam eserlerinden oluşan Evkaf-ı İslamiye Müzesinin, 1914 yılında İstanbul’da Süleymaniye İmarethanesinde kurulmasını sağlamasıdır. Osman Hamdi Bey’in ölümünden sonra Müze-i Hümayun’un müdürlüğüne getirilen Halil Ethem Bey, Osmanlı kültür kurumlarının Türkiye Cumhuriyeti kurumlarına dönüştürülmesinde önemli görevler üstlenmiştir (Özel, 2013, s. 36).

2.2.2.Cumhuriyet Döneminde Müzecilik

Kurtuluş Savaşının yaşandığı, ülkede milli mücadelenin verildiği dönemlere gelindiğinde Türkiye’de müzelerle ilgili işlerin yürütülmesi görevini üstlenen bir hars (kültür) dairesi kurulmuştur. Bu müdürlüğün başlıca görevleri; eski eserleri, tarihi anıtları ve kütüphaneleri korumak, tespit ve teftiş etmektir. Daha önce çok uluslu bir imparatorluğu temsil eden müzecilik anlayışı, cumhuriyetin ve yeni kurulan laik devletin ulus kimliğini oluşturma çabalarının önemli bir parçası haline gelmiştir (Çetin, 2010, s. 117). Bu bağlamda müzelerin amacı önceleri kültür varlıklarını korumak ve teşhir etmek iken cumhuriyetin kurulmasından sonra bu anlayış değişmiş kültürel ve sanatsal eserlerin korunmasının, teşhir edilmesinin yanı sıra tarihi yapılar restore edilmiş veplastik sanatların gelişimi

sağlanmıştır (Buyurgan ve Mercin, 2005, s. 75). Müzecilik ayrı bir bilim dalı olarak önemsenmiş, kültürel mirasın araştırılması için kazılar başlatılmış ve tarihî eserlerin koruma altına alınmasına ilişkin yeni yasalar çıkarılmıştır. Önceleri müzelerde arkeoloji koleksiyonları ağırlıklı iken cumhuriyetle birlikte etnografya koleksiyonlarını içeren müzeler de açılmaya başlamıştır. Bu amaçla kurulan ilk müze yapısı 1921 yılında Kültür Müdürü Mübarek Galip Bey tarafından Ankara Kalesinin Akkale olarak bilinen burcunda oluşturulmuştur. İlerleyen yıllarda bu müze Atatürk öncülüğünde “Eti müzesi”olarak düzenlenmiştir. Aynı yıl açılan bir diğer müze de Milli Mücadele’ye ait değerli eşyaların toplanmasıyla oluşturulan İnkılâp Müzesi’dir (İstiklal Müzesi). 1922 yılında ise Topkapı Sarayı içerisindeki Osmanlıdan kalan Müze-i Hümayun’un ismi İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak değiştirilmiştir (Özel, 2013, s. 37).

Atatürk’ün müzelerle ilgili gerekli çalışmaları başlatmasıyla, Türkiye’de müzeler çağdaş düzeyde ele alınmaya başlanmıştır (Gerçek, 1999, s. 152). Bu bağlamda 1 Nisan 1924’te, Topkapı Sarayı müze olarak hizmete açılmış, Ayasofya Cami müzeye dönüştürülmüştür (Gerçek, 1999, s. 144-146). Atatürk’ün müzecilik alanındaki girişimleriyle Anadolu’nun birçok ilinde müze depoları ve müze şubeleri kurulmuştur. İzmir Müzesi 1923’de kurulmuş ve 1927’de halka açılmıştır. Ankara, Bursa, Adana ve Antalya Arkeoloji Müzeleri 1923’de açılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi 1924’de halka açılmıştır. Tokat Müzesi 1926, Sivas Müzesi 1927, Amasya Müzesi 1928, Kayseri Müzesi 1929, Afyon Müzesi 1930, Çanakkale Müzesi 1932 ve Bergama Müzesi 1934’de açılmıştır (Buyurgan ve Mercin, 2005, s. 75).

Cumhuriyetin ilanından sonra inşa edilmiş ilk müze binası Atatürk’ün 1925 yılındaki talimatıyla kurulan Ankara Etnografya Müzesi’dir. Ankara’nın başkent oluşunun ardından yeni ulusun kültürünü yansıtacak bir müze olarak mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmıştır. 1930 yılında Cumhuriyet döneminin müze olarak tasarlanan ilk yapısı ve ilk devlet müzesi olarak halka açılmıştır (Kırca, 2008, s. 11). Müze içerisinde Anadolu kültürünü yansıtan etnografik eserler, eşyalar, giysiler, halı, kilim gibi dokuma örnekleri, el işlemleri, mutfak eşyaları, ahşap ve maden eserler, el yazmaları, minyatürler, süs eşyaları, silahlar ve çinilerin yanı sıra Siirt Ulu Camii Minberi, Selçuklu Sultanı III. Keyhüsrev’in tahtı, Ahi Şerafeddin Sandukası gibi devlet tarihi açısından önemli eserlerden oluşan zengin bir koleksiyon bulunmaktadır (Öztekin, 2014, s. 57).

Ahlatlıbel, Alishar ve Boğazköy, Alacahöyük, Ankara’da Roma hamamı gibi kazılarda bulunan tarihi eserler, 1923 yılında Atatürk’ün emriyle Ankara Kurşunlu Han ve Mahmut

Paşa Bedesteni’nde toplanarak Hitit müzesi kurulmuştur. Daha sonra 1967 yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi olarak adı değiştirilmiştir (Önder, 1999, s. 14). 1925 yılında çıkarılan kanunla tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması sonucunda bu yerlerdeki eski eserler ülkedeki birçok müzenin koleksiyonuna eklenmiştir. Atatürk’ün isteği üzerine Konya Mevlana Dergâhı ve Türbesi aynen korunarak 1927 yılında müzeye dönüştürülmüştür (Özel, 2013, s. 37).

Müzelerin gelişmesinde önemli katkıları olan Kültür Müdürlüğü, 21 Aralık 1925’de Müzeler, Kütüphaneler ve Güzel Sanatlar şubelerine ayrılmıştır. Bu oluşum günümüzdeki Kültür Bakanlığı’nın temelini oluşturmaktadır (Gerçek, 1999, s. 147). Müzeciliğin gelişmesinde etkili olan bir diğer önemli gelişme ise 1930 yılında Atatürk’ün emriyle kurulan “Türk Tarih Kurumu”nun faaliyetleridir. Kurumun düzenlediği ve yurt dışında katıldığı kongrelerde müzecilik ve arkeoloji alanında önemli bilimsel çalışmalar gerçekleştirilmiştir (Buyurgan ve Mercin, 2005, s. 76). 1935 yılında Ankara’da açılan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi de müzeciliğin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu okuldan mezun olan kişiler ülkenin arkeolojisine ve müzeciliğine önemli katkılar sağlamışlardır (Arık, 1953, s.32). Yine bu dönemde gerçekleşen önemli bir gelişme ise, Atatürk’ün öncülüğünde 20 Eylül 1937’de açılan İstanbul Resim Heykel Müzesidir. Bu müze Türkiye’nin ilk modern sanat müzesi olarak bilinmektedir. Müze, 1976 yılında Kültür Bakanlığı’na devredilmiş, Arif Hikmet Koyunoğlu’nun denetiminde yeniden yapılandırılmıştır (Konukçu, 2007, s. 241–258).

Cumhuriyetin erken yıllarında ülkenin ekonomik durumundan kaynaklı olarak yeni müze yapılarının oluşturulması yerine var olan medrese, han, cami, kale, okul, kilise, halkevi gibi yapılar onarılarak müzelere dönüştürülmüş ve koruma altına alınmıştır. Aynı zamanda Boğazköy, Göreme, Bergama, Efes, Aspendos, Perge gibi çok sayıda antik kent “açık hava” müzesi olarak düzenlenmiştir (Öztekin, 2014, s. 57). Cumhuriyetin ilk yıllarında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan “Türk Asar-ı Atıkası”, arkeolojik ve etnografik eserlerin toplanması ve korunmasına yönelik çalışmaları yürütmüştür (Özel, 2013, s. 37). Bu dönemlerde müzeler diğer devlet binaları gibi işlem görmüştür. Ancak bu durum müzelerin 23 Haziran 1933’te Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabul edilen “Müze ve Rasathane Teşkilatı Hakkındaki Kanun” ile değişmiş, müzeler ayrı özel bir statüye kavuşmuştur (Gerçek, 1999, s. 169). Cumhuriyetin ilk yıllarında müzeciliğin gelişmesinde büyük katkıları olan bir diğer kuruluş ise 1932’de kurulan halkevleridir.

1950’li yıllara kadar etkin olarak çalışan halkevleri, eski eserlerin korunması, toplanması, halkın bilinçlendirilmesi, tarih ve folklor araştırmaları gibi birçok konuda görev üstlenmiştir. Müzelerle ilgili diğerk bir yasal gelişme ise 1947 yılında UNESCO’nun desteğıyle kurulan “Uluslararası Müzeler Konseyi”ne (ICOM) aynı yıl Türkiye’nin de katılmış olmasıdır. ICOM’un tüzüğüne göre hazırlanan ICOM Türkiye Milli Komitesi Talimatnamesi 24.08.1956 tarih 4/7862 Sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile kabul edilmiş ve yürürlüğü girmiştir (Gerçek, 1999, s. 182-183).

Atatürk’ün ölümünden sonra ünlü kişilerin anılarına hatıra müzeleri açılmıştır. Bunlara rnek olarak şişli’deki Atatürk Evi (1939), nl şair Tefik Fikret’in İstanbul’daki Aşiyan Evi (1945) Edebiyat-ı Cedide Müzesi, Ankara Mehmet Akif Ersoy Evi (1949), İzmir Birgi akırağ Konağı (1950), Diyarbakır’daki Ziya Gökalp Müze Evi (1956) gösterilebilir. Ayrıca bu yıllarda cumhuriyet tarihini anlatan müzeler de açılmaya başlamıştır. 1961 yılında müzeye dönüştürülen Türkiye Büyük Millet Meclisi Müzesi ve Atatürk’ün çeşitli şehirlere gittiğinde kaldığı ve daha sonraları müzeye çevrilen evler bu tür müzeler arasında sayılabilir (ztekin, 2014, s. 59). Ankara Anıtkabir’deki Atatürk Müzesi ise 1960 yılında ziyarete açılmıştır.

1960’lı yıllara gelindiğinde planlı kalkınma döneminin başlamasıyla müzeler kültür çalışmaları adı altında planlarda yer almaya başlamıştır. Ayrıca, planlı kalkınma ile ülkede turizm sektörünün gelişmeye başlaması müze yapılarının gelişimini de etkilemiştir. Tarihi ve turistik alanlarda müzelerin varlığı artmaya başlamıştır. 1960’lı yıllar özellikle müze binaları için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı’nın oluşturduğı “Müze Projesi”ne göre inşa edilen Yalvaç Müzesi (1965), Alanya Müzesi (1967), Erzurum Müzesi (1968), Gaziantep Müzesi (1969), Kayseri Müzesi (1969), Sinop Müzesi (1970) ve Edirne Müzesi (1971) tek tip müze yapıları olarak hizmete açılmıştır (Kervankıran, 2014, s. 357). 1963-74 yılları arasında onarılarak yeniden ziyarete açılan İstanbul Eski şark Eserleri Müzesi, lkemizde ağdaş sergileme yapılan ilk müze olarak kabul edilmektedir. Koleksiyonunda Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’ya ait birçok eser barındırmaktadır. Bu müze yeni müzecilik anlayışı ile diğerk müzeler için bir örnek teşkil etmektedir (Atasoy, 1984, s. 1468).

1960’lı ve 70’li yıllarda ie dönük ekonomi politikaları üreten ülkenin, 1980’den itibaren ekonomide liberalleşmeye ve dışa açılmaya başlaması müzelerin sahiplik yapısını da etkilemiş, özel sektör ve yabancı sermayenin etkisiyle özel müzelerin oluşturulmasının

yolu açılmıştır. Bu müzelere örnek olarak; Vehbi Koç Vakfı tarafından kurulan Sadberk Hanım Müzesi, Rahmi M. Koç Sanayi Müzesi, Ali Üstay Av Müzesi, S.Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi gösterilebilir (Erbay, 1999, s. 30). 1980’li yıllara kadar Türkiye’de müzelerde çoğunlukla arkeolojik, tarihi, etnografik, el sanatlarına ait eserlerden oluşan koleksiyonlar bulunurken, 1983 tarihli ve 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu”nun yürürlüğe girmesinin ardından müze koleksiyonları özelleşmeye ve çeşitlenmeye başlamıştır (Kervankıran, 2014). Ayrıca bu düzenleme ile devlete bağlı müzelerin yönetimi merkezi otoriteye bağlı olarak yürütülmüştür. Müzeler 1971 yılından sonra yönetimdeki hükümetlerin tercihlerine göre, bazen Milli Eğitim, bazen Kültür, bazen de bakanlıkların birleştirilmesiyle, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı’na yönetilmişlerdir (Özkasım ve Ögel, 2005).

1980 sonrasında, arkeoloji ve etnografya koleksiyonları içeren müzelerin yanı sıra müze türlerinin çeşitlenmesiyle çok sayıda müze-ev açılmıştır. Örneğin, bu dönemde Amasya’daki Hazeranlar Konağı, Tokat’taki Latifoğlu Konağı gibi Osmanlı dönemi sivil mimari yapılarının müzeye dönüştüğü görülmektedir. Evmüzelerin koleksiyonlarında Osmanlı dönemindeki gündelik yaşamın canlandırılmasına yönelik bir sergileme anlayışı olduğu gözlenmektedir (Kırca, 2008, s. 12). Yine farklı bir müze türü olarak Tabiat tarihi Müzesi (Ankara-Maden Teknik Arama Enstitüsü) 1968 tarihinde açılmıştır. 1973’te ise İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır.

Türkiye’de müzecilik tarihî açısından söz edilmesi gereken bir diğer konu sivil toplum örgütleridir. 1966 yılında kurulan Topkapı Sarayı Müzesi’ni Sevenler Derneği ilk müze derneğidir. Daha sonraki yıllarda bu alandaki kuruluşlar artmış, örneğin Ankara Turizmi, Eski Eserleri ve Müzeleri Sevenler Derneği, İstanbul Belediyesi Kütüphane ve Müzeleri Geliştirme Derneği, Müzeciler Derneği ile müzecilik faaliyetlerinin geliştirilmesi ve doğal-kültürel mirasın korunmasına yönelik etkinlikler hız kazanmıştır (Öztekin, 2014, s. 60).

Türkiye’de Cumhuriyet döneminden sonra gelişme gösteren müzecilik faaliyetleri ile birlikte müzeciliğe ve müze turizmine olan ilgi artmış ve müze yatırımlarının artmasıyla müze sayısı da sürekli artmıştır. 2014 yılı itibari ile Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı 188 adet devlet müzesi ve 192 adet özel müze bulunmaktadır. Türkiye’de özellikle 2000’li yıllardan sonra hem müze ziyaretçi sayısı hem de müze gelirlerinin arttığı görülmektedir. Bu artışın yaşanmasında önemli bir etken,

alternatif turizm içerisinde yer alan kültür turizmine verilen önemin artmasıdır (Kervankıran ve Eryılmaz, 2015, s. 605).

1990'lı yıllarda bilişim teknolojilerinin gelişimiyle müzelerdeki sergileme tekniklerinin değişime uğradığı, mimarlık alanındaki üslup değişikliklerinin müzeleri de etkilediği söylenebilir. Bununla birlikte, çağın gerektirdiği gelişmelerle müzelerde sunulan yeni hizmet türleri ve müzelerin yeni imkânları nedeniyle müzeler ticarileşmeye başlamıştır. Bu yeni hizmet türleri ve imkânlar sonucunda müzecilik tarihinde yeni bir kavram olan postmodern müzecilik anlayışı oluşmuştur (Artan, 2012, s.109-110). Bu bağlamda, modern müzecilik, koleksiyonculuk ve sergileme temeline dayanırken, postmodern müzecilik ziyaretçiyle karşılıklı bir etkileşim içerisine girerek ilişki kurmaya çalışmaktadır. Modern müzecilikte, müzenin yönetsel erki karşısında ziyaretçi bir izleyici olarak pasif konumda iken postmodern müzecilik anlayışında, müze ve ziyaretçi arasındaki paylaşımın, araştırmanın, açılımın ve işbirliğinin önemini vurgulanır (Onur, 2003, s. 7). Post modern müzelerde ziyaretçiler, film gösterileri izleyebilmekte, seminerlere, atölye ve sanat uygulamalarına katılabilmekte ve çeşitli eğlenceli ve eğitici faaliyetleri izleyebilmektedir. Hatta postmodern müzelerde, bilgisayar destekli dokunmatik ve interaktif sistemli sergiler ve simülatör gibi teknolojinin getirdiği imkanlar kullanılarak etkili bir sunum gerçekleştirilebilmektedir (Kervankıran, 2014, s. 352).

3. ZİYARETÇİ ARAŞTIRMALARI

Çağdaş müzeciliğin yaşanmasıyla müzelerin geleneksel toplama, koruma, araştırma, sergileme fonksiyonları günümüzde genişlemiş ve yaygınlaşmıştır. Müzecilik alanında yaşanan değişimler müzeleri koleksiyon geliştirmekten çok ziyaretçisi ile iletişime yönlendirmiş, sadece geniş halk yığınları ile değil aynı zamanda belirli hedef gruplarla ve bireysel ziyaretçilerle etkin bir iletişime sürüklemiştir. 1990'lı yıllarda müzelerin sadece koleksiyonlardan ibaret olmadığı ziyaretçilerin de bir aktör olarak önemli olduğu görüşü yaygınlık kazanmıştır. Müzelerin koleksiyonlarını korunması ve koleksiyonlarla ilgili bilgi oluşturma için var oldukları düşüncesi geçerliliğini korumakla birlikte ziyaretçilere doğru önemli bir yönelim gerçekleşmiştir (Onur, 2012, s. 32). Bu bağlamda, çağdaş müzeciliğin getirdiği önemli eğilimlerden biri de ziyaretçi araştırmalarıdır. Ziyaretçi araştırmaları ilk zamanlar müzelerin denetiminde gerçekleştirilen, ziyaretçilere yönelik demografik bilgileri içeren basit istatistiksel verilerin oluşturulması için gerçekleştirilmekteydi. Ancak müzeler daha geniş ziyaretçi kitlelerine sahip olmayı istedikçe ya da buna zorlandıkça ziyaretçi

araştırmaları da basit istatistiksel veriler derlemekten çıkıp günümüzün müzecilik anlayışında önemli dinamikleri oluşturan ziyaretçi beklentileri, ziyaretçi deneyimi, hizmet kalitesi, ziyaretçi memnuniyeti, ziyaretin tekrar niyeti gibi önemli etkenleri araştırmaya yönelmiştir (Onur, 2012, s. 43).

Ziyaretçi araştırmalarının gerçekleştirilmeye başladığı yıllarda Duncan ve Wallach (1980) Avrupa'daki birçok ülkedeki müzelerde ziyaretçilerin deneyimini araştırdığı evrensel çalışmasında, ziyaretçinin müzede bir eseri ortalama 1,6 saniye boyunca gözlemlediğini ifade etmektedir. Duncan ve Wallach (1980), müze deneyiminin birak ifade ile açıklanabilecek basit bir kavram olmadığını, araştırmayı yaptıkları yıllarda müze deneyimi hakkında fazla bir bilgi olmadığını ve bu konunun daha derin bir şekilde araştırılması gerektiğini önermiştir. Dierking ve Falk'ın(1992), müze deneyimine ilişkin yaptıkları kuramsal çalışmada müze deneyiminin, dinamik ve etkileşimsel bir süreç olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmaya göre ziyaretçinin müze deneyimi; kişisel, sosyal ve fiziksel boyutlardan oluşmaktadır. Kişisel faktörler; ziyaretçiye özgü unsurları, sosyal faktörler müze deneyiminin sosyal yönünü oluştururken, fiziksel faktörler; ziyaret edilen müzenin fiziksel evre etkilerini kapsamaktadır. Rowley (1999) alışmasında müzelerdeki toplam ziyaretçi deneyimini ölçmeye çalışmıştır. lm yapabilmek için iki durum çalışması gerçekleştirmiş ve ziyaretçi profillerini ve olası deneyimlerini içeren bir yol analizi metodolojisi geliştirmiştir. Aynı yıl Prideaux ve Kininmont (1999) alışmasında kültürel miras ve turizmin bağlantılarını ortaya koyarken kırsal bölgelerde bulunan müzelerde gerçekleştirdikleri alan çalışmasında müzelerin ziyaretçi deneyimlerini incelemiş, müzelerin ziyaretçi iletişimi açısından yeterli olmadıklarını belirtmişlerdir. Araştırmada kırsal müzelerin tanıtımı ve pazarlanmasında az maliyetli ancak etkili tanıtım ve pazarlama yöntemleri önermişlerdir.

Goulding (2000) ziyaretçi araştırmalarını incelediği kavramsal çalışmasında müze ziyareti araştırmalarının  yaklaşımla gerçekleştirildiğini dile getirmektedir. Bunlar; toplumsal, bilişsel ve çevresel bakış açısı. Toplumsal yaklaşım bireyin toplumsal süreçler içerisindeki rolünü kavramaya çalışır. Bilişsel yaklaşım ziyaretçilerin yarar, kişisel anlam, etkileşim gibi içsel ve dışsal güdülerini ortaya koymaya çalışır. Çevresel yaklaşım ise ziyaretçilerin deneyimine etki eden fiziksel koşulların araştırılmasını kapsamaktadır.

Müzecilikte ziyaretçi araştırmaları bir bilim olarak mzeolojinin oluşumuyla birlikte diğer disiplinlerle etkileşimli olarak gerçekleştirilmeye başlamıştır. Bu anlamda ziyaretçi

alışmalarında pazarlama, ekonomi, turizm, sanat, eğitim, işletme gibi disiplinlerin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Örneğin, Simpson'un (2000) yaptığı bir çalışmada Yeni Zelanda'daki Matakoho Kauri müzesini ziyaret eden turistlerin memnuniyet seviyesinin yeniden ziyaret etme ve tavsiye etme niyetleri arasındaki ilişkisini ölmeye çalışmıştır. Araştırma sonucunda algılanan memnuniyet seviyesi ile yeniden ziyaret etme niyeti arasında düşük seviyede ilişki bulunurken, tavsiye etme kararı açısından anlamlı bir ilişkinin ortaya çıktığı belirtilmiştir.

Müzelerde pazarlama anlayışının gelişmesi müzenin amaçlarına ticari ve yönetsel misyonlar da eklemiştir. Müzelerin ticarileşmesi ziyaretçilerin müzelerden beklentilerini de etkilemiştir. Güncel gelişmeler müzeleri pazarlama faaliyetlerinin yapıldığı ticari mekânlar gibi davranmalarına zorlamaktadır. Müzeler artık ziyaretçilerine kendini pazarlamanın ve ziyaretçilerini artırmanın yollarını aramaktadır. Bununla birlikte ziyaretçiler ise daha çeşitli ve daha zengin deneyimler talep etmektedirler. ğrenme, boş zaman değerlendirme, toplumsal ilişkiler kurma gibi çok boyutlu hale gelen ziyaretçi deneyimlerine duysal ve estetik boyutta katılmıştır. Artık ziyaretçiler sergilerden, koleksiyonlardan değil müzede yaşadığı toplam deneyimden daha fazla şey beklemektedir (Onur, 2012, s. 52). Bu anlamda, önemli bir çalışma rneği ise Rand'ın (2001) alışmasıdır. Ziyaretçilerin müzelerden taleplerini ve beklentilerini belirlemeye yönelik yaptığı çalışmasında "Müze Ziyaretçileri Hakları Sözleşmesi"ni yayımlamıştır. Çalışmada bahsi geçen haklar şunlardır; konfor, yöneltme, iyi karşılama, haz alma, toplumsallaşma, saygı, iletişim, öğrenme, seçme ve kontrol, meydan okuma ve güvenme, canlılık kazanmadır. Falk (2009) müzecilikte ziyaretçilerin önemi olduğunu ifade ederken şu sözleri söylemektedir: "*Her zaman doğru olmasa bile günümüzde müzelerin çoğu ziyaretçi çekmek ve ziyaretçiye hizmet etmek için vardır.*" Falk (2009) müze deneyimiyle ilgili çalışmasında "*Kimlik-bağlantılı Ziyaret Güdüleri*" modelini geliştirmiştir. Modelde ziyaretçilerin deneyiminin nasıl olduğu, deneyimin nasıl anlamlandırdığı konusunda ifadeler ve özellikli nedenler belirtilmiştir. Falk bu güdüleri; keşfedici, kolaylaştırıcı, deneyim arayıcı, profesyonel ve araştırmacı olmak üzere beş boyutla ifade etmektedir. Literatürde müze ziyaretleri ile ilgili diğer alışmalar Tablo 1'de gösterilmektedir.

Tablo 1.1. Müze Ziyaretleri ile İlgili Çalışmalar

Araştırma Konusu	Araştırmacılar	Çalışma Yılı	Bulgular
Müze Deneyimi	Duncan ve Wallach	1980	Avrupa'daki müzelerde ziyaretçilerin deneyimini araştırdığı evrensel çalışmada, ziyaretçinin müzede bir eseri ortalama 1,6 saniye boyunca gözlemledi sonucuna ulaşılmıştır. Müze deneyiminin basit bir kavram olmadığı ayrıntılı olarak araştırılması gerektiği önerilmiştir.
	Dierking ve Falk	1992	Çalışmada müze deneyiminin, dinamik ve etkileşimsel bir süreç olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmaya göre ziyaretçinin müze deneyimi; kişisel, sosyal ve fiziksel boyutlardan oluşmaktadır. Kişiselfaktörler; ziyaretçiye özgü unsurları, sosyal faktörler müze deneyiminin sosyalyönünü oluşturunken, fiziksel faktörler; ziyaret edilen müzenin fiziksel çevre etkilerini kapsamaktadır.
	Rowley	1999	Müzelerdeki toplam ziyaretçi deneyimini ölçmeyi amaçlayan çalışmada, ziyaretçi profillerini ve olası deneyimlerini içeren bir yol analizi metodolojisi geliştirmiştir.
	Prideaux ve Kininmont	1999	Çalışmada kırsal bölgelerdeki müzelerin ziyaretçi deneyimlerini incelenmiş, müzelerin ziyaretçi iletişimi açısından yeterli olmadıklarını belirtilmiştir.
	Soren	2009	Çalışmada ziyaretçilerin dönüşümsel müze deneyimleri ve dönüşümsel deneyimin tetikleyicilerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma sonucunda tetikleyiciler olarak; otantik objeler, beklenmeyen yüksek duygusal dönütler, motivasyon ve yeni kültürel tutumlara yer verilmiştir.
	Falk	2009	Çalışmada ziyaretçi deneyimlerini belirlemeye yönelik bir model geliştirilmiştir. "Kimlik-bağlantılı ziyaret güdülleri" isminin verildiği modelde güdüler; keşfedici, kolaylaştırıcı, deneyim arayıcı, profesyonel ve araştırmacı olmak üzere beş boyutla ifade edilmiştir.
	Chan ve Yeoh	2010	Çalışma kapsamında Malezya'daki Kota Kinabalu müzesini ziyaret eden ziyaretçilerin memnuniyet deneyiminin belirlenmesi ve müze deneyiminin deneyimsel boyutunu etkileyen faktörlerin açıklanması amaçlanmıştır. Çalışma sonucunda ziyaretçilerin memnuniyet deneyimleri olarak nesnel, bilişsel, iç gözlemsel ve sosyal boyutları elde edilmiştir.
	Dirsehan	2011	Çalışma kapsamında İstanbul'daki müzeleriziyaret eden ziyaretçilerin müze deneyimini belirlemeye yönelik bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Ziyaretçi deneyimi boyutlarının ortaya konduğu çalışmada müzedenyeyimi boyutları olarak duysal, duysal, bilişsel ve fiziksel unsurlarıortaya koyulmuştur.
	Hume	2011	Çalışmada ziyaretçilerin müze deneyimine ilişkin olarak hizmet kalitesi, zaman, para ve memnuniyetle ilgili algılanan değerlerin yeniden satın alma ve ziyaret etme niyeti arasındaki ilişki hizmet pazarlamasından bir model kullanılarak belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma sonucunda yeniden satın alma niyetinin oluşumunda zaman ve paraya ilişkin algılanan değerlerin memnuniyetten daha anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
	Lee ve Smith	2015	Çalışmada müze ziyaretçilerinin deneyimlerini ölçebilmek için bir ölçek geliştirilmesi amaçlanmıştır. Oluşturulan ölçek; kültürel kimlik, eğlence, kaçış, eğitim ve gelişim ilişkisi olarak beş ana faktör ve bunlara ait toplam 17 ifadeden oluşmaktadır.
	Altunel ve Günlü	2015	Çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi'ni ziyaret eden yabancı turistlerin algıladıkları deneyimleme kalitesine odaklanmış ve deneyimleme kalitesi, memnuniyet, algılanan değer ve tavsiye etme eğilimi değişkenleri arasındaki ilişkiyi incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda deneyimleme kalitesinin memnuniyet, algılanan değer ve tavsiye etme eğilimi üzerinde ve memnuniyetin tavsiye etme eğilimi üzerinde istatistiksel olarak olumlu yönde etkisinin olduğu saptanmıştır.
	Güzel, Şahin ve Yetimoğlu.	2015	Çalışma kapsamında müze ziyaretlerinin kültürel açıdan öğretici ve bilgilendirici olma durumunu, ziyaretçileri belli konularda bilinçlendirme eğilimi ölçülürken, müşteri eğilimlerinde yarattığı değişikliklerin etkisi ortaya koyulmuştur.
	Yılmaz ve Ardıç Yetiş	2016	Çalışmada, Göreme Açık Hava Müzesi'ni ziyaret eden turistlerin yaşadıkları deneyimlerin boyutları ortaya konmaya çalışılmış ve bu boyutların ziyaretçilerin demografik özelliklerine göre değişimleri araştırılmıştır. Müze deneyimi boyutları; estetik, sosyal, eğlence, kaçış, eğitim ve fantezi olarak belirtilmiştir.

Ziyaretçi Beklentileri	Rand	2001	Ziyaretçilerin müzelerden taleplerini ve beklentilerini belirlemeye yönelik yaptığı çalışmada; konfor, yöneltme, iyi karşılama, haz alma, toplumsallaşma, saygı, iletişim, öğrenme, seçme ve kontrol, meydan okuma ve güvenme, canlılık kazanma haklarını içeren “Müze Ziyaretçileri Hakları Sözleşmesi”ni yayımlamıştır.
	Sheng ve Chen	2012	Çalışma kapsamında ziyaretçilerin müze deneyimlerinden beklentileri araştırılmıştır. Çalışma sonucunda ziyaretçilerin müze deneyimi beklentileri olarak rahatlık, eğlence, kültürel öğeler, kişisel özdeşim kurma, tarihsel hatırlatıcılık ve kaçış gibi unsurlar elde edilmiştir.
	Altunel	2013	Çalışma kapsamında Topkapı Sarayı’ni ziyaret eden ziyaretçilerin deneyim beklentileri araştırılmıştır. Çalışma sonucunda deneyim beklentileri tarihsel hatırlatıcılık, kaçış, kişisel kimlik ve öğrenme olarak belirtilmiştir.
	Harman ve Akgündüz	2014	Çalışma kapsamında Efes Ören Yeri’ni ziyaret eden yabancı ziyaretçilerin deneyim beklentileri araştırılmıştır. Çalışma sonucunda müzelerdeki eserlerin özgünlükleri, ziyaretçilere kaçış, kültürel eğlence, kişisel özdeşim, tarihsel hatırlatıcılık beklentilerini karşılayıcı nitelikler sunulduğu belirtilmiştir.
Hizmet Kalitesi	Yücelt	2000	Müze ziyaretçilerinin hizmet kalitesi algılamalarının ölçüldüğü çalışmada ziyaretçilerin koleksiyonlardan, uyarı işaretlerinden, sergilerin eğitimsel ve eğlenceli değerinden, görsel ve işitsel imkânlardan, giriş ücretinden, park imkânlarından, oturma ve dinlenme imkânlarından yüksek düzeyde memnun oldukları sonucuna ulaşılmıştır.
	Nowacki	2005	Polonya’da bir müzenin hizmet kalitesi algılamalarını ölçmek için gerçekleştirilen çalışmada SERVQUAL’e benzer bir ölçek kullanılmıştır. Araştırma sonucunda ziyaretçilerin müzedeki hizmet kalitesi algılamalarının, beklentilerinden düşük olduğu saptanmıştır. Algılamalar ile beklentiler arasındaki en büyük farklılığın, engelli girişi, bilgi panoları ve personelin yeterliliği ile ilgilidir. En düşük ise sergi, ürün kalitesi ve müzenin dış görünüşü alanında olduğu belirtilmiştir.
	Mylonakis ve Kendristakis	2006	Çalışmada Cambridge ve Country Folk Müzesi’nin hizmet kalitesi ölçülmesi amaçlanmıştır. SERVQUAL ölçeğinin kullanıldığı çalışmada muhtemel ziyaretçiler, mevcut ziyaretçiler, çalışanlar ve resepsiyon görevlilerinden veri toplanmıştır. Müzede ziyaretçi sayılarında meydana gelen belirgin artışa rağmen gelirlerin düşük olması problemi üzerinde durulmuştur.
	Aktaş	2006	Ankara Etnografya Müzesi hizmet kalitesine yönelik yapılan çalışmanın sonucunda ziyaretçilerin büyük çoğunluğunun ziyaret öncesinde neyle karşılaşacaklarını bilmedikleri için ziyaretten memnun kalmadan müzeden ayrıldıkları belirtilmiştir.
	Mey ve Mohamed	2009	Çalışma kapsamında Malezya’da belirlenen dokuz müzeye ilişkin ziyaretçilerin algılanan hizmet kalitesi ile müzelerdeki hizmet kalitesinin karşılaştırılması yapılmıştır. SERVPERF modelinin kullanıldığı çalışmada algılanan hizmet kalitesi, memnuniyet seviyesi ve davranışsal niyet ölçülmüştür.
	Yılmaz	2011	Çalışma kapsamında Müze ziyaretçilerinin hizmet kalitesi algılarını ölçmek üzere bir ölçek geliştirilmiştir. Göreme Açık Hava Müzesi’nin incelendiği çalışmada hizmete ilişkin fiziksel unsurlar, sergilere ilişkin unsurlar, empati ve fiyat ve diğer unsurlar olmak üzere dört ana faktörden ve bu faktörleri açıklayan toplam 26 ifadeden oluşan bir ölçek geliştirilmiştir.
	Doğan ve Karakuş	2014	Çalışmada Göreme Açık Hava Müzesi’nin hizmet kalitesinin değerlendirilmesi ve tüketiciler olarak turistlerin hizmet kalitesine ilişkin öncelikli beklentilerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. KFG-AHP bütünsel yönteminden yararlanılan çalışmada ziyaretçi beklentileri ile müze gereksinimleri ilişkisi araştırılmış ve empati beklentisinin öncelikli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
	Umur	2015	Çalışmada Göreme Açık Hava Müzesi’nin hizmet kalitesinin turist rehberleri bağlamında ölçülmesi amaçlanmıştır. Araştırmada ilk ve son ölçüm olmak üzere iki ölçüm yapılmıştır. Araştırma sonunda turist rehberi hizmet kalitesi algılamalarının ilk ve son ölçüm sonuçlarında farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 1.1’de yer alan müze deneyimi konusuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde yıllar itibariyle konuya bakış açısındaki ve araştırma sonuçlarındaki değişim gözlemlenmektedir.

İlk zamanlar müze ziyaretleri ve deneyimleri betimsel istatistiklerle açıklanmaya çalışılmış (Duncan ve Wallach, 1980), ancak müze deneyiminin bunun ötesinde daha karmaşık bir süreç olduğunun anlaşılmasıyla ilerleyen çalışmalarda müze deneyiminin boyutları (Dierking ve Falk, 1992; Falk, 2009; Chan ve Yeoh, 2010; Dirsehan, 2011) üzerinde odaklanılmıştır. Bu çalışmalarda müze deneyimi boyutlarına bakıldığında; duysal, bilişsel, fiziksel, kişisel ve sosyal deneyim boyutları üzerinde sıkça durulmuştur. Deneyim boyutları zamanla belirginleşince ilerleyen çalışmalarda müze deneyimi ile diğer bir takım değişkenler arasındaki ilişkiler araştırılmaya başlanmıştır. Örneğin, Soren (2009) çalışmasında deneyimi tetikleyen unsurlar olarak otantik objeler, duygusal dönütler, motivasyon ve kültürel tutumlara değinirken; Hume (2011) müze deneyimine ilişkin hizmet kalitesi, zaman, para ve memnuniyetle ilgili algılanan değerlerin yeniden satın alma ve ziyaret etme niyeti arasındaki ilişkini araştırmıştır. Yılmaz ve Ardıç Yetiş (2016) ise müze deneyimi boyutlarının ziyaretçilerin demografik özelliklerine göre değişimlerini araştırmıştır.

Ziyaretçi beklenti ve isteklerinin ele alındığı çalışmalarda beklentiye etkileyen unsurlar ve beklenti boyutları incelenmiştir. Tablo 1.1’de Rand (2001) ziyaretçilerin taleplerini ve beklentilerini; konfor, yöneltme, iyi karşılama, haz alma, toplumsallaşma, saygı, iletişim, öğrenme, seçme ve kontrol, meydan okuma ve güvenme, canlılık kazanma şeklinde açıklarken bunların birer hak olduğunu iddia etmiş ve çalışmasında “Müze Ziyaretçileri Hakları Sözleşmesi”ni oluşturmuştur. Ziyaretçilerin müze deneyimi beklentilerini Sheng ve Chen (2012); rahatlık, eğlence, kültürel öğeler, kişisel özdeşim kurma, tarihsel hatırlatıcılık ve kaçış, Altunel (2013); tarihsel hatırlatıcılık, kaçış, kişisel kimlik ve öğrenme, Harman ve Akgündüz (2014) ise kaçış, kültürel eğlence, kişisel özdeşim, tarihsel hatırlatıcılık olarak açıklamıştır. Çalışmalara bakıldığında kaçış, tarihsel hatırlatıcılık ve kişisel özdeşim boyutlarının her çalışmada tekrarladığı ve araştırmacıların bu boyutlarda fikir birliğine vardıkları söylenebilir.

Ziyaretçi araştırmalarında bir diğer önemli konu olarak hizmet kalitesi araştırmaları müzecilik alanında son yıllarda önem kazanmaya başlamıştır. Müzelerde pazarlama ve işletme faaliyetlerinin etkin bir şekilde uygulanmaya başlanması, müzelerde ziyaretçilere sunulan hizmetlerin de değerlendirilmeye başlamasına ve bilimsel araştırmalara konu olmasına neden olduğu söylenebilir. Özellikle, geniş halk kitlelerine hitap eden ve yıl içerisinde yüksek rakamlarda ziyaretçi sayısına ulaşan ulusal müzeler, kent müzeleri, özel

müzeler, temalı müzeler bunlara örnek gösterilebilir. Tablo 1.1’de Yücelt’in (2000) çalışmasında hizmet kalitesi geniş bir anlamda değerlendirilmiş, ziyaretçilerin hizmet kalitesi algıları; koleksiyonları, uyarı işaretlerini, sergilerin eğitim ve eğlence değerlerini, görsel ve işitsel imkânları, giriş ücretlerini, park imkânını, oturma ve dinlenme imkânlarını kapsayan bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Sonraki çalışmalarda hizmet kalitesini ölçmede geliştirilen yeni yöntemler kullanılmıştır. Örneğin, Nowacki (2005) ve Mylonakis ve Kendristakis (2006) çalışmalarında SERVQUAL ölçeğini; Mey ve Mohamed (2009) SERVPERF modelini; Doğan ve Karakuş (2014) KFG-AHP bütünleşik yöntemini kullanmıştır. Yılmaz (2011) ise çalışmasında ziyaretçilerinin hizmet kalitesi algılarını ölçmek için “hizmete ilişkin fiziksel unsurlar”, “sergilere ilişkin unsurlar”, “empati” ve “fiyat” ve “diğer unsurlar” olmak üzere dört ana faktörden ve toplam 26 ifadeden oluşan bir ölçek geliştirilmiştir. Umur (2015) çalışmasında farklı bir yaklaşımla ziyaretçilerin hizmet kalitesi algılarını turist rehberleri bağlamında incelemiştir.

Turizm bilincinin geliştiği toplumlarda önemli bir konu olarak erişilebilir turizmin yaygınlaşması, müzeleri ziyaretlerinde engelli kişilerin de aktif rol almasını sağlamıştır. Bilişim teknolojilerinin gelişimi ile ilerleyen müzelerdeki sergileme teknikleri, engelli ziyaretçilerin deneyimlerini daha olanaklı kılmaya başlamıştır. Bu bağlamda, alanyazında müzelerin engelli ziyaretçilerine uygunluğunu araştıran çalışmalara da rastlanmaktadır. Kusayama (2005), Japonya’da belirli müzelerde görme engelli ziyaretçilerin için erişilebilirliği durumunu araştırmıştır. Hareket güçlüğü olan engellilerin duysal güçlüğü olanlara oranla müze yapılarına erişimi karşılaştırıldığında daha fazla imkâna sahip oldukları tespit edilmiştir. Ayrıca, görme engelliler için yardım konusunda müze çalışanlarına ve gönüllülere ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir. Poria, Reichel ve Brandt (2009) İsrail’de sanat müzelerini ziyaret eden bedensel ve görme engelli ziyaretçilerin müze gezileri sırasında yaşadıkları sorunları ve engelleri belirlemek amacıyla yaptıkları araştırmada müzeye ulaşım, engelli otoparkının olması ve engelli girişi bulunmasına rağmen kullanışsız olması gibi fiziksel engellerin bedensel engelli ziyaretçilerin müze ziyaretini olumsuz etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bir diğer araştırmada ise Buyurgan (2009) Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde görme engelli üniversite öğrencilerinin müzeden beklentilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırma sonucunda öğrencilerin müze içerisinde müze ile ilgili bilgi alma konusunda görevlilere, eserlerin maketlerine, kabartmalı resimlere ve Braille alfabeli açıklamalara ihtiyaç duydukları belirtilmiştir.

Ayrıca, müzelerde tuvaletlerin kolay ulaşılabilir yerde olmasına, duvar takibi düzeneği ve müze içinde takılabilecekleri engellerin olmamasına özen gösterilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Yeşilyurt, Kırlar ve Lale (2014) çalışmalarında İzmir ilindeki müzelerin görme engelli ziyaretçilere uygunluğunu ve yaşadıkları sorunları ve beklentilerini, ziyaret isteğini engelleyen unsurları belirlemeyi amaçlamıştır. Görme engelli ziyaretçilerle odak grup görüşmesi yapılan çalışmada İzmir'deki müzelerin görme engellilere uygunluk açısından yeterli kriterlere sahip olan hiçbir müze bulunmadığını ve gerekli kriterlerin uygulanmasında yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Görme engellilerin müzeleri ziyaret etmemelerinin kişisel, fiziksel ve kişilerarası sorunlardan kaynaklandığı ifade edilmiştir. Benzer bir çalışma da Şen, Yetim ve Bilici (2014) tarafından gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, Türkiye'de yer alan ve UNESCO koruması altında olan Kültür Varlıkları ve Müzelerin engelli turistlerin ziyaretine uygunluğunu araştırılmıştır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, İstanbul'un Tarihi Alanları, Göreme Millî Parkı ve Kapadokya, Hattuşaş (Boğazköy), Nemrut Dağı, Hieropolis-Pamukkale, Xanthos-Letoon, Safranbolu Şehri, Truva Antik Kenti, Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi, Çatalhöyük Neolitik Kenti, Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı, Bursa ve Cumalıkızık'ın araştırma kapsamına alındığı çalışmada müzelerde engellilere yönelik düzenlemelerin oluşum sürecinde olduğu saptanmıştır. Araştırma sonucunda erişilebilirlik bağlamında en yüksek puanı alan müzeler; Göreme Milli Parkı ve Kapadokya, Pamukkale-Hierapolis, Hattuşaş (Boğazköy) olarak sıralanmıştır.

Müze ziyaretçi çalışmalarında ele alınan bir diğer önemli konu da ziyaretçi memnuniyeti ve deneyimsel değer araştırmalarıdır. Oral ve Çelik Yetim (2014) Kapadokya'daki tur operatörlerinin Uzak Doğulu turistlere sundukları deneyimsel değerın müşteri memnuniyeti ve müşteri sadakati arasındaki ilişkisini araştırmıştır. Ziyaretçi memnuniyetini etkileyen deneyimsel değer boyutları; eğitsel, sosyal etkileşim, fonksiyonel, restoran estetiği, müze estetiği, hediyelik eşya işletmesi estetiği, otel estetiği, tur otobüsü estetiği, hatıra, verimlilik ve durumsallık boyutları olarak belirlenmiştir. Chiappa, Ladu, Meleddu ve Pulina (2013) İtalya'daki G. A. Arkeoloji Müzesi'nin ziyaretçi memnuniyeti ile araştırma kapsamındaki katılımcıların demografik özelliklerini araştırmıştır. Benzer bir çalışma da Trihn ve Ryan (2013) Vietnam Cham Müzesi'nde ziyaretçi memnuniyetini araştırmıştır. Brida, Disegna ve Scuderi (2013) ise çalışmalarında

müze ziyaretçilerinin ziyaret tekrarını ölçümlemek için bir ekonometrik model geliştirmiştir. Antòn, Camarero ve Garrido (2017) çalışmalarında ziyaretçinin deneyimsel değerini ele alırken ziyaretçi deneyiminin kendi içerisinde eşgüdümsel bir süreç geçirdiğini ve deneyimin sadece müze gezisi esnasında değil sonrasında da devam ettiğini vurgulamaktadır.

Müzelere ziyaret sayısının artmasıyla müzelerde sunulan hizmetlerin etkin bir şekilde yönetilebilmesi için geleceğe yönelik ziyaretçi sayısı tahminleme ya da ziyaretçi davranışı tahminleme araştırmaları önem kazanmaya başlamıştır. Phaswana-Mafuya ve Haydam (2005), çalışmalarında Robben Adası Müzesinin ziyaretçi sayısını ve turist algılarını tahmin etmeye çalışmıştır. Ejstrud (2006) ise Danimarka Açık hava Müzesi potansiyel ziyaretçi sayısını saptamak için GIS modeli ve çok değişkenli istatistiksel analizler yapmıştır. Martella, Miraglia, Frost, Cattani ve Steen (2017) çalışmalarında ziyaretçi davranışlarını ve sayısını tahmin etmede gözlem, model ya da anket yöntemlerini kullanmayıp, farklı sistematik bir yaklaşımla araştırma yapmıştır. Müzede yer alan koleksiyon kabinelerine yerleştirilen akıllı kamera ve sensörlerle ziyaretçilerin gezilerine ilişkin veri oluşturulmuştur. Bu verilerle ziyaretçilerin kabineler arasındaki gezi rotaları, gözlem sıklıkları ve gezi yönleri kaydedilerek dijital ortamda analiz edilmiş ve böylelikle müzeye ilişkin ziyaretçi davranışları ve sayıları tahmin edilmesi sağlanmıştır.

Kültür turizmi kapsamında kültürel miras bilincinin oluşması, müzelerin koleksiyonların ulusçuluğu yaşatması birçok müzenin yereli temsil etmesine, otantiklik arayışına ve yerele özgün olmasına yol açtığı söylenebilir. Bu gelişmeyle birlikte ziyaretçi çalışmalarında da ziyaret deneyiminde otantiklik ve yerele özgünlük kavramları da araştırma konusu olmuştur. Hede, Garma, Josiassen ve Thyne (2014) çalışmalarında müze ziyaretçilerinin deneyimlerinde algılanan otantiklik değerini belirlemek için bir model geliştirmiştir. Model, şüphecilik ve beklenti olmak üzere iki ana öncülden oluşmaktadır. Benzer bir şekilde Brida, Disegna ve Scuderi (2014) yaptıkları çalışmada iki farklı müze türü olarak Bolzano Güney Trol Arkeoloji müzesi ve Trento Modern Sanat Müzesi'ndeki ziyaretçilerin otantiklik algılarını karşılaştırmıştır. Araştırma sonucunda arkeoloji müzesinin içeriğinde koleksiyonlarında otantiklik algılanırken, modern sanat müzesinde ise müze yapısı mimari olarak otantiklik algısı yaratmıştır. Böylelikle otantiklik kavramının dinamik bir yapı gösterdiği ifade edilmiştir.

Ziyaretçi çalışmalarında müze deneyimi ile ilgili genel konuların yanı sıra farklı araştırmalara da rastlanılmaktadır. Örneğin, Chen ve Tsai (2015), Tayvan'da Laiho Anı Müzesinde arka planda çalan müziğin ziyaretçi deneyimi üzerine etkisini araştırmıştır. Araştırmada hafif müzik ziyaretçi deneyiminde duygusal ve bilişsel etki yaratırken, 1930'ların müzikleri nostalji ve merak duygusu uyandırdığı ifade edilmiştir. Başka bir örnek ise Germain (2016) müzeleri gece ziyaret etmenin deneyim üzerindeki etkisini araştırmıştır. Gece müzelerini araştırdığı çalışmasında gece vaktinde yetişkinlerin ruhsal, fiziksel ve sosyal açıdan daha farklı hissettiklerini ve ziyaretçilerin gece ziyaretlerinde deneyimsel açıdan müzelerle farklı bir ilişki kurdukları belirtilmiştir. Ayrıca gece müzelerinin müzecilik alanında yeni bir açılım olacağını vurgulanmıştır.

Müze türlerinin çoğalmasıyla birlikte kültür turizmine konu olan müzelerde diğer alternatif turizm türlerinden etkilendiği görülmektedir. Dark turizmi, diaspora turizmi, hüzün turizminin yaşandığı alanlarda kurulan müzelerde ziyaretçilerine deneyimsel olarak bu turizm türlerinin karakteristik özelliklerini yansıtmaya başlamıştır. Çanakkale Gelibolu yarımadasında bulunan müzeler buna örnek gösterilebilir. Ziyaretçi araştırmalarında bu gelişmenin izleri görülebilmektedir. Geiling ve Ong (2016) Hollanda Hartenstein Açık hava müzesini ziyareti eden kişilerin deneyimlerini dark turizm deneyimi bağlamında değerlendirmiş ve araştırma sonucunda ziyaretçilerin ulus, kimlik bilinci, duygulanma ve hüzünlenme gibi deneyimler yaşadıklarını ortaya koymuştur. Müzeyle ilgili ulus bilincini artıracak, anlatılar ve animasyonların artırılması yönünde önerilerde bulunulmuştur. Allan ve Altal (2016) ise Ürdün'deki savaş alanları içerisinde yer alan müzelere ilişkin ziyaretçilerin motivasyonlarını ve duygusal güdülerini araştırmıştır. Duygusal güdülerin; haz, rahatlama, sadakat ve önem olarak belirtildiği araştırmada ziyaretçilerin ana duygusal güdüsünün haz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kaygusuz (2017), Eskişehir Kurtuluş Müzesi'ni ziyaret eden kişilerin deneyimlerini hüzün turizmi bağlamında incelemiştir. Araştırmada müzeyi ziyaret eden kişilerin milli duygularının arttığı, savaş dönemlerini anımsadıkları, duygulandıkları ifade edilmiştir. Çetinsöz (2017), çalışmasında Ulucanlar Cezaevi Müzesini ziyaret eden yerli turistlerin motivasyonlarını, olumlu ve olumsuz hislerini araştırmıştır. Müzeyle ilgili veriler tripadvisor.com internet sayfasında Ulucanlar Cezaevi müzesi hakkında yerli turistlerin bıraktığı yorumlardan oluşmaktadır. Araştırma sonucunda ziyaretçi deneyim boyutları; ziyaretçilerin motivasyonları, ziyaretçilerin olumlu

ve olumsuz hisleri, cezaevi müzesi faaliyetleri, deneyimler, diğer ziyaretçilere öneriler ve temenniler olmak üzere altı boyutta sınıflandırılmıştır.

Buraya kadar ele alınan ziyaretçi araştırmalarında müzecilik dinamikleri, müzelerin toplum içindeki fonksiyonları, sunduğu hizmetler ve ziyaretçi deneyimleri araştırılmıştır. Ziyaretçi deneyimlerinin ise hizmet kalitesi, ziyaretçi motivasyonları ve beklentileri üzerinde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Ancak müzelerin çoğunun sanatsal değeri olan eserlerden oluştuğu dikkate alındığında, günümüzdeki ziyaretçi deneyimi araştırmalarının sanat tarihi, sanat felsefesi bakış açısıyla ele alınması gerektiği söylenebilir. Müzecilikte, gelinen noktada artık, ziyaretçilerin eserler ve müze hakkındaki duygularının ne olduğunun da sorgulanması gerekmektedir.



İkinci Bölüm

DUYGUSAL AKTARIM KURAMI

1. TEMEL BOYUTLAR

İnsanlığın sanatla ilişkisinin başlamasından bu yana sanat kavramı insan hayatında önemli bir yer edinmiştir. Toplamların sanata bakış açıları tarihi süreçler itibariyle değişime uğramış ve bu alanda birçok sanat kuramı geliştirilmiştir. Sanat tarihi alanında oluşturulan kuramların genel olarak sanat nedir, sanatın insan hayatında işlevi nedir sorularına yanıt aradığı, dolayısıyla sanat kuramlarının bir çeşit sanat tanımı verdiğini söylemek mümkündür. Ancak kuramlarda ele alınan bu tanımlar sanatın belirli bir yönünü ön plana aldığı için kuramsal tanımlar olarak görülmektedir. Örneğin, tarih boyunca ve hâlâ bugün sanat düşüncesini en fazla yönlendiren ve temel olan kuramların, sanatı tanımlamada onun gerçeği yansıtmadaki yetisine göre ölçen kuramlar olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, sanatın toplumu eğitmekteki rolüne, sanatın toplum için önemine öncelik veren ya da sanata temelde tinsel, dinsel, politik olarak yaklaşan çeşitli kuramlar da bulunmaktadır (Erzen, 2011, s.75).

Duygusal aktarım kuramı 19.yy'da Rus düşünür ve yazar L. N. Tolstoy tarafından geliştirilmiştir. Tolstoy sanatla ilgili düşüncelerini kaleme aldığı "Sanat Nedir?" adlı yapıtında kuramla ilgili düşüncelerine de yer vermiştir. Tolstoy'un yaşadığı dönem değerlendirildiğinde sanat felsefesi alanında var olan yaklaşımlar ve düşünceler kuramının şekillenmesinde etkili olmuştur. Bunlarmasında taklitçilik karşıtlığı (mimesis), romantizm, dışavurumculuk (anlatımcılık) kuramları yer almaktadır.

1.1. Taklitçilik Karşıtlığı

Sanat tarihinde en eski ve uzun süre etkili olan kuram öykünmecilik ya da Yunanca'da *Mimesis* kuramıdır. Mimesis, taklit etmek anlamına gelmekte ve kavram olarak temelde sanatın bir kopya, bir taklit olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Kuramın ilk ve en önemli temsilcisi Platon'dur. Platon sanatın gerçeği gösteremeyeceğini, ancak idealar dünyasının bir kopyası olduğunu savunur. Sanatı bir yansıma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir yaklaşımdır. Bu görüşün taraftarı olanların genelde başvurduğu 'ayna' benzetmesi bu kurama ışık tutan açıklayıcı bir

benzetmedir (Moran, 1999, s.17). Platon'dan sonra öğrencisi Aristoteles de yansıtma kuramı ile ilgi düşünceler geliştirmiştir. Platon'da sanatçı taklidin taklidini yaptığı için gerçekliği verememektedir. Buna karşın, Aristo'ya göre sanatçı taklitçi olduğu halde hayatın, insan yaşamının anlamını bilmektedir. Sanatçının taklidini yaptığı formlar idealar dünyasında değil gerçek dünyada bulunmaktadır (Turgut, 1993, s.17). 18. Yüzyıla kadar önemini koruyan bu kuram sonrasında yavaş yavaş etkisini yitirmeye başlamış, öykünme yerine yaratıcılığın önemli olduğu, sanat etkinliğinin özgün yapıtlar üretmek olduğu iddialar ağırlık kazanmıştır (Taşdelen, 2015, s.34).

Tolstoy'a göre öykünmecilik ve gerçeğe uygunluk çoğu kişinin düşündüğünün tersine, sanatın artamının (faydasının) ölçütü değildir. Çünkü sanatın temel özelliği sanatçının yapıtını yaratırken yaşadığı duygunun başkalarına da geçmesi ise bunun ayrıntıların betimlemesiyle hiç bağdaşmayacağı açıktır. Ne kadar iyi kotarılmış olursa olsun, bütün bu ayrıntılar yapıtla karşı karşıya bulunan, ondan sanatsal etkilenme durumunda olan kişinin dikkatini dağıtmasına neden olur ve bu ayrıntılar yüzünden sanatçının duygusu karşıdakine geçmez. Ayrıca, sanatın taklidinde şaşırtma ya da etkileme yöntemleri de sanatın kavramıyla bağdaşmaz Tolstoy'a göre. Şaşırtarak, yenilikle etkileyerek, beklenmedik çelişki ve karşıtlıklar ya da dehşet sahneleri sergilenerek duygu aktarılmaz, sadece sinirlerle oynanır, sinirler etkilenir (Tolstoy, 2004, s.121).

Taklit sanatın bozulmasına neden olan konulardan biridir. Özgün yaratımın, duyguların aktarımı olmadığı sürece, sanat eseri istediği kadar ünlü, doğal, gerçekçi yapıtlara öykünse, taklit etse de gerçek bir sanat yapıtı olamaz.

1.2. Romantizm

Romantizm akımı ve beraberinde gelişen sanat anlayışı Tolstoy'un Duygusal Aktarım Kuramını şekillendiren önemli gelişmelerdendir. Antik Yunandan 18. Yüzyıla kadar hâkim olan yansıtma anlayışı sanatı dış dünyanın, toplumun, insanın, hayatın bir aynası olarak tanımlamış ve sanatçıyı bunun sağlayan bir aracı olarak görmüşlerdir. Bu nedenle sanatçının kendi duyguları ya da iç dünyası, kişiliği üzerinde durulmamıştır. Ancak Rönesans döneminde hümanizmanın, bireycilik hareketlerinin gelişmesi, skolastik felsefe anlayışının yıkılması (Akyürek, 1998) aydınlanmanın gerçekleşmesi ve Fransız Devriminin (1789-1799) yaşanması, sanat alanında sanatçı ve duygularının önem kazanmasına yol açmıştır (Barrett, 2008, s.59). Bu gelişmelerle birlikte 1790'larda

başlayan romantizm akımı 1850'lere kadar önemini korumuştur. Erken dönemlerde İngiltere'de William Blake, Lord Byron, Percy Shelley, Robert Burns, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, John Keats gibi şairler ile Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven gibi müzisyenlerin eserlerinde beliren anlayış Almanya'da Johann Wolfgang Goethe ve Friedrich Schiller ile devam etmiştir (Barrett, 2008, s. 59). Felsefe alanında ise Johan Fichte (1762-1814), Friedrich Schelling (1775-1854), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900) gibi felsefeciler deneyselci (realistik) felsefe anlayışını reddederek sanat alanında artistik yaratım ve sanatçı duyguları üzerine yeni fikirler üretmişlerdir (Barrett, 2008, s.59).

Romantik akımın üç temel karakteristik özelliği (1) hayal gücü ve güçlü hisler üzerine kurulması, (2) sanatçıya özel olması, (3) sanat yapıtlarında doğal olanı içermesi, doğa ile direk iletişim kurulur ve iletilen duygularda yerel halkın dili ve gündelik hayatları ele alınmaya çalışılır (Mann ve Dann, 2005, s.659). Romantik sanat anlayışını ilk defa sistemli bir sanat kuramı olarak ele alan kişi Eugene Veron'dur. Yansıtma kuramının sanatı yanlış anladığını belirten Veron, sanatı duygunun dile getirilmesi olarak tanımlar ve sanatçının sanat eseri üretirken bir dahi olduğunu, eserin şiddetli ve derin etkisinin, yaratıcısının kişiliğinden geldiğini belirtir. Kısacası eserin değeri sanatçının değerinden doğar (Veron, 1876'dan aktaran Moran, 1999, s.103)

1.3. Dışavurumculuk

Romantizm akımından yaklaşık yüz yıl sonra Benedetto Croce, R. G. Collingwood gibi sanat felsefecileri sanatın tanımını, yaratma eyleminde bulunduğu Dışavurumculuk (anlatımcılık) kuramı yaygınlaştırır. Yaratmanın gerçekleşmesi için ise duyguların anlatımı, dışavurumu gerçekleşmesi gerektiğini savunurlar (Graham, 2005, s. 119). Croce'a göre dışavurumda duygunun belirli bir hal alması ancak dile çevrilmesi ile oluşur. Sanat eseri üretilmeden önce belirli bir duygu yoktur. Sanatçı eserini üretirken peşin bir hesaba dayanmadan yaratması, ilham ile kendiliğinden yarattığı anlamına gelmez. Croce kuramında sanatçı uğraşan, anlatım için çalışan kişidir. Bazısı yapıtını çok zor oluşturur, bazısı daha kolay, ama iki durumda da sanatçı duygusunun bilincine varmaya çalışır (Lerner, 1960, s.51).

Dışavurumculuk kuramında sanat doğayı öykünme olarak görülmez, sanatın gerçek işlevi dışavurumdur. Croce'e göre sanatçı içinde yaşadıklarını ifade etmektedir, kendi izlenimlerini nesnelleştirmektedir. İfadenin yolu ise duygu ya da düşünceleri duygusal bir araç kullanarak dışavurumunu sağlamaktır (Parker, 2010). Sanata özgü olan bilgi, sezgisel ve tikel olan bilgidir. Sanatın verdiği bilgi yansıtma kuramındakinin aksine tek olanın bilgisidir. Sanatçı duygusunu dile çevirirken bireyselliğini yakalamış olur. Bunu yaparken dile çevrilen genellikten ve evrensellikten kurtulması gerekir (Moran, 1999, s.108).

Romantik sanat anlayışı ile birlikte sanatın önemli bir boyutu olan alıcı (izleyici, dinleyici, okur) kısmı önemini yitirmeye başlar. Antik Yunanda ve orta çağda sanatın işlevi eğitmek, eğlendirmektir. Dolayısıyla, sanatçı ile alıcı arasında bir etkileşim bulunmaktaydı. Romantizm akımında bu etkileşim giderek zayıfladı ve koptu. Artık sanatçı duygularını dile getirirken alıcıyı düşünmüyordu. Kendi iç dünyasında yaratıcılığını ortaya koymuş görevini tamamlamıştır. Croce için alıcıda birtakım duygular uyandırmak için eser üreten kişi, sanatçı değil zanaatçıdır, meydana getirdiği eser ise sanat eseri değildir (Moran, 1999, s.107). Bununla birlikte, dışavurumculuğun Tolstoy'un kuramında aldığı şekil bu açıdan farklıdır.

Tolstoy sanata ilişkin düşüncelerini şekillendirirken başta "Sanat insanlığın yaşamında nasıl bir amaca hizmet etmektedir?" sorusu ile başlar. İnsanlar ve toplumlar yüzyıllar boyu sanat hakkında yaklaşımlarda, eleştirilerde bulunmuş, yığınlarca kitaplar, yapıtlar, eserler vermişlerdir. Toplum yaşantısında birçok usta, kuyumcu, terzi, berber gibi zanaatkârlar sanat için ömürlerinin büyük çoğunluğunda çalışırlar. Bir sürü insan maharetle bedenlerini oynatabilmek için ya da bir çalgı çalabilmek için parmaklarını süratle kullanmayı öğrenmeye çalışırlar, zaman harcarlar. Sonuç olarak bir sanat alanında uzman olup toplumda yerlerini alırlar. Bunca emeğin, maddiyatın harcanması, insanların hayatlarını birtakım becerileri elde etmek için sanata adanmaları doğru bir tutum mudur? Sanat insan ve toplum hayatında bu derece önemli midir? Tolstoy'a göre eğer sanat, bu kadar önemli ise sanatın ne olduğu üzerinde iyi düşünülmesi ve değerlendirilmesi gereken bir konudur (Benitez, 2012).

Tolstoy kuramında sanat tanımlamasını yaparken öncelikle döneminin sanat anlayışı ve eleştirileri temelinde üç tanımdan bahseder ve sonrasında bu tanımlarla ilgili eleştirilerini dile getirir. Buna göre ilk tanım; "Güzellik kavramı bir yana bırakılacak

olursa, sanat, daha hayvanlar dünyasında cinsel duygulardan ve oyuna eğilimden doğmuş (Schiller, Darwin, Spencer), kendisine sinirsel enerjide hoş bir tırmalanmanın da eşlik ettiği (Grant-Allen) etkinliktir”. Fizyolojik-evrimsel bir tanım olduğu söylenebilir bunun. İkinci tanımlama (deneysel tanımlama) ise: Sanat, içimizde olanın çizgi, renk, jest, ses, söz ve duygular aracılığıyla ortaya çıkmasıdır. Son olarak Sully tarafından yapılan tanıma göre ise sanat, “Kalıcı bazı nesnelerin ya da geçmiş bazı olayların, yalnızca sanatçıda bir hoşlanma duygusu değil, belli sayıda seyirci ya da dinleyicide -bundan elde edebilecekleri kişisel çıkardan ayrı hoş bir izlenim yaratmaya yönelik olarak yeniden üretilmesidir.” (Tolstoy, 2004, s. 47).

Fizyolojik-evrimsel tanım, sanatın özünü oluşturan etkinliğin kendisini değil sanatın kökenini ele aldığı için Tolstoy’a göre doğru bir tanımlama değildir. İnsan organizması üzerindeki fizyolojik etkiye dayandırıldığında güzel giysileri, hoş kokuları, yemeklerin hazırlanmasını da sanat olarak gören yeni estetikçilerin yaptıkları gibi pek çok insan etkinliği sanat kapsamı içerisinde değerlendirilme riski oluşabilir. Sanatı duyguların ortaya çıkışında bulan deneysel tanım da doğru değildir, çünkü çizgi, renk, ses, sözcüklerle kendi duygularını ortaya çıkarabilir, ancak bu duygularla başkaları da etkilenmiyorsa yapılan iş sanat olmayacaktır. Sully’nin yaptığı üçüncü tanımlama da yanlıştır, çünkü çıkar gözetmeksizin, üretene haz veren, seyredenler ya da dinleyenler üzerinde hoş bir etki bırakan nesnelerin üretimi anlayışının içerisine hokkabazlık, jimnastik gösterileri gibi sanat sayılmayacak etkinlikler girebileceği gibi aksine, tiyatro ya da romanda şiirde geçen, bizde hiç hoş izlenimler bırakmayan, çok karamsar, sert sahneler de sanat eseri sayılmaya çalışılacaktır (Tolstoy, 2004, s.48).

Tolstoy’a göre sanat metafizikçilerin dedikleri gibi gizemli bir düşüncenin, güzelliğin, Tanrı’nın tezahürü değildir; yine sanat, fizyolog estetikçilerin dedikleri gibi insanın birikmiş fazla enerjisini atmak için başvurduğu bir oyun da değildir; sanat, duyguların birtakım işaretlerle dışa vurulması da değildir; güzel nesneler üretilmesi ve en önemlisi haz duymak değildir. Sanat, hayat içerisinde, insanları aynı duygular çevresinde birleştiren ilişkiler ortamıdır. Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir. Bu durumu açıklamak için şu örneği verir Tolstoy: “*Gülen birini gördük mü, biz de neşeleniriz; ağlayan biri ise bizi hüznendirir, birinin kızıp köpürdüğüne tanık olduğumuzda bir süre sonra biz de aynı havaya gireriz. Sesiyle, davranışlarıyla güç,*

kararlılık ya da tam tersi, bezginlik, yılgınlık yansıtan birinin bu hali, havası başkalarında geçer. Acıdan kıvranan, inleyen bir insanın acısı; belli bir kişiye, nesneye, olaya karşı hayranlık, korku ya da saygı vb. duygular duyan birinin bu duyguları başkalarına da bulaşır, onlar da aynı duyguları duymaya başlar.” (Tolstoy, 2004, s. 51). Bu bakımdan kurama göre sanat etkinliği de temelinde insanların duygularını başkalarına aktarma yeteneklerine dayanır. Sanat, yaşadığı bir duyguyu karşısındakilere geçirmek isteyen sanatçının bu duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle ifade etmesiyle başlar.

Duygusal Aktarım Kuramının romantizm akımı ve dışavurumcu kuramdan ayrılan en önemli farkı ise bu yaklaşımları savunan kişilerin savunduğu gibi duyguların sanatçının iç dünyasında cereyan etmesini, dışavurumunu yeterli bulmayıp bu duygular aracılığı ile sanatçı ve alıcı (okur, dinleyici, izleyici) arasında bir bağ oluşturmaya, alıcıyı da kuramın merkezinde tutmasıdır (Weitz, 1956). Bu kurama göre sanat yapıtı, eseri algılayan kişi ile yapıtı üretmiş ya da üretmekte olan kişi arasında, eserdeki sanatsallığı algılayan kişiler arasında belirli ilişkiler kurar. Bu yönüyle sanat insanları bir araya getirmenin bir aracı olarak görülmektedir. Başka bir deyişle, sanat insanların duygularını birbirlerine aktarmanın bir aracıdır (Wertz, 1998).

2. DUYGUSAL AKTARIM KURAMI ÖNCÜLLERİ

Duygusal Aktarım Kuramında aktarım söz konusu olduğu sürece sanat eserinin ön koşulları; aktarımın şiddeti, yaygınlık derecesi ve duyguların niteliğidir. Duygu aktarımını gerçekleştiren her yapıt sanat eseridir. Aktarılan duygu önemli ya da önemsiz olabilir, kuvvetli ya da zayıf, iyi ya da kötü olabilir. Eğer bu duygular alıcıya aktarılmışsa sanat eseri meydana getirilmiş demektir.

2.1. Aktarımın Şiddeti

Kurama göre gerçek sanatı taklidinden en belirleyici şekilde ayıran özellik, ondaki aktarılma özelliğidir. Bir insan sanatçının yarattığı eseri okurken, izlerken ya da dinlerken herhangi bir etkinlikte bulunmaksızın ve bakış açısını değiştirmeksizin kendini o yapıtın sahibi ile yapıtın kendisinin kavradığı gibi kavramış, algılamış, öteki insanlarla birleşmesini sağlayan bir ruh haline girmiş ise bu durumu yaratan yapıt gerçek sanat eseridir. Sözü edilen ruh halini oluşturan duygunun başlıca özelliği, gerçek bir sanat yapıtını izleyen bir kimsenin sanatçıyla karışıp kaynaşmasıdır. Bu öylesine bir

kaynaşmadır ki izleği yapıt bir başkasının değil de kendisininmiş gibi gelir izleyiciye. Alıcı bu duyguyu duyar, sanatçının içinde bulunduğu ruh hali ona da geçerse ve sanatçıyla bu kaynaşma, bütünleşme başka insanlar için de gerçekleşirse sanat görevini yerine getirmiş demektir (Tolstoy, 2004, s. 168). Bu geçiş yoksa sanatçı ile alıcı arasında herhangi bir duygu aktarımı, kaynaşma, bütünleşme gerçekleşmiyorsa sanat etkinliği de yoktur.

Sözü edilen aktarım nasıl sanatın en belirleyici özelliği ise aktarımın şiddeti de sanatta ulaşılan ustalığın, yüceliğin, iyi sanat eserin yegâne ölçütüdür. Aktarım derecesi ne kadar kuvvetli ise eser, sanat eseri olarak o kadar başarılıdır. Tolstoy’a göre aktarım sanat için en önemli şarttır. Bu olmadıkça, eser ne kadar gerçekçi, kuvvetli olursa olsun sanat eseri değildir (Moran, 1999, s. 121). Aktarımın gerçekleşmesi ise üç kritere bağlıdır; özgünlük, açıklık ve içtenlik (Ross, 1994, s. 180).

2.1.1. Özgünlük

Kuramın bu kısmında aktarılan duyguların özgünlüğünden, öznelliğinden bahsedilmektedir. Özel ya da genel bir tanımlamaya sahip olsun her duygu eğer sanatçı ve alıcı arasında aktarım sağlıyorsa özgündür (Benitez, 2012). Bir kişi kendisini mutlu hissediyorsa bu duygu o kişiye aittir, başkası hissedemez. Ancak başkaları tarafından mutlu edilmek farklı bir durumdur. Bu durum gündelik hayatın bir parçasıdır. Eğer bir sanatçı kendine özgü yaşadığı, hissettiği bir duyguyu sanat etkinlikleri yoluyla bir yapıta dönüştürüyorsa bu duygular sanata dönüşmektedir. Özgün duygular, resim sanatında ve diğer sanat formlarında açık bir şekilde görülebilmektedir. Nitekim sanatta duyguların özgün olması durumu neo-klasik ve sonrasında romantizm, realizm, sürrealizm gibi akımların yaşandığı dönemlerde de görülebilmektedir. Aktarılan duygu ne denli özel, sıra dışıysa algılayıcıyı da o denli şiddetle etkiler. Yapıtın yarattığı ruh hali ne denli kendine özgü ise, algılayan da o denli etkilenir ve yapıtla o denli istekle ve güçle kaynaşır bütünleşir (Tolstoy, 2004, s. 169).

Duyguların özgün olması koşuluna turizm alanında bakıldığında duygusal emek ile ilgili çalışmalarda rastlanılmaktadır. Duygusal emek kavramını ilk kez ele alan araştırmacılar içerisinde yer alan Hochschild (1983, s. 7), duygusal emeği “açıkça gözlemlenebilir yüz ve bedensel davranışlar sergilemek üzere duyguların yönetimi” olarak tanımlamaktadır. Duygusal emek kavramının boyutları sergilenen davranış

biçimine göre yüzeysel, derinlemesine ve samimi davranış olarak da sınıflandırılmaktadır (Hochschild, 1983; Ashforth ve Humphrey, 1993). Bazı çalışmalarda ise duygusal emek kavramı, duygusal çelişki ve duygusal çaba olmak üzere iki boyutta incelenmektedir (Kruml ve Geddes, 2000). Yüzeysel davranış kavramsal olarak duygusal çelişki ile derin davranış ise duygusal çaba ile özdeşleştirilmektedir (Zapf, 2002). Çalışanların içsel duygularını değiştirmeksizin istenilen duyguları sergilemek için dış görünümünü değiştirerek gerçekten hissetmedikleri duygulara sahipmiş gibi davranması, yüzeysel davranış olarak adlandırılmakta (Chu ve Murrmann, 2006), örgüt tarafından istenilen davranışı sergilemek üzere gerçek duyguların kontrol edilmesi doğrultusunda bir çaba ve mücadele sonucunda gerçekleşen davranış, derin davranış olarak tanımlanmaktadır (Hochschild, 1983). Müşteriyle empati kurup, kendilerini onların yerine koymaya çalışmayıkışisel menfaatten daha önemli kabul eden çalışanların derin davranış sergiledikleri ifade edilmektedir (Rupp vd., 2008). Çalışanların olumlu duygu gösterimleri, müşterilerin olumlu bir duygu yaşamasına neden olabilmekte ve böylece çalışanlarda olumlu fiziksel ve psikolojik tepkiler ortaya çıkmasını sağlayarak iş tatminini artırabilmektedir (Saltık ve Asunakutlu, 2017). Kişilik özellikleri ile duygusal emek ilişkisini inceleyen araştırma sonuçları, dışadönük kişilerin genel olarak nevrotilklere göre daha az sahte duygu gösterim eğiliminde olduğu ve daha kolay derin davranış sergiledikleri yönündedir (Diefendorff vd., 2005). Bu bağlamda, dışadönük, derin davranış sergileyen ve duygusal çaba harcayan kişilerin daha özgün duygular sergiledikleri söylenebilir. Ayrıca, turizm alanında, duygusal emeğin, içsel motivasyon ile ilişkili olduğunu gösteren çalışmalar da bulunmaktadır (Ağca ve Ertan, 2008).

2.1.2. Açıklık

Aktarılan duygunun açıklığı, net bir şekilde sunulması özgünlük ile benzerlik gösterebilir, ancak bu koşul yapıtın duygu aktarımı konusundaki etkinliği ile alakalıdır. Basit bir eskiz çizimi bile eğer yapıtın bünyesinde barındırdığı duyguları açık, yalın bir şekilde aktarabiliyorsa iyi bir sanat eseridir. Benitez'e (2012) göre Tolstoy'un aktarımın şiddeti hakkındaki üç kriter arasında muhtemelen bulaşım ile ilişkili en yakın bağlantılı olanı bu kriterdir. Bir duygu açık net bir şekilde aktarıldığında geniş kitlelere yayılabilmektedir. Bu açıdan geniş kitlelere yayılan duygular daha iyi sanat eserlerini yansıtmaktadır. Açıklık kriteri, özgünlük kriterinin tamamlayıcısı gibi görünebilir. Bir

sanat eserinin hem özgün duygular içererek hem de açık bir şekilde duyguları aktarması sanatın gerçek anlamda önemli bir etkinlik olduğunun kanıtıdır. Duygu ne denli açık, net bir biçimde aktarılırsa geçiş de o denli etkin olur, çünkü bilincinde sanatçıyla kaynaşıp bütünleşen algılayıcı, kendisine sanatçıdan geçen duygudan o denli büyük tatmin duyar (Tolstoy, 2004, s. 169).

Duyguların açık, anlaşılır olması koşulu, turizm alanında yönetimle ilgili çalışmalarda; duygusal zekâ, duyguların yönetimi, duygusal beceri değerlendirme konuları içerisinde görülebilmektedir (Türker, 2016; Carnicelli-Filho, 2013). Araştırmacılar duygusal zekâyı (1) duyguların farkında olma, (2) duygularla başa çıkabilme, (3) kendini motive edebilme, (4) başkalarının duygularını fark edebilme ve (5) ilişkileri yürütebilme başlıkları altında toplamışlardır (Salovey ve Mayer, 1990; Wong ve Kenneth, 2002).

2.1.3. İçtenlik

İçtenlik Tolstoy'a göre üç ölçüt arasında en önemli olanı ve bulaşımı en çok etkileyenidir. Sanat yapıtı öncelikle müessirini, yaratıcısını etkilemelidir, onun başkalarını etkilemek için değil, kendisi için yarattığı sanat eserini hisseden alıcıya sanatçının bu ruh hali hemen bulaşır ya da tersine alıcı, sanatçının kendi kendini tatmin için değil de onun için (okur, dinleyici, izleyici için) oluşturduğu yapıtı ve ifade etmek istediği şeyi kendi kendisinin hissetmediğini hissettiği anda buna tepki gösterir. Sanatçı en özgün, en sıra dışı, en yeni duyguları hissetse bile, bildiği sanatkârane, usta işi teknikler hiçbir etki yaratmayacaktır (Moran, 1999, s. 121).

İçtenlik, samimiyet sanatta aktarımın üç koşulundan sonuncusu, sanatçının aktarmak istediği duyguyu ifade etmesi konusunda bir iç gereksinim duymasıyla başlar. Tolstoy'a göre bu koşul birinci ve ikinci koşulu da kısmen kapsayan bir durumdur. Çünkü sanatçı eğer içtense, duygusunu nasıl yaşıyorsa öyle ifade edecektir. Hiçbir sanatçının iç dünyası ve yaşadığı duygular bir başkasına benzemediği için deeserine yansıtacağı duygular da başka herkes için özgün olacaktır. Sanatçı bu duyguları ne denli kendine özgü bir biçimde ve ne denli derinlerden dışa vurursa o denli içten ve samimi olacaktır. Ayrıca, aktarmak istediği duyguyu en açık, net biçimde ifade etmeye sanatçıyı zorlayan da bu içtenlikten başka bir şey değildir (Tolstoy, 2004, s. 170). Bu nedenle de üç koşuldan en önemlisini üçüncüsü olarak görür. Bir sanat eseri değerlendirilirken duygu aktarımında bu üç koşul değerlendirilir. Kuramda, yapıtta bu üç koşul aranmaktadır,

bunlardan biri eksikse eser gerçek sanat eseri olarak değil ona öykünen, taklit bir eser olarak görülür. Her sanat eseri bu üç koşulu eşit derecede barındırmayabilir. Bazı eserler özgünlüğüyle ön plana çıkarken, bazıları açıklığıyla değer kazanabilir.

Turizm alanında açıklık, samimiyet duygusu ile ilgili konuları kapsayan çalışmalara da rastlanılmaktadır. Gountas, Mavondo, Ewing ve Gountas'ın (2011) yaptıkları çalışmalarında algılanan hizmet samimiyetinin, tüketicilerin duygusal durumu ve hizmet tüketimi esnasındaki memnuniyeti üzerindeki etkisini açıklamaya çalıştıkları araştırmalarında, algılanan hizmet samimiyetinin hizmet tüketimi esnasında tüketicilerin duygusal durumlarını olumlu şekilde etkilediği, ayrıca hizmet samimiyetinin direkt ve dolaylı olarak yaşam memnuniyeti, hizmet memnuniyeti ve yeniden satın alma niyetine etkisi olduğu belirtilmiştir. Kozak ve Güçlü (2008) ise turizm işletmelerinde duygusal çaba faktörlerinden samimi davranışın en fazla önem verilen duygusal çaba faktörü olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Breiby ve Slatten (2015), Norveç'te doğa temelli turizmde estetik deneyim kalitesinin, turistlerin olumlu duyguları ve bağlılık niyeti üzerindeki etkisini araştırmışlardır. Araştırmada turistlerin değerlendirmesi sonucunda “görünüm”, “safılık” ve “içtenlik” faktörlerini içeren bağlılık niyetinin turistlerin olumlu duyguları üzerinde anlamlı etki yarattığı görülmüştür. Pozitif duyguların bu üç ölçüt ile doğrudan etkileşimde olduğu belirtilmiştir.

2.2. Yaygınlık Derecesi

Duygu aktarımının şiddetini belirlemede gerekli olan üç koşuldan sonra kuramın ele aldığı konu sanatın kimlere hitap etmesi gerektiği, kimler için var olduğudur. Sanat alanında 18. ve 19. Yüzyılda paradigma değişimlerinin yaşandığı ve birçok sanatçının ve düşünürün bu alanda farklı görüşlerde olduğu bilinmektedir (Plehanov, 1967, s. 31). Tolstoy'un kuramında yaygınlık derecesi ile değerlendirdiği koşulun içeriği ise yaşadığı dönemin sanatında büyük tartışmalara neden olan “sanat için sanat” ve “toplum için sanat” anlayışının sanat üzerindeki düşüncelerine yansımalarıdır. Tolstoy sanatın toplum için var olması gerektiğini düşünen kişilerdendir.

Sanatta bu iki görüşün nasıl ortaya çıktığı, geçmiş dönemlerin sanat anlayışlarına bakıldığında şöyle özetlenebilir. Platon ve Aristoteles'in sanata getirdikleri ilk tanım olan mimesis kuramından buyana 2500 yıl geçmiş olmasına rağmen günümüzde bu

kavram sanat tartışmalarında sürekli gündeme gelmektedir. Ancak sanat konusundaki asıl tartışmalar 18. ve 19. Yüzyılda yoğunlaşmış, yeni içerikler kazanmıştır (Aydın, 2009, s. 230). Bu tartışma alanlarından biri de sanatın hitap ettiği kitle üzerinedir. Sanat için sanat anlayışı, 1804 yılında ilk kez Benjamin Constant tarafından kullanılmıştır. Daha sonra, Victor Cousin bu anlayışı benimsemiştir. Bu anlayışa göre sanat, sanat içindir ve hiçbir amacı yoktur, her amaç sanatı soysuzlaştırır. Sanat için sanat görüşünün egemen olduğu dönemde sanatın temel işlevinin, güzelliği anlatması olduğu düşünülmüş; fakat burada bazı sorunlarla karşılaşmıştır. Örneğin, “Güzel nedir?”, “Güzellik kavramının nesnel bir değeri olabilir mi?” gibi. Bu yüzden pek çok filozof, güzelliği ve sanatın nesnelliğini temellendirmeye çalışmıştır (Tezcan, 2011, s.35).

Sanat için sanat anlayışı avangard oluşumlarla toplumda öncülüğü ve dönüşümcülüğü üstlenmiştir. Sanat etkinliği sanatçı çevresinde cereyan etmeye başlamış, soylu ve aristokrat kesime hitap eden sanat anlayışı yükselmeye başlamıştır. Sonrasında Sovyetler Birliğindeki devrimden sonra işçi sınıfın çıkarları için yapılacağı savunulmuş, başka birçok sanatçı ve düşünürce “toplum” için var olduğu dile getirilmiştir (Aydın, 2009, s. 230).

Sanat yapıtlarının sanat için yapılması gerektiği düşüncesi sanatçıları toplumdan soyutlamaya, bireyselliklerini ön plana çıkartmaya başlamıştır. Bu görüşün karşısı olan “toplum için sanat” anlayışı ise sanatı, toplumsal bilincin, gerçeği sanatsal imgeler halinde yansıtan yollardan bir olarak görmektedir. Bu açıdan sanatın konusu, insanla gerçek arasındaki estetik ilişkiler, yani yaşamın kendisi olmalıdır (Tezcan, 2011, s.44). Bireyselciliğin egemen olduğu 18. ve 19. Yüzyıllarda sanatın işlevi, gerçeği idealize etmek olarak düşünülmüştür. Oysa “toplum için sanat” anlayışında bu görüşten vaz geçilmiştir. Bu anlayışta sanatın temel özelliğinin “güzeli betimlemek” değil “gerçeği betimlemek” olduğu benimsenmiştir. Sanat toplumsal gerçeği yansıtmak durumundadır, çünkü toplumsal yaşamın bir parçasıdır (Tezcan, 2011, s.45).

Toplum için sanat anlayışını savunanlara göre hiçbir sanatçı, yalnızca kendisi için bir yapıt meydana getirmez; tersine o, yapıtının başkalarınca görülmesini, okunmasını, dinlenmesini, şu veya bu biçimde alımlanmasını bekler. Bunun için de sanatçının yapıtının başkalarına iletilmesi gerekir. Sanat etkinliği ise bu iletme eyleminin, bir toplum içinde gerçekleşmesini sağlar (Soykan, 2009, s.13). Sanat toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkiler ve toplum sanatın olası içeriğini ve işlevini belirler.

Sanatçı ve onun yaptığı şeyler bu ağın birleştiği noktadır (Baynes, 2004, s.28). Gerçekte sanat toplumun bir parçasıdır. O yalnız insan ilişkilerinin dayandığı iletişimleri olanaklı kılmaya yardım etmekle kalmaz aynı zamanda bu ilişkilerin niteliğinin bir parçasıdır (Baynes, 2004, s. 39).

Belirli bir toplum içerisinde var olan değer kalıpları, daima sosyal bir etkileşim içinde başlar. Dolayısıyla, sanat eseri ve sanatçı nitelemesinde de topluma başvurmadan konuya açıklık getirilemez. Ancak toplum bir soyutlamadır ve tarihsel olarak bütün ve tek bir veri olarak sanatı içerisine alan toplum yoktur. Toplum, sosyal ve tarihsel bir kategori olarak değişen koşulların bir konusudur. Bir başka deyişle, bütün tarihsel dönemler için geçerli olan genel bir toplum yoktur (Ulusoy, 2005, s.13).

Sosyolog Hyppolyte Taine'nin (1828-1893) bakış açısına göre sanat kendi başına var olamaz. Toplumun içinden doğar, toplumun diğer anlatımıdır. Sanatçıyı, sanat yapıtını ve sanat alıcısını toplumsal koşullar belirler. Taine sanatçının kişiliğini, yaratıcılığını dikkate almamaktadır. Yapıt, sanatçının girişimi ve çabasıyla oluşur. İnsanın yaratılarını, durum ve koşulların kesin bir sonucu saymak yanlış olur. Büyük sanatçılar yalnızca çevrelerinin ürünü değillerdir (Taine 1863'den aktaran Tezcan, 2011, s.44). Benzer görüş Plehanov'un düşüncelerinde de bulunmaktadır. Plehanov'a (1968, s. 91) göre, "Sanat ve edebiyat gibi içerisinde belirli ideolojiler barındıran alanlar, belli bir toplumun ya da bölümlü bir toplumda belli bir sınıfın ruhsal durum ve eğilimlerini belirtmektedir."

Tolstoy kuramında sanatta duygu aktarımının gerçekleşmesinde alıcı olarak toplumun önemli bir rolü olduğunu savunur. Duygu aktarımından sonra kitle de önemlidir. Ona göre sanat eseri geniş halk yığınlarına ne kadar çok hitap ediyor ve anlaşılıyorsa o kadar nitelikli, kaliteli ve gerçek sanat yapıtı olarak değer görmektedir. Tolstoy'a göre sanatçının toplum için üretmesi düşüncesi yeni bir düşünce değildir. Eski yunanda ya da Yahudi peygamberleri döneminde de sanatçılar eserlerini yaratırken herkes tarafından anlaşılmasını istemiş ve buna çaba göstermişlerdir (Tolstoy, 2004, s.83). Tolstoy, halk tarafından anlaşılmayan sanatın, burjuva sanatı olarak görülmesine ve bu sanatın gerçek sanat olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. Ona göre halkın anlamadığı burjuva sanatının oluşumu, bencilliği beraberinde getirmekte ve sanatçı ile halk arasındaki bağı zayıflatmaktadır (Tolstoy, 2004, s.109). Sanatın sıra dışı olması gerektiği ve halk tarafından anlaşılmayan sanatın gerçek sanat olarak kabul edilmesi görüşünü yanlış

bulur. Bu durumun döneminin düşünürlerince farkına varılmamasından ve olağan olarak görülmesinden yakını (Tolstoy, 2004, s.109).

Sanatın dili evrenselidir. Yüce sanat yapıtlarının yücelikleri bu yapıtları herkesin anlayabilmesinden gelir. Bu bakımdan ona göre eğer sanat insanı ürpertmiyor, etkilemiyor, herhangi bir duygu aktarımı gerçekleşmiyorsa bu durum alıcının o sanatı anlamamış olmasından değil, yapılan sanatın kötü sanat olmasından kaynaklanmaktadır (Tolstoy, 2004, s.113). Halkın yüksek sanatı anlamıyor olarak görülmesini yadsır ve tartışmalarında buna tepki gösterir; ona göre geniş halk yığınları her zaman gerçek sanatı anlayacak kapasitededir.

Sanat alanında toplumun önemli olduğunu savunan bu koşulun turizm alanında da yansımalarının var olduğu görülebilmektedir. “Toplum” kavramı sanatta olduğu gibi turizm alanında da önemle üzerinde durulan konulardan biridir. Bu konuya örnek olarak Toplum Temelli Turizm (TTT) türü gösterilebilir. Bu turizm türü, gelişmekte olan ülkelerde kitle turizminin olumsuz etkilerine olası bir çözüm olarak ortaya çıkmış ve turizme yerel toplumunda katılımının sağlanması amaçlanmaktadır (López-Guzmán, Borges ve Castillo-Canalejo, 2011). TTT, turizmin gelişimini sürdürmeyi, planlama sürecinde ev sahibi topluma odaklanmayı ve daha sürdürülebilir bir turizm sektörü yaratmayı amaçlamaktadır (Shahmirzadi, 2012). Turistlerin yerel toplulukları ziyaret edilmesini, onların kültürü ve yerel çevre hakkında bilgi sahibi olunmasını ve gelişmekte olan ülkelerde yerel topluluklar için fayda üretmeyi amaçlayan bir turizm türüdür (Salazar, 2001; Dixey, 2005; Aydemir ve Kazoğlu, 2016).

2.3. Duyguların Niteliği

Kuramda aktarımın şiddeti ve yaygınlık derecesinden sonra üçüncü koşul duyguların niteliğidir. Tolstoy, sanat eserleri arasında iyisini, değerli olanını ve kötüsünü belirlemek için aktarılan duygunun niteliğini de hesaba katmaktadır. Burada temel soru şudur: “Ne gibi duygular dile getirilmeli ve aktarılmalı ki sanat eseri değerli ve büyük olsun?” Tolstoy kuramında sanatın dile getireceği ve aktaracağı duyguları iki çeşit olarak değerlendirmektedir: Herkesin paylaşabileceği basit, evrensel duygular ve topluma tanrının çocukları ve herkesin kardeş olduğunu hissettiren dini bilinçten kaynaklanan dinsel duygular (Moran, 1999, s. 124; Trivedi, 2004, s. 43).

2.3.1. Evrensel Duygular

Her toplumun anlayacağı evrensel, temel duygular vardır. Her toplum öfke, tiksinti, cesaret, neşesizlik, arzu, umutsuzluk, korku, nefret, umut, sevgi, üzüntü gibi duyguları anlar ve duyumsar (Arnold 1960'dan aktaran Ortony ve Turner, 1990, s. 316). Ekman (1982), bazı duyguların biyolojik temelli olduğunu, kültürlerden bağımsız evrensel özellik taşıdığını ve duyguları sebebiyle insanda oluşan yüz ifadelerinin belirli bir toplum gözetmeksizin evrensel olduğunu ileri sürmüştür. Neşe, öfke, korku, şaşırma, iğrenme, üzüntü gibi temel duyguların insanda oluşturduğu yüz ifadelerini herkes anlayabilmektedir.

Plutchik (1980) “Duygu Tekerleği” (Ek 1) ismiyle oluşturduğu duygu modellemesinde toplum içinde insanların uyum sağlayıcı davranışlarını güdüleyen sekiz temel duygu olduğunu savunur; *sevinç/neşe, güven, korku, şaşırma/hayret/sürpriz, üzüntü/hüzün, iğrenme/tiksinme, öfke/kızgınlık, beklenti*. Plutchik, sekiz temel duygunun zıt kutuplardan oluştuğunu, bir uçtaki dört olumlu duygunun her birine, diğer tarafta dört olumsuz duygunun karşılık geldiğini belirtir. Buradan karşı taraflarda yer alan iki zıt duygunun aynı anda yaşanamayacağı anlamı çıkarılabilmektedir. Sekiz duygu arasındaki karşıtlıklar şunlardır: *Neşeye* karşılık *üzüntü*, *öfkeye* karşı *korku*, *güvene* karşı *iğrenme* ve *şaşırmaya* karşı *beklenti*. Plutchik üç boyutlu koni şeklinde oluşturduğu duygu tekerleği modelinde temel duyguları kendi içerisinde derecelendirmektedir. Neşe huzur ve coşkuyu, güven hayranlık ve kabul etmeyi, korku dehşet ve endişeyi, şaşırma hayret ve dikkat dağınıklığını, üzüntü keder ve dalgınlığı, iğrenme nefret ve can sıkıntısını, öfke hiddet ve rahatsız olmayı, beklenti uyanıklık ve ilgiyi kendi içinde barındırmaktadır. Bu sekiz temel duygu kendi aralarında birleştiğinde daha farklı duygular oluşabilmektedir. *Neşe ile beklenti* bir araya gelerek *iyimserliği*, *güven ve korku* bir araya gelerek *teslim olmayı*, *şaşırmaya ve üzüntü* bir araya gelerek *hayal kırıklığını*, *öfke ve iğrenme* bir araya gelerek *hor görmeyi*, *neşe ve güven* bir araya gelerek *aşkı/sevgiyi*, *beklenti ve öfke* bir araya gelerek *saldırganlığı/agresifliği*, *korku ve şaşkınlık* bir araya gelerek *dehşeti*, *üzüntü ve iğrenme* bir araya gelerek *pişmanlığı* meydana getirmektedir (Plutchik, 1980; Plutchik, 2001). Bir örnekle açıklamak gerekirse bir kişi karşısındakine sevgi duygusu besliyorsa bu duygu çözümlendiğinde bu kişinin neşe, huzur, coşku, hayranlık, güven ve kabul etme duygularının bir araya geldiği karmaşık bir duygu birleşimini yaşadığı söylenebilmektedir. Bu konuyu Tolstoy ise “dil” örneği ile açıklar. Her toplumun kendine has bir dili vardır ve bazen diğerleri

bu dili anlayamaz; ancak sanat evrenseldir ve sanat yapının aktardığı duyguları dil gözetmeksizin her insan anlar (Moran, 1999, s. 125).

Kuramda bahsedilen herkesin anladığı evrensel duygular, turizm alanında birçok farklı çalışmaya konu olmuştur. Mura ve Khoo-Lattimore (2012), genç turistlerin tatillerinde hissettikleri korku duygusunun algılama ve ifadelerinde cinsiyet olarak farklılık gösterip göstermediği üzerine yaptıkları çalışmalarında, konu ile ilgili diğer çalışmaların aksine eril ve dişil olmanın korku duygusunu algılama ve ifade etmede fark oluşturmadığını bulgulamışlardır. Benzer şekilde, Filep ve Deery (2010), yaptıkları çalışmada turistlerde mutluluk duygusunun nasıl oluşturulduğu, tatil deneyiminde nasıl ana etken olarak ön plana çıktığını incelemiş, turist motivasyonu ve memnuniyeti ile ilgili tatil aktivitelerinde olumlu duygular olarak, eğlence, rahatlık, ilginçlik ve aşk duygularının en çok değer aldığını belirtmişlerdir. Kim'in (2012) Güney Kore'de bulunan "Daejanggeum" adlı yerde yapılan film turizmi ve turistlerin bu alana ilişkin ziyaret motivasyonları üzerine yaptığı çalışmasında, turistlerin film turizmi deneyimlerini etkileyen ana faktörler olarak turistlerin duygusal ve davranışsal katılımı olduğu saptanmıştır. Malone, McCabe ve Smith (2014), turistlerin tatillerinde etik davranış seçim sürecinde hazcı duygunun rolünü araştırmışlardır. Çalışmanın bulgularında, yaşanmış duygusal deneyimlerin turistlerin etik seçimlerinde yönlendirici etkisi olduğuna, ayrıca hazcı duyguların turistlerin etik davranışlarını gerçekleştirmede pekiştirici ve rasyonalleştirici rolü olduğuna ulaşılmıştır.

Duyguların ele alındığı farklı bir konu olarak turizm ve mimari ilişkisinin birleşiminden doğan temalı oteller, geleneksel turizm deneyiminin yanısıra, farklı duyguları deneyimlemek isteyen kişiler için ortaya çıkan alternatif bir otelcilik türüdür (Akkaya ve Usman, 2011). Konuyla ilgili olarak Karasakaloğlu ve Zengel'in (2012) çalışmasında turistlerin temalı otellerde kaybolma duygusu üzerine bir araştırma yapmış, sonuctakaybolmayı deneyimleme isteğinin yeniçağın farklılaşan insan beklentilerinin bir örneğini oluşturduğu görülmüştür. Ayrıca, temalı otellerin turistlerin beklentilerinin farkında olarak turistlere içinde bulundukları tasarım kurgusu içerisinde kaybolacakları bir tatil yaratmayı amaçladıkları tespit edilmiştir.

2.3.2. Dinsel Duygular

Tolstoy sanatla ilgili kuramını ele aldığı “Sanat Nedir?” adlı eserini yazmadan önce hayatında dini anlamda radikal değişimler yaşamış, bir dönüm noktasına ulaşmış; sade, saf, sevgiye, kardeşlik duygusuna inanan, bağnaz ve dogma bilgiye önem vermeyen bir Hristiyanlık anlayışını benimsemiştir (Moran, 1999, s. 123; Benitez, 2012, s. 168). Bu durumun sanat alanındaki düşüncelerine de yansıdığı görülmektedir. Tolstoy aktarılan duyguların içeriğinde dini bilinçten kaynaklanan duyguların da olması gerektiğini savunur. Öyle ki kuramında ele aldığı bu düşüncesi bazı sanat eleştirmeni ve yazarlar tarafından (Matthews, 1979; Leddy, 1987; Wertz, 1998) gerici, çılgınlık olarak görülüp kuramı kabul edilmezken, bazıları ise onun bu görüşünü savunur ve kuramının dinsel duygularla ilgili boyutunun yanı sıra duygu aktarımı ile ilgili boyutunun da dikkate alınması gerektiğini savunurlar (Casey, 1971; Daniels, 1974; Jahn, 1975; Long, 1998). Tolstoy, her toplumda zamanının dinsel bilinci ve bu bilinçten kaynaklanan bir duygunun o toplumun en yüce duygusu olduğunu, bu türden duyguları yansıtan sanat eserlerinin o toplumda yüce ve değerli sayıldığını dile getirir. Tolstoy kendi çağının dinsel bilincinin yansıttığı duygunun bütün insanlar arasında kardeşlik duygusu olduğu kanısındadır (Tolstoy, 2004, s. 56). Rolland (1995, s. 74), Tolstoy’un sanatta aktarılan duyguların dinsel bilince dayandığı düşüncesine benzer bir yorum yapmaktadır: “*En büyük sanat, çağın dinsel bilincini dile getiren sanattır. Kilise öğretisini anlamayın bundan. Her toplumun dinsel bir yaşam kavramı vardır; toplumun ulaşmak istediği en büyük mutluluk ülküsüdür bu. Herkesin az ya da çok açık bir duygusu vardır bu konuda; bazı öncü insanlarda açıklıkla dile getirirler bunu.*” Simmons (1973, s. 174) ise bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “*Bir toplumda din bilinci, akan bir ırmağın doğrultusuna benzer. Bir ırmak akıyorsa, aktığı bir yön, doğrultu vardır. Bir toplum yaşıyorsa, o toplumun insanların az ya da çok bilinçle atıldıkları doğrultuyu gösteren bir din bilinci vardır.*”

Kuramın ele aldığı “dini duygular”, sanat alanında olduğu gibi turizm alanında da değerlendirilmektedir. Turizm türlerinden inanç turizmi, hüzün turizmi, helal turizm vb. dinsel duyguları barındırdığı söylenebilir. Alan yazındaki örneklerle bakıldığında, Güzel (2010), turistik ürün çeşitlendirmesi kapsamında inanç turizmi kavramı, önemi ve ekonomik getirilerini açıklamayı amaçlamış, Türkiye’nin alternatif turizm yaratmak için kullanabileceği Hristiyan Dünyasına ait olan inanç turizmi değerleri özetlenmiştir. Çalışma sonucunda inanç turizm pazarı bölümlendirilmesi ışığında, inanç turizminin

ülkede geliştirilmesi için önerilerde bulunmuştur. İnanç turizmi ile ilgili başka bir çalışmada Dikici ve Sağır (2012), Antalya Demre-Myra’da inanç turizminin sosyolojik çözümlemesini yaptıkları çalışmada yerel halkın, turizm ile kurduğu ilişkiyi “ekonomik tabanlı” olarak tanımladıkları, gelen turistlerin çoğunlukla günü birlik geldikleri için bölgeye belirgin bir sosyo-ekonomik katkısının olmadığını ifade etmişlerdir. Ayrıca, çalışmada yerel halkın bir kısmının turistleri ahlaki olarak toplumu olumsuz etkilediği ortaya çıkmıştır.

Yirik ve Seyitoğlu (2015) hüzün turizmi ile ilgili çalışmalarında adlandırma, sınırlama ve yükseltme, tapınaklaşma, mekanik çoğaltma ve sosyal çoğaltma olarak beş aşamadan oluşan hüzün turizminde savaş alanı mabetleşme süreci “beyaz hüzün Sarıkamış” örneği ele alınarak incelemiş ve sonuç olarak Sarıkamış Destinasyonunun mabetleşme sürecini tamamlamış olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak “duygu” olgusu sanat alanında olduğu gibi birçok farklı disiplinde de araştırma konusu olmuştur. Turizm alanında da “duygu” kavramının sık sık müşteri ve personel bağlamındaki araştırmalara konu olduğu görülmektedir. Ancak duygu konusunun müze ziyaretçileri (izleyicileri) üzerindeki etkisine ilişkin herhangi bir araştırma bulgusuna rastlanamamıştır. Müzelerle ilgili bir çalışmada söz konusu olunca, bu iki konudaki boşluk, araştırmacının aklına *müzelerdeki eserlerin ziyaretçiler üzerindeki duygusal etkilerinin belirlenmesi* fikrini getirmiştir. Bu fikrin açıklanmasında ve araştırılmasında ise Duygusal Aktarım Kuramının önemli bir dayanak olduğu belirlenerek, araştırmanın bu kuram çerçevesinde kurgulanmasına karar verilmiştir.

Üçüncü Bölüm

MÜZELERDEKİ ESERLER VE DUYGUSAL AKTARIMLARIN ESKİŞEHİR ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

Müzecilik alanında son yıllarda ziyaretçi faktörünün önem kazandığı ve günümüz müzecilik anlayışında müzelerin temel işlevlerinin yanında ziyaretçilerin duygularının da önemsinmeye başladığı dikkat çekmiştir. Literatürden elde edilen sonuçlar; duygularla ilgili konuların henüz ziyaretçi bağlamda incelenmediğini göstermektedir. Eskişehir kapsamında planlanan bu araştırmada müzelerdeki eserlerin ziyaretçilere aktardığı duyguların belirlenmesine çalışılacaktır. Araştırma hakkında detaylı bilgilere aşağıda yer verilmektedir.

1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE AMACI

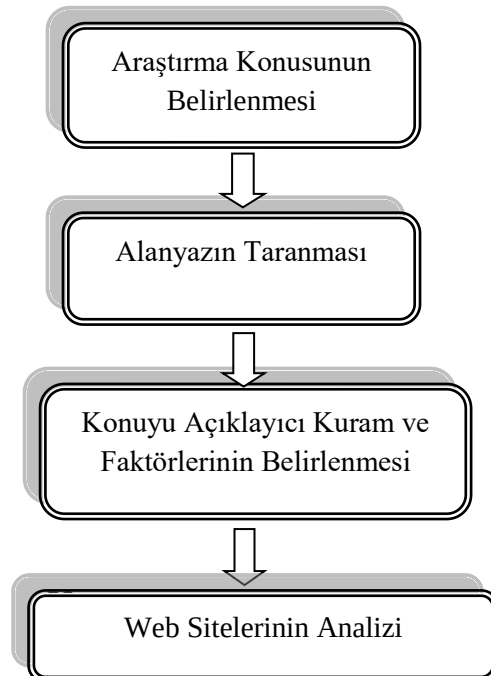
Kent turizmi, kültürel miras turizmi ve kültür turizmi kapsamındaki önemi her geçen gün artan müzeler, birer turistik çekicilik mekânları olması yanında, kültürlerin korunması ve saklanması amacıyla da önemlidir. Sergiledikleri eserlerin tarihsel, kültürel ve sanatsal değerleri itibariyle her dönemde yerli ve yabancı ziyaretçilerin ilgi odağı olmuştur. Bu önemine bağlı olarak ziyaretçilerin tutum, davranış ve motivasyonları gibi birçok konu müzeler bağlamında ele alınmıştır. Ancak, bu mekânlarda sergilenen eserlerin izleyicide ya da ziyaretçilerdeki duygu durumunun ne olduğu, bu müzelerin kişiler üzerindeki duygusal etkilerinin neler olduğu yolunda bir araştırma bulgusuna rastlanmamıştır. Bu araştırmanın turizm alan yazınına önemli katkı sağlayacağı beklenmektedir. Araştırma bulguları, her ne kadar Eskişehir kapsamıyla sınırlı olsa da müze ziyaretçileri ile ilgili farklı bir bakış açısı sağlaması bakımından ve Eskişehir'in bir müze kenti olduğuna dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Ayrıca, müze yöneticileri ve küratörlere sergilenen eserlerin kişiler üzerindeki etkilerine yönelik ipuçları vermesi ve yeni düzenleme ve tasarımların gelişimine yol açması bakımından da önemlidir. Bilindiği gibi küratörler, bir koleksiyonu arzuladıkları bir etkiyi yaratmak amacıyla düzenleyen kişilerdir ve eserlerin yarattığı izlenimde önemli rolleri vardır. Bu gerekçelerle planlanan araştırmanın amaçları ise şöyle belirlenmiştir:

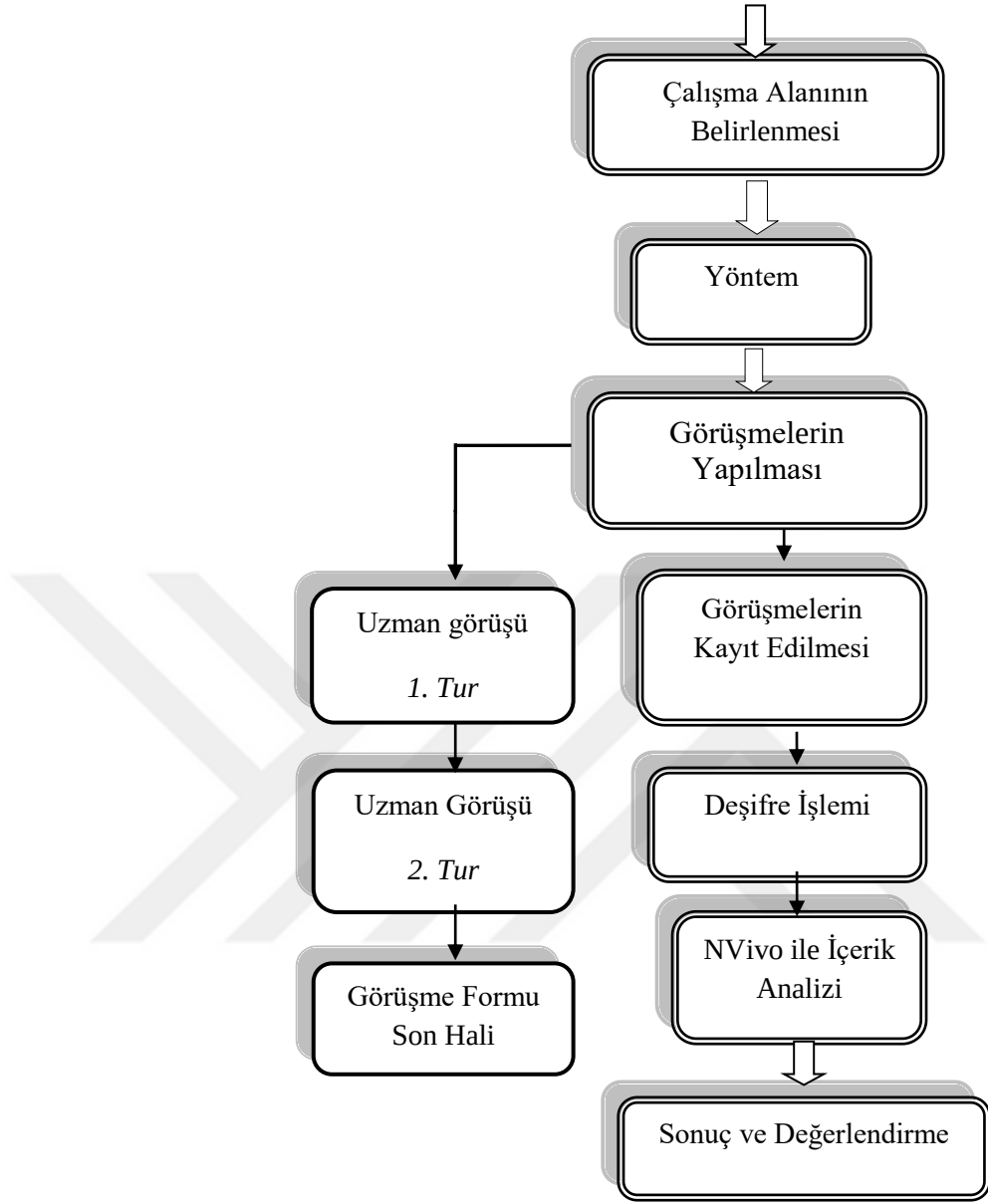
- *Müze ziyaretçilerinin yaşadıkları duygusal aktarımlara dikkat çekmek,*

- *Ziyaretçilerin duygularını sanat felsefesi ve sanat tarihi bakış açısıyla değerlendirmek,*
- *Müzelerin temalarına göre ziyaretçiler üzerinde yarattığı duygusal aktarımları belirlemek,*
- *Eskişehir'deki müzeler hakkında bir durum değerlendirmesi yapmak.*

2. ARAŞTIRMA KAPSAMI

Bu araştırma nitel yaklaşımla kurgulanmıştır. Nitel araştırmalarda örneklemin temel özelliklerinden biri nicel araştırmalara göre daha az sayıda kişi, durum, olay ya da küçük örneklem gruplarıyla çalışılmasıdır (Creswell, 2014, s. 189). Nitel araştırmaların verileri evrene genellemekten ziyade, örneklemin olgu, kişi ya da olay ile ilgili düşüncelerini, görüşlerini ve deneyimlerini derinlemesine değerlendirmesi beklenir. Bu çalışmadaki araştırma alanı, ilk etapta Eskişehir merkezinde bulunan toplam 19 müze olarak belirlenmiştir. Ancak daha sonra bu müzeler kapsamında yapılan doküman analizine bağlı olarak, sergiledikleri eserlerinde sanatsal unsurların yer almadığı ve sanatsal aktarımı olmadığı düşünülen bazı müzelerin kapsam dışına alınması planlanmıştır. Bu nedenle, çalışmanın esas alanı ya da kapsamı doküman/web sitesi analizleri sonucunda elde edilecek bilgilere göre belirlenecektir. Görüşme kapsamına alınacak kişiler ise doküman analiz sonrasında belirlenecek müzelere farklı zamanlarda gelen ziyaretçiler arasından kolayda örneklem yöntemi ile seçilecektir. Bu çalışmada izlenecek aşamalara şekil 3.1'de yer verilmektedir.





Şekil 3.1. *Araştırma Aşamaları*

2.1. Araştırma Alanının Belirlenmesi

Bu araştırmada Eskişehir’deki müzeler hakkında bir durum değerlendirmesi yapmak için müzelerin güncel bilgilerin bulunduğu web sayfalarının incelenmesine çalışılacaktır. Web sayfası incelemesi, günümüzde internet teknolojilerinin gelişmesiyle yaygınlaşan bir yöntemdir. İlgili web sayfalarının sistematik bir şekilde incelenebilmesi için bir “Tarama Formu” oluşturulmuştur (Ek 2). Nitel araştırmalarda bulguların analizine karar verilmesinde inandırıcılık, aktarılabilirlik, tutarlılık ve teyit edilebilme konularına bakılması gerekmektedir. Doğru bilgiye ulaşmak için uzman görüşü, kaynak ve yöntem çeşitleme, araştırmadaki kaynaklarla uzun süreli etkileşim, katılımcı teyidi

gibi bir takım önlemler alınmakta, araştırma sürecinin ve verilerin açık ve ayrıntılı bir şekilde, diğer bir deyişle başka araştırmacının değerlendirmesine imkân sağlayacak biçimde tanımlanması sağlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 285). Araştırmacının konunun içerisinde olması, önyargılarından ve varsayımlarından kendini soyutlamış olması, araştırmanın verilerinin ve sürecinin inanılır olmasında ve anlamlı sonuçlara ulaşmada önemli bir etkidir. Bu nedenle, tarama formunda yer alan ifadelerin belirlenmesi için müzelerin sınıflandırılması ve müzeciliğin tarihsel gelişimi alan yazınından yararlanılmıştır (Karpuz, 1997; Gerçek, 1999; Madran, 1999; Sezgin ve Kahraman, 2009; Özkan, 2010, s. 32; Küçükhasaköylü, 2015). Uzman yardımı ile oluşturulan gözlem formunda *müzenin ait olduğu sınıf, kuruluş tarihi ve temsil ettiği dönemlere* ait bilgilerin toplanmasına çalışılacaktır. Müzelerle ilgili bilgiler tarama formunda (X) işareti ile kodlanarak kayıt edilmiştir.

2.2. Web Sitelerinin Analizi

Araştırmanın bu bölümünde müzelerin web sitelerinin taranması ile elde edilen bilgilere yer verilmektedir.

Tablo 3.1. Sınıfları İtibariyle Araştırma Alanına Alınan Müzeler

Müzenin Ait Olduğu Sınıf	Alt Sınıflamalar									Açıklama
Koleksiyonlarına Göre	<u>Genel Müze</u> (11)	<u>Arkeoloji Müzesi</u> (11)	<u>Sanat Müzesi</u> (2,4,5,6,11,12,13,14,19)	<u>Etnografya Müzesi</u> (11,15,18)	<u>Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzesi</u> (10)	<u>Bilim ve Teknoloji Müzesi</u> (7)	<u>Endüstri Müzesi</u> (1,9,16,17)	<u>Tarih Müzesi</u> (3,9,13)	<u>Ekono-müzeler</u> (-)	1. Anadolu Üniversitesi Havacılık Müzesi 2. Ahşap Eserler Müzesi 3. Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi 4. Çağdaş Cam Sanatları Müzesi 5. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi 6. Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi 7. Sabancı Uzun Evi 8. Eskişehir Spor Müzesi 9. Eskişehir Ticaret ve Sanayi Müzesi 10. ESOGÜ Zooloji Müzesi 11. Eti Arkeoloji Müzesi 12. Kent Belleği Müzesi 13. Kurtuluş Müzesi 14. Lületaşı Müzesi 15. Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu Kırım Tatar Müzesi 16. Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi 17. Tayfun Talipoğlu Daktilo Müzesi 18. Yeşil Efendi Konağı 19. Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi
Bağlı Olduğu İdari Birime Göre	<u>Askeri Müze</u> (-)	<u>Yerel Yönetim Müzesi</u> (2,4,12,13,14,15,16,17,18,19)	<u>Özel Müze</u> (8,9)	<u>Devlet Müzesi</u> (11)	<u>Üniversite Müzesi</u> (1,3,5,6,10)	<u>Vakıf Müzesi</u> (7)				
Sergilenen Mekâna Göre	<u>Açık Hava Müzesi</u> (1,11)		<u>Anıt Müze</u> (2,5,14,16)		<u>Müze-ev</u> (15,18)					
Hizmet Alanına Göre	<u>Bölge Müzesi</u> (-)		<u>Halk Müzesi</u> (1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19)		<u>Eko Müze</u> (9,12,13,15)					
Temaya Göre	<i>Ahşap Eserler Müzesi (2), Cam Sanatları Müzesi(4),Çağdaş Sanatlar Müzesi (5),Karikatür Müzesi(6), Spor Müzesi(8),Ticaret Müzesi(9), Savaş Müzesi(13),Arkeoloji Müzesi (11),Zooloji Müzesi (10), Fotoğraf Müzesi(16), Daktilo Müzesi(17), Balmumu Müzesi(19), Maden Müzesi (14), Kent Müzesi (12)</i>									

Tablo 3.1’de müzelerin ait oldukları sınıflamaya bakıldığında koleksiyonları itibariyle çoğunlukla müzeler sanat müzeleridir (19’da 9’u).Koleksiyonları içerisinde etnografik eserler bulundurmaları dolayısıyla Eti Arkeoloji Müzesi (Etnografya Bölümü), Kırım Tatar Müzesi ve Yeşil Efendi Konağı etnografya müzesi özelliklerini taşımaktadır. Ancak bu müzelerin resmi adlarında etnografya başlığı bulunmamaktadır. Havacılık Müzesi, Eskişehir Ticaret ve Sanayi Müzesi (ETO), Fotoğraf Müzesi ve Daktilo Müzesi’nin eski dönem teknolojilerinin tanıtımları açısından endüstri müzeleri olduğu, Cumhuriyet Tarihi Müzesi, Kurtuluş Müzesi ve ETO Müzesi’nin ise ülkenin belirli tarihi dönemlerini açıklaması bağlamında tarih müzeleri olduğu görülmektedir.

Müzelerin bağlı oldukları idari birime göre sınıflanmasında Havacılık Müzesi, Cumhuriyet Tarihi Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eğitim Karikatürleri Müzesi ve Zooloji Müzesi Üniversitelere bağlı olan müzeler; ETO Müzesi ve Eskişehir Spor Müzesi ise özel müze olarak hizmet vermektedir. Diğer on müze bulundukları yerin belediyelerine bağlı olduklarından yerel yönetim müzesi kapsamında değerlendirilmektedir. Kurtuluş Müzesi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi ve Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi, Kent Belleği Müzesi Eskişehir Büyükşehir Belediyesi’ne; Ahşap Eserler Müzesi, Lületaş Müzesi, Tayfun Talipoğlu Daktilo Müzesi, Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi, Yeşil Efendi Konağı, Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu Kırım Tatar Müzesi ise Odunpazarı Belediyesine bağlı müzelerdir. Bu durum, müzelerin çoğunluğunun idari yönetiminin yerel yönetimlere ait olduğunu göstermektedir.

Sergilenen mekâna göre müze sınıflamasında, müzelerin kimisi tarihi anıt yapılar içerisinde kimisi tarihi evlerde hizmet verirken bazı müzelerinde modern yapılara sahip olduğu gözlenmektedir. Odunpazarı’nda tarihi Kurşunlu Külliyesi içerisinde bulunan üç müze anıt müze olarak değerlendirilirken, tarihi Odunpazarı evlerinin restorasyonu sonucu kurulan Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu Kırım Tatar Müzesi ve Yeşil Efendi Konağı müze-ev kapsamında değerlendirilebilmektedir. Havacılık Müzesi açık hava müzesi iken Eti Arkeoloji Müzesi koleksiyonunun bir kısmının açık havada sergilenmesi dolayısıyla yarı açık hava müzesi olarak ele alınabilir. Bunların dışında kalan, Balmumu Müzesi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Sabancı Uzay Evi, Zooloji Müzesi, Kent Belleği Müzesi modern bir yapı içerisinde hizmet vermektedir. Bu

bağlamdaki tüm müzeler, ziyaretlerde yerli, yabancı ziyaretçilere açık olması nedeniyle halk müzeleridir.

Temaya göre müzelere bakıldığında sergilenen koleksiyonun içeriği ve müzenin kuruluş amacı yönünden Ahşap Eserler Müzesi, Cam Sanatları Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Karikatür Müzesi, Spor Müzesi, Ticaret Müzesi, Savaş Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Zooloji Müzesi, Fotoğraf Müzesi, Daktilo Müzesi, Balmumu Müzesi, Maden Müzesi, Kent gibi temalı müze örneklerinin olduğu görülmektedir. Tablo 3.1'e bakıldığında müzelerin 14'ünün belirli bir temaya yönelik müzeler olduğu görülür.

Sınıflandırılmaları itibariyle araştırma alanının belirlenmesi için müzeler değerlendirildiğinde çalışmanın alan yazınında var olan duygusal aktarım kuramının amacı (Tolstoy, 2004, s. 51; Weitz, 1956; Wertz, 1998) ile örtüşen müze sınıflandırmalarının sanat müzeleri ve temalı müzeler (Demiral Gökalp, 2015, s. 76) olduğu saptanmıştır. Sınıflandırmaları itibariyle bağlı oldukları idari birime göre, sergileme mekânına göre ve hizmet alanına göre ayrılan müzelerin duygusal aktarımla bir bağı olmadığı için bu sınıflardaki müzeler kapsam dışı tutulmuştur. Dolayısıyla çalışmanın araştırma alanı Tablo 3.1'de yer alan sanat müzeleri ile temalı müzeler sınıflarının kesişiminden oluşan müzelerden oluşmaktadır. Araştırma alanına alınan müzeler; *Ahşap Eserler Müzesi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eğitim Karikatürleri Müzesi, Eti Arkeoloji Müzesi, Kurtuluş Müzesi, Lületaşı Müzesi, Kent Belleği Müzesi ve Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi*'dir.

Kapsama alınan müzelerin tamamı tarihsel açıdan temsil ettikleri dönem, kuruluş tarihleri itibariyle cumhuriyet dönemi müzeleridir. Eskişehir merkezinde ilk açılan müze (1974 yılında) Eskişehir Arkeoloji Müzesi'dir. Bu müze daha sonra Eti'nin desteği ile yeni binasında 2010 yılında Eti Arkeoloji Müzesi olarak hizmete açılmıştır. Diğer müzeler ise 2000 yılından sonra kurulan yakın dönem müzeleridir. Odunpazarı bölgesinde bulunan Lületaşı Müzesi ve Ahşap Eserler Müzesi her ne kadar Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalma Kurşunlu Külliyesi içerisinde bulunsalar da kuruluş tarihleri ve sergileme anlayışları itibariyle yakın dönemde açılan müzeler oldukları söylenebilir. Müzelerin müzecilik anlayışı açısından temsil ettiği döneme bakıldığında ise sadece Eti Arkeoloji Müzesi'nin modern dönem müzesi olduğu geri kalan müzelerin postmodern dönemi temsil ettiği görülmektedir.

3. YÖNTEM

Araştırmada müze ziyaretçilerinin duygusal deneyimlerini değerlendirmek için görüşme yönteminin kullanılmasına karar verilmiştir. Görüşme yöntemi, 20. yüzyılın sonlarına doğru sosyal bilimlerin pek çok alanında etkili bir veri toplama yöntemi olarak kullanılmaya başlamıştır. Patton'a (1987) göre görüşmenin amacı, bir bireyin iç dünyasına girmek ve onun bakış açısını anlamaktır. Görüşme yoluyla deneyimler, tutumlar, düşünceler, niyetler, yorumlar, zihinsel algılar ve tepikler gibi dışarıdan gözlem yapılamayan konular anlamaya çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 130). Müze ziyaretçilerinin sayısının belirsiz olması ve müzeleri ziyaret eden insanların gün içerisinde sirkülasyonlarının fazla olması, duygusal durumların belirlenmesi ile ilgili sorulan soruların açıklanması gibi birçok etken dikkate alındığında, bu çalışmanın görüşme yöntemiyle yürütülmesinin doğru olacağı düşünülmüştür. Verilerin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır.

Görüşme formunda yer alan görüşme sorularının hazırlanmasında alanyazından yararlanılmıştır. Sonrasında elde edilen 10 soru uzman görüşüne sunulmuştur. Görüşmelerin zaman kısıdına dayalı olduğu düşünülerek, katılımcıların dikkatlerini kaybetmeden cevaplayacağı uzunlukta soru oluşturmaya özen gösterilmiştir. Uzman görüşü alma süreci iki aşamalı olarak yürütülmüştür. İlk aşamada Turizm (4 kişi), Sanat Tarihi (3 kişi) ve Güzel Sanatlar (2 kişi) alanlarında uzman akademisyenlerden oluşan dokuz kişilik uzman grubu (Ek 3) soruları; anlatım, içerik ve noktalama konularında değerlendirmiştir. Yüz yüze gerçekleştirilen uzman görüşmeleri 01.12.2017 ile 14.12.2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş ve her uzman için ortalama 20 dakika süre ayrılmıştır. Uzmanlardan elde edilen geri bildirimler doğrultusunda görüşme soruları yeniden düzenlenerek görüşme formu ikinci defa uzman görüşüne sunulmuştur. Bu aşamadan sonra görüşme sorularına son hali verilmiştir. Başlangıçta 10 sorudan oluşan görüşme formunda sanat tarihi ve güzel sanatlar alanındaki uzmanların yaptıkları değerlendirmeler sonucunda yedinci sorunun, “*Sanat, sanat içindir*” ve “*sanat toplum içindir*” görüşleri hakkında ne söylemek istersiniz?”, görüşme formundan çıkarılmasına karar verilmiştir. Uzman görüşü ve alan yazın doğrultusunda toplam 8 soru ile alan çalışması yapılmasına karar verilmiştir. Görüşme soruları Ek 4'te yer almaktadır.

Görüşme formuna son hali verildikten sonra, araştırmacıya görüşme esnasında soruları açıklayıcı olması ve görüşme sonrası verilerin değerlendirilmesi sürecinde yol gösterici olması amacıyla bir “*soru- cevap anahtarı*” oluşturulmuştur (Ek 5). Bu soru cevap anahtarına bağlı olarak görüşmeler sonucunda elde edilen metinlerin içerik analizi yapılmıştır.

Araştırmada veri toplamaya başlamadan önce müzelerde ziyaretçilerle görüşme yapabilmek için müzelerin bağlı oldukları “Eskişehir Odunpazarı Belediyesi” ve “Eskişehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü”nün ilgili mercilerinden yazılı izin alınmıştır. Ziyaretçiler ile görüşmeler müze çıkışlarında gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler Aralık 2017 ile Nisan 2018 tarihleri arasındaki beş aylık sürede yüz yüze görüşme yapılarak yürütülmüştür. Görüşmelerin, müze ziyaretlerinin yoğun olduğu hafta sonları, okul dönemi tatilleri gibi zamanlarda yapılmasına özen gösterilmiştir. Bazı günlerde hava muhalefeti nedeniyle görüşmeler gerçekleştirilememiştir. Görüşmelerde, ses kaydının yanında yazılı notlar da alınmıştır. Yoğun katılımın olduğu durumlarda görüşme formunun arkasında bulunan “Cevaplar” kısmından katılımcının kendi el yazısı alınması suretiyle veri toplanmıştır. Veriler, olası hatalara karşı kaybolmaması için dijital ortamda yedeklenmiştir. Elde edilen ham verilerin deşifresi yapılarak analiz sürecine hazırlanmıştır.

Bu çalışmada araştırmacı katılımcılar ile uzun süreli bir etkileşim geçirdikten sonra ve araştırma alanında yeteri kadar katılımcıya ulaşıldıktan sonra elde edilen verilerin inanılır olup olmadığına bakılmıştır. Görüşmeler sonucunda elde edilen bulguların tekrarlamaya başlaması, diğer bir deyişle verilerin doygunluk noktasına ulaşması sonucunda verilerin değerlendirilmesine karar verilmiş ve verilerin analizine geçilmiştir.

Görüşmelerden elde edilen ham veriler derlendikten sonra verilerin analizi sürecine geçilmiştir. Verilerin analizinde içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Büyüköztürk’e (2008) göre içerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanmaktadır. İçerik analizi ile söylemlerin içeriğinde gizli ve ilk bakışta görülemeyen kavram ve temaların ortaya çıkarılması mümkün olmaktadır (Bilgin, 2006, s. 1). Bu çalışmada görüşme deşifreleri (transkripsiyonları) içerik analizine tabi tutulurken, daha önceden

araştırmacı tarafından hazırlanan soru cevap anahtarından yararlanılmıştır. Başka bir ifade ile içerik çözümlemesi bu anahtardaki kritik konular etrafında gerçekleştirilmiştir. Bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için tekrar Ek 5'e bakınız. İçerik analizinin gerçekleştirilmesinde bir bilgisayar paket programından yararlanılmıştır.

4. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Araştırmanın bu bölümünde verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Bulgular; duygusal aktarım kuramının ana temalarına (Taklitçilik Karşıtlığı, Romantizm, Dışavurumculuk, Aktarımın Şiddeti ve Duyguların Niteliği) bağlı olarak yapılan değerlendirmelerle elde edilmiştir. Söz konusu temalar, müzeler itibarıyla yorumlanmıştır. Bu açıklamalar ayrıca, kimi katılımcı görüşleri ile desteklenmiştir. Katılımcı görüşlerine yer verilirken kodlamalar kullanılmıştır.

4.1. Taklitçilik Karşıtlığı Temasına İlişkin Bulgular

Duygusal aktarımın önemli bir faktörü olan taklitçilik karşıtlığı ile ilgili görüşlere Tablo 3'de yer verilmektedir. Tablodan da izleneceği üzere buradaki değerlendirmeler esaslı ziyaretçilerin müzelerdeki eserleri “sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri” olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirmesi ve “gerçek/kopya eser farkındalığı” şeklindedir.

Tablo 3.2. *Taklitçilik Karşıtlığı Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı*

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Taklitçilik Karşıtlığı	20	10	12	16	12	18	15	19	28	149
Sanat, Estetik, Tarih ve Arkeolojik Değerleri Hakkında Olumlu Düşüncelere Sahip Olma	19	9	8	16	8	16	14	16	18	123
Sanat, Estetik, Tarih ve Arkeolojik Değerleri Hakkında Olumsuz Düşüncelere Sahip Olma	1	1	4	0	4	0	0	2	0	12
Gerçek/ Kopya Eser Farkındalığı	0	0	0	0	0	2	1	1	10	14
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127

Müze Kodları:

- 1: Ahşap Eserler Müzesi
- 2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi
- 3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi
- 4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi
- 5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi
- 6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi
- 7: Eti Arkeoloji Müzesi
- 8: Lületaş Müzesi

Tablo 3.2’te yer alan frekans dağılımına bakıldığında “taklitçilik karşılığı” ana temasının 28 referansla en çok Balmumu Müzesi’nde tercih edildiği görülmektedir. Sonrasında sırası ile Ahşap Eserler Müzesi (20 referans), Lületaşı Müzesi (19 referans) ve Kurtuluş Müzesi (18 referans) bu bağlamda en çok yorum alan müzelerdir. Bu durum, belirtilen müzelerde sergilenen eserlerin ziyaretçiler üzerinde “sahte ve çakma” hissiyatı yaratmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Gerçekten, Balmumu Müzesi içindeki tüm çalışmalar özgün olup, bu tarz eserlerin sergilendiği bir müze ile ilk kez karşılaşılıyor olma şaşkınlığı, izleyicilerde böylesi bir duygulanımı (hissiyatı) ortaya çıkartmaktadır. Keza Lületaşı Müzesi ve Ahşap Eser Müzesi de kendi alanlarında özgün müzelerdir ve bu durum, ziyaretçilere olumlu duygular aktarmaktadır. “Gerçek/kopya eser farkındalığı” konusunda da ziyaretçilerin sergilenen eserleri taklit değil gerçek olarak algıladıkları görülmektedir. Bu alt temadaki olumsuz görüş oranı %9’dur. Bu durum müzedeki eserlerin taklit olmadığı, gerçek olarak algılandığı yolundaki bulguyu desteklemektedir.

Balmumu Müzesini ziyaret eden 19 katılımcıdan 18’i eserler hakkında olumlu düşüncelerde bulunmuştur. Katılımcıların belirtmiş oldukları olumlu ifadeler değerlendirildiğinde balmumu heykellerinin “kişi” olarak tarihteki yerlerini ve insanların hayatındaki önemlerini vurgulayan yorumlar yapıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin, bir katılımcı müzedeki heykellerle ilgili objektif bir yaklaşımla dile getirdiği olumlu görüşünü şu sözleriyle aktarmaktadır:

“Yaptıkları çalışmalar iyi ya da kötü olmaksızın bu ülkeye bir şeyler katmış kişilerin yansıtıldığı müze olduğunu düşünüyorum. Kesinlikle bir görüş belirtmiyor ve genel olarak iyisiyle kötüsüyle bu ülkenin toprakların insanlarını yansıtıyor.”(Balmumu Müzesi-K3)

Eserlerin gerçek ya da kopya olma durumuna yorum yapan bir diğer katılımcı görüşünü şu şekilde dile getirmektedir:

“Eserlerin gerçeği bu kadar yansıtıyor olması hayret verici. Hayatını kaybetmiş olan, bu kadar değerli insanları görmek bana duygusal anlar yaşattı.”(Balmumu

Müzesi- K12)

“Gerçek/kopya eser farkındalığı” temasına ilişkin hiç ifade belirtilmeyen müzeler ise Ahşap Eserler Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eğitim Karikatürleri Müzesi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi ve Kent Belleği Müzesidir.

“Sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerler” itibariyle bakıldığında, müzeler ziyaretçilerde olumlu izlenim (%83 ile) yaratmaktadır. Olumsuz düşüncelere sahip olma durumu bu bağlamda sadece %8 gibi az bir orandadır. Bu alt tema bağlamında Ahşap Eserler Müzesi en fazla olumlu (19 Katılımcı) görüşün toplandığı müzedir. Katılımcının tamamı eserler hakkında olumlu yorum yapmışlardır. Söz konusu eserlerin emek, yaratıcılık, işçilik ve sanatsal estetiğine vurgu yaparak açıklama yapmışlardır. Örneğin, bir katılımcı olumlu görüşünü şu şekilde aktarmaktadır:

“Şu ahtapot çok hoşuma gitti. Ağaç kökünden böyle bir şey yaratmak herkesin yapacağı bir şey değil.” (Ahşap Eserler Müzesi -K15)

Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Kurtuluş Müzesi ve Lületaşı Müzesinde Katılımcılar olumlu ifadelerini toplamda 16 yorumla dile getirmektedir. Bu müzeleri ziyaret eden katılımcılar eserlerin görselliğine, estetik ve tarihsel değerine, yapım tekniğinin farklılığına dair nitelikleri vurgulayarak olumlu ifadelerini desteklemektedir. Örneğin, Cam Sanatları Müzesini gezen katılımcı 14 temayla ilgili yöneltilen soruya şu şekilde yanıt vermektedir:

“Yaratıcı ve görsel olarak harika birçok eser var. Her biri farklı teknikler kullanılarak camdan yapılmış. Eserleri gördüğümde camdan nasıl bu kadar inanılmaz eserler yaratıldığına şaşırdım. Müzeyi gezerken inanılmaz keyif aldım.” (Cam Sanatları Müzesi -K14)

Eserlerin sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumlu düşüncelerin daha az olduğu, başka bir ifadeyle gerçeklik hissiyatının fazla yakalanamadığı iki müze ise Eğitim Karikatürleri Müzesi ve Kent Belleği Müzesidir. Söz konusu müzelerde 8 olumlu referans bulunmaktadır. Ancak bu müzelerin katılımcı sayılarının diğer müzelere göre daha az olması (11) dikkate alındığında, oransal olarak fazla olumsuzluk yaşandığı söylenemez. Bu nedenle, buradaki sayısal azlık ve daha az duygulanım sonucu gelen kişilerin konuyla ilgili olmamasına bağlanabilir. Eğitim Karikatürleri

Müzesini gezen bir katılımcı görüşünü dile getirirken karikatürlerin dünya genelindeki mevcut sorunlarla ilişkilendirildiği ve bu sorunları da mizahi bir açıdan ele aldığı belirterek duygularını şu şekilde dile getirmektedir:

“Karikatürlerin günlük yaşamda anlatılmak istenen ancak dile getirilemeyen durumları anlattığını düşünüyorum. Bu sebeple bu müze hem bizim toplumumuz hem de dünya genelindeki sorunları anlatmakta başarılıdır.”(Karikatür Müzesi-K1)

Kent Belleği Müzesinde ise alınan görüşlere bağlı olarak katılımcıların eserlerle ilgili olumlu düşüncelerinde müzedeki özellikle video eserlerin sözlü tarih niteliğinde olduğu ve bu videoların kentin kültür, ekonomi, eğitim gibi geçmiş tarihini başarılı şekilde aktardıkları dile getirilmiştir. Örneğin bir katılımcı görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Müzedeki Eskişehir ile ilgili çok fazla bilgi, belge, fotoğraf ve video var. Eskişehir’in geçmişi ve tarihi gelişimi videolarla çok güzel anlatılmış. Tarih, eğitim, spor, ekonomi gibi farklı alanlarda sözlü tarih çalışması yapılmış. Her bir alanın sözlü tarih çalışması için ilgili kişilerle röportajlar yapılmış. Bize sunulan videolardan Eskişehir’in geçmişten bugüne gelişimi ile ilgili çok güzel bilgiler edindim.”(Kent Belleği Müzesi-K3)

Tablo 3.2’de sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumsuz düşüncelere sahip olma teması ile ilgili bulgulara bakıldığında müzeler arasında en fazla Eğitim Karikatürleri ve Kent Belleği Müzesinde yer aldığı görülmektedir. Eğitim Karikatürleri Müzesinde 11 katılımcıdan 4 olumsuz yorum alınmıştır. Müzeden gelen görüşler incelendiğinde katılımcıların müze ziyaretlerinden önce belirli bir beklenti içinde oldukları ve gezileri sonunda beklentilerinin karşılanamadığı vurgulanmaktadır. Müze gezisinde edindiği olumsuz düşünceleri bir katılımcı şu sözleri ile dile getirmektedir:

“Müzedeki eserler genel anlamda benim beklentimin biraz tersi yönündeydi. Müzeyi gezerken beni eğlendirecek, beni hani biraz daha kendisine bağlayacak hani komik karikatürler beklerdim. O yüzden gezdim, fazla çok sıkıcı bir müze değildi. Ama bu gezi de daha eğlenceli hale getirilebilirdi diye düşünüyorum.”(Karikatür Müzesi-K8)

Kent Belleği müzesinden alınan görüşlere bakıldığında yaşadığı deneyimden memnun olmayan bir katılımcı görüşlerini eleştirel bir şekilde ifade etmektedir:

“Müzedede bir eser yok. Müze Eskişehir’in tanıtımı, bir nevi internette her şehrin tanıtım videoları olur ya, ha bunun daha detaylı daha geniş, binanın içine koyulmuş şekli gibi geldi bana. Eskişehir’in tanıtımı olmuş. Bir müze, bir eser göremedim. Son kısımlarda vardı birkaç eser, ahşaptan camdan birkaç eser vardı ama onlarda galiba eser olsun diye koyulmuş eserler yani.” **(Kent Belleği Müzesi-K4)**

Taklitçilik karşıtlığı temasında müzelerin ziyaretçiler üzerinde olumlu izlenimler bıraktığı, sergilenen eserlerin “sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerler” olarak algılandığı ve gerçeklik hissiyatı verdiği yönündedir. Özellikle, Balmumu Müzesinde ortaya çıkan yoğun ifade aktarımı (28’de 10 referans) balmumu heykellerinin sanat ve estetik yönden iyi bulunduğu şeklinde yorumlanabilir. Ancak bu müzedeki eserlerin gerçek veya kopya olma algısındaki durum aslında, gerçek sanat eseri olmaktan ziyade, heykellerin aslına benzemesi olarak farklı bir değerlendirmeye dayalı olabileceğinin gözden uzak tutulmaması gerekmektedir. Diğer müzelerde ise katılımcıların gerçek ya da kopya olma durumdan çok eserlerin işçilik, yaratıcılık, emek gibi niteliklerine ve şekil ve form yapılarına bakarak değerlendirme yaptıkları söylenebilir.

Diğer taraftan, katılımcılarda müzelerdeki eserlerin sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumsuz düşüncelerin oluşmasında verilen hizmetlerdeki eksiklerin ve gezi sırasında müzede yaşanan atmosferin etkili olduğu göz ardı edilmemelidir. Eskişehir’deki müzelerle ilgili az sayıda da olsa kimi olumsuz görüşler bulunmasına rağmen bunlar ciddi sorun teşkil edecek düzeyde değildir. Ancak Kent Belleği Müzesi’nin ciddi bazı olumsuz yorumlar aldığı dikkatten kaçırılmamalıdır. Bu olumsuz görüşler; katılımcıların müzeden beklentilerinin yüksek olmasına ve müzedeki video ve dijital eserlerin sergilenmesindeki yetersizliklere bağlanabilir.

4.2. Romantizm Temasına İlişkin Bulgular

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir yeri olan Romantizm Akımı, Tolstoy’un Duygusal Aktarım Kuramının oluşmasında önemli bir öncül olarak değerlendirilmektedir (Moran, 1999, s.103). Romantizm akımında,

sanatçı ve duyguları önem kazanmakta ve sanatçı ile eser arasında duygusal bir bağ oluşması önemsenmektedir. Araştırmada bu bağlamda ele alınan “Romantizm” teması ile ilgili bulgulara Tablo 3.3’de yer verilmektedir. Romantizm temasına bağlı olarak alınan görüşlerin değerlendirilmesi sonucunda, ziyaretçilerin duygulanım durumları “Sanatçı duyguları ve hissiyatının izleyiciye yansması” ve “Alıcının duygulanmaması” alt temaları etrafında yapılmıştır.

Tablo 3.3. *Romantizm Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı*

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Romantizm	20	10	11	14	12	18	14	17	19	135
Sanatçı duyguları ve hissiyatının izleyiciye yansması	10	10	9	14	7	16	14	5	17	102
Alıcının duygulanmaması	10	0	2	0	5	2	0	12	2	33
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.3’de gösterilen frekans dağılımları incelendiğinde “Romantizm” ana temasına en fazla Ahşap Eserler Müzesinde (20 referans) yorum yapılmıştır. Sonrasındaki sıralama ise Balmumu Müzesi (19 referans), Kurtuluş Müzesi (18 referans) ve Lületaş Müzesi (17 referans)’dır. Katılımcı görüşlerinin bu müzelerde yoğunlaşmasında katılımcı sayısı ve alınan referans sayılarının doğru orantılı olması önemli bir etkidir. “Sanatçı duyguları ve hissiyatının izleyiciye yansması” alt temasının ziyaretçiler tarafından %75 oranla kabul görmesi eserler ile sanatçı arasında ziyaretçiler tarafından algılanan bir duygu aktarımı olduğuna işaret etmektedir. Geri kalan %25’lik alanı ise “Alıcının duygulanmaması” alt temasındaki düşük orandaki tercih frekansı da bu durum desteklemektedir. Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Eti Arkeoloji Müzesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi en fazla görüş alınan müzelerdir. Bu müzelerde katılımcıların tamamı eserlerden duygulandıklarını ve eserlerin sanatçısının duygularını yansıttığını ifade etmişlerdir. Katılımcı yorumlarının bu müzelerde yoğunlaşmasında eserlerin sanatsal ve

tarihsel niteliğinin etkili olduğu çıkarımı yapılabilir. Öyle ki Çağdaş Sanatlar ve Çağdaş Cam sanatları Müzesi bünyesindeki eserlerin somut olmasının yanı sıra soyut resim ve heykel gibi eserlerin sayıca ağırlıklı olduğu da görülmektedir. Bu alt temaya Çağdaş Cam Sanatları Müzesindeki katılımcılar toplamda 14 ifade ile görüşlerini dile getirmişlerdir. Katılımcı yorumlarında sanatsal bir nesne olarak camın sanatçı tarafından ne denli zor bir şekilde işlendiği, emek ve çaba sarf edildiği, bir yaratıcılık ve hayal gücü gerektirdiği vurgulanmaktadır. Müzeyi ziyaret eden Katılımcı 13 sanatçının hayal gücünü ve duygularının eserlerden kendisine nasıl yansıdığını şu ifadeleri ile dile getirmektedir:

“Müzedeki bazı eserlerde sanatçının hayal gücü, yeteneği ve verdiği emek açısından bazı hisler yaşadığımı söyleyebilirim. Eserleri incelediğimde verilen emeği ve anlatılmak istenen duyguyu birçok eserde görebildim.”(Cam Sanatları Müzesi-K13)

Bu ifadeler duygusal aktarım kuramının savunduğu “sanatçı duygularını sadece eserine yüklemekle kalmayıp onu alıcısına da mal etmeli, eseri alıcı ve kendi arasında bir köprü gibi görmelidir” fikrini desteklemektedir. Cam müzesindeki eserlerin yarı soyut yarı somut sanat eseri olmasına rağmen, alıcısına belirli duygular aktarmayı başardığı söylenebilir.

Çağdaş Sanatlar Müzesinde ise katılımcılar duygulandıklarını dile getirirken müzenin “karma bir koleksiyona sahip olduğuna” dikkat çekmekte ve buna bağlı olarak her eserin sanatçısından farklı türlerde duygular yaşadıklarını aktarmaktadır. Müzeyi gezen bir katılımcı konuyla ilgili yaşadığı duygulanımı şu ifadelerine yansıtmaktadır:

“Müzedeki her bir eserin farklı birer insandan onun duygu, düşünce ve özel tecrübeleri ile ortaya çıktığı için genel olarak hayranlık duygusunu hissetmeme sebep olurlar.” (Çağdaş Sanatlar Müzesi-K5)

Eti Arkeoloji Müzesi koleksiyonu çoğunlukla arkeolojik ve tarihi eserlerden oluşmasına ve eserlerin anonim olmasına rağmen, katılımcılar eserlerden duygulandıklarını ifade etmişlerdir. Katılımcılar eserlerde özellikle tarihsel hatırlatıcılık, geçmişi yeniden yaşama ve dönemsel yaşam şartlarının zorluğunu anlama gibi konularda hissettiklerini sözlerine aktarmaktadır. Katılımcı ifadelerinde eser, sanatçı ve alıcı arasındaki duygusal

bağın açıklanmaya çalışıldığı görülebilmektedir. Müzeyi gezen bir katılımcı hislerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Açıkkçası o eserleri gördüğümde aniden tarihe bir yolculuk yapıp o eşyaların nasıl kullanıldığını kendi gözümle görmüş oldum ve bu beni heyecanlandırdı.” (Arkeoloji Müzesi-K9)

Tablo 3.3’te bakıldığında Ahşap Eserler Müzesi ve Kent Belleği Müzesinin söz konusu iki alt temaya verilen yanıtlarının sayısal oranının birbirine yakın olması dikkat çekmektedir. Ahşap Eserler Müzesinde “Sanatçı duyguları ve hissiyatının izleyiciye yansımaları” temasına 19 katılımcıdan 10 ifade alınırken “Alıcının duygulanmaması” temasına da aynı şekilde 10 görüş belirtilmiştir. Kent Belleği Müzesinde ise referans sayısı 7’ye 5 şeklinde dağılmaktadır. Başka bir söylemle, bu iki müzedeki katılımcıların yarısı eserlerde sanatçının duygularını yakalayabilirken, diğer yarısı eserlerden herhangi bir duygu alamadıklarını belirtmektedir. Bu durumun nedenini anlamak için katılımcıların yorumları incelendiğinde, eserin yapılmasına neden olan hikâye bilindiğinde belirli bir duygu yarattığı görülmüştür. Örneğin;

“Genel anlamda sanatçıların yarattığı his, yaptıkları eserlerin hepsi kendini yansıtıyor. Ayrıca, bir yazıya ya da açıklamaya gerek kalmadan hepsi kendilerini anlatabilen eserler.” (Ahşap Eserler Müzesi-K11) ifadesi durumu kısaca açıklamaktadır.

Başka bir katılımcı ise eserler hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“Açıkkçası duygulanma açısından pek bir his yaşatmadı.” (Ahşap Müzesi-K2)

Kent Belleği Müzesindeki az duygulanım durumunun eserlerin dijital sanat eserleri olmasıyla alakalı olduğu söylenebilir. Öyle ki bazı katılımcılar video eserlerin anlatmak istediği içerikten etkilenip tarihsel geçmişe yönelik duygular hissettiklerini açıklamaktadır. Bazıları ise bu videoları belirli bir sanat eseri olarak tanımlamamakta ve sadece Eskişehir’in ayrıntılı tanıtım videoları olarak nitelendirmektedir. Bu durumu destekleyen bir katılımcı görüşünü şöyle belirtmektedir:

“Zaten tanıtım videoları olduğu için çok hani çok o duygusal şeyler yoktu.” (Kent Belleği Müzesi-K4)

Müzedeki video eserlerin içeriğinden etkilenen bir başka katılımcı ise ziyaretinde yaşadığı deneyimi ifadelerine aktarmaktadır:

“Eskişehir’in geçmişi hakkında bilgi edinmek güzeldi. Müzede Eskişehir’in geçmişine yolculuk yapıyormuş gibi hissediyorsunuz. Şehrin günümüze gelene kadar yaşadığı değişimleri dinleyip öğrenirken keyif aldım.” (Kent Belleği Müzesi- K3)

Kent Belleği Müzesinde dikkat edilmesi gereken önemli bir husus dijital sanat eserleri olarak değerlendirilen bu video eserlerin belirgin bir sanatçısının olmaması, videoların içerik itibarıyla sanatsal kaygıdan çok sözlü tarih niteliğinde olup alıcıyı bilgilendirmeye odaklanmasıdır. Bu bağlamda müze her ne kadar temalı bir müze olsa da koleksiyonundaki eserlerin bahsedilen niteliklerinden dolayı katılımcılarda belirli bir duygusal etki oluşturamadığı söylenebilir.

Tablo 3.3 incelendiğinde müzeler arasında katılımcıların duygulanmadığı en belirgin müze Lületaş Müzesidir. 15 Katılımcı toplamda 12 ifade ile müzedeki eserlerden sanatçısına ve duygularına dair herhangi bir şey hissetmediklerini belirtmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri incelendiğinde müzedeki lületaş eserlerin yoğun bir emek ve çaba ile yapıldığı, ilgi çekici olduğu belirtilirken, müzedeki sergileme alanının yetersizliği ve eserlerle ilgili tanıtımın fazla olmaması dikkat çekmektedir. Müzede özgün eserlerin bulunmasına ve sanatçısının belirli olmasına rağmen katılımcıların eserleri yeteri kadar inceleyecek ve belirli bir deneyim elde edecek kadar değerli görmemeleri katılımcılarda duygu aktarımının oluşmasına engel olduğu düşünülmektedir. Burada, son yıllarda lületaş ustalarının eserlerinde belli kalıpları kullanmaları, eserlerin birbirini tekrar eden formlarda olması da bir neden olarak dikkate alınabilir. Bir katılımcı müzedeki duygusal anlamda yaşadığı deneyimini şu şekilde dile getirmektedir:

“Etkilendiğim bir duygu olmadı açıkçası böyle spesifik bir şey. Daha çok ilgi vardı.” (Lületaş Müzesi- K12)

Başka bir katılımcı ise şu ifadeleri söylemektedir:

“Dürüst olmak gerekirse çok duygu yaşadığım bir şey değil. Sanatsal açıdan çok ...nasıl diyebilirim merakım olan bir şey değil. Çok duygulandırmadı diyebilirim.” (Lületaşı Müzesi- K7)

Romantizm ana teması ve temayı açıklayan alt temalara ilişkin bulgular, ziyaretçilerin ağırlıklı çoğunluğu (% 75 oranla) müzelerdeki eserlerden etkilendiğini, sanatçısının eserlerine duygularını aktardığını ve bu duyguların da ziyaretçiler tarafından algılandığı yönündedir. Özellikle, koleksiyonunda soyut sanat eserleri barındıran müzeler katılımcılarında diğer müzelere göre daha fazla duygu aktarımına neden olmuştur. Bu eserlerin sanatsal değerlerinin yüksek olması, alıcısını kendine çekmesi, sanatçısının yaratıcılığını ve hayal gücünü yansıtmaları bakımından ön plana çıktığı söylenebilir. Zira Çağdaş Cam Sanatları ve Çağdaş Sanatlar Müzesi katılımcılarının tamamı eserleri incelediklerinde duygusal olarak farklı deneyimler yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte, katılımcıların görüşlerinden hikâyesini bildikleri, sanatçısını tanıdıkları ya da kendilerince bazı anlamlar yükleyebildikleri eserlerde de duygulandıkları görülmüştür. Diğer taraftan, katılımcıların bazılarının (%25) müzelerdeki eserlerden bir duygulanım yakalayamamaları, eserlerin sanat eseri olarak kabulünde farklı bakış açılarına dikkat çekmektedir. Örneğin, Kent Belleği Müzesini ziyaret eden kimi katılımcılar bu çalışmaları sanal ve dijital olarak görmüştür. Oysa günümüzün dijital dünyasında yaşanan değişimlerle, artık bu bağlamda da sunulan çalışmaların bir estetik ve duygulanım yarattığı görülmektedir. Lületaşı Müzesindeki eserler ise sergilenme ya da sunum yetersizliği ve usta rehberli açıklamaların olmaması nedeniyle özgün olarak değerlendirmemiştir. Ancak genel bir söylemle, duygusal aktarım kuramı için önemli bir adım olan “sanatçının duygularını esere yüklemesi” yani romantizm akımının ana düşüncesi izleyiciler tarafından anlaşılabilmiş ve hissedilebilmiştir.

4.3. Dışavurumculuk Temasına İlişkin Bulgular

Tolstoy’un Duygusal Aktarım Kuramını Romantizm sanat anlayışından sonra en çok etkileyen ve şekillendiren kuram Dışavurumculuk (Anlatımcılık) kuramıdır. Croce ve Collingwood gibi sanat felsefecileri sanatın anlamını, yaratma eyleminde bulmaktadır. Yaratmanın gerçekleşmesi için ise duyguların anlatımı yani dışavurumu gerçekleşmesi gereklidir (Graham, 2005, s. 119). Croce’a göre eserin dışavurumda duygunun belirli bir

hal alması ancak dile çevrilmesi ile oluşur. Sanatçı uğraşan, anlatım için çabalayan kişidir (Lerner, 1960, s.51). Araştırmada bu kapsamda değerlendirilen “Dışavurumculuk” temasıyla ilgili bulgulara Tablo 3.4’te yer verilmektedir. Katılımcıların görüşleri Dışavurumculuk teması çerçevesinde değerlendirilmiş ve alınan görüşler neticesinde, “Vermek istediği duyguyu yansıtmaması”, “Duyguyu yansıtmaması” ve “Öğretici olması” alt temaları ile açıklanmıştır.

Tablo 3.4. *Dışavurumculuk Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı*

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Dışavurumculuk	19	9	12	14	12	16	16	15	24	137
Vermek istediği duyguyu yansıtmaması	11	7	11	10	6	12	11	7	17	92
Duyguyu yansıtmaması	8	2	1	4	4	3	2	6	5	35
Öğretici olması	0	0	0	0	2	1	3	2	2	10
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.4’te yer alan frekans dağılımlarına bakıldığında dışavurumculuk ana temasına en fazla Balmumu Müzesinde (24 referans) yorum yapıldığı görülmektedir. İkinci müze ise Ahşap Eserler Müzesidir (19 referans). Katılımcı ifadelerinin bu müzelerde yoğunlaşmasında müzeyi ziyaret eden katılımcı sayılarının fazlalığı ve katılımcıların müze koleksiyonunda çok sayıda sanatsal eser olması önemli bir olarak gösterilebilir. Diğer müzeler ise bu müzelere oranla daha az yorum almıştır. “Vermek istediği duyguyu yansıtmaması” alt temasının diğer iki temaya kıyasla ziyaretçiler tarafından % 67 oranla yorumlanmıştır. Bu durum, müzelerdeki eserlerin sanatçısı tarafından yüklenen duyguyu büyük ölçüde dışavurumunu gerçekleştirdiğini başka bir ifade ile katılımcıların çoğunluğunun inceledikleri eserlerde duygusal açıdan belirli anlatımlar yakaladıklarına işaret etmektedir. Diğer taraftan, “Duyguyu yansıtmaması” temasının % 26 ve “Öğretici

olması” temasının % 7 ile düşük oran ile temsil görmesi duyguların dışavurumu konusunu desteklemektedir.

Katılımcıların eserlerde duyguların dışavurumunu en fazla hissettikleri müzeler; Karikatür Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi ve Kurtuluş Müzesidir. Katılımcı görüşlerinin bu müzelerde yoğunlaşmasında eserlerin görsel ve işitsel sunumunun, eserleri yapan sanatçıların karakteristik özelliklerinin ve müze ziyaretçilerinin eserleri anlamlandırma düzeyinin farklı olmasının etkili olduğu söylenebilir. Bu anlamda 11 referans alan Karikatür Müzesinde katılımcılar eserlerde hissettikleri dışavurumculuğu ifadelerinde belirtirken aynı zamanda, eserlerde bu durumun gerçekleşebilmesi için eserleri anlamada özverili davranılması gerektiğini de dile getirmektedirler. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcı bahsedilen konuyu şu ifadeleri ile aktarmaktadır:

“Bu biraz müzeye ne amaçla gittiğinize bağlı. Öylesine gezmek için gittiyseniz herhangi bir duygu hissedemeyebilirsiniz. Ancak karikatürlerin altında yatan anlamları anlamaya çalışırsanız o zaman duygunun geçmesini sağlıyor. Benim için böyle oldu.”(Karikatür Müzesi-K1)

Diğer bir katılımcı ise müze deneyiminde eserlerde kendi açısından hissettiği anlatımcılığı şu sözleriyle dile getirmektedir:

“Çoğu eser net bir şekilde düşündüklerimi ve hissettiklerimi yansıtabilmeyi başarmıştı.”(Karikatür Müzesi-K4)

Çağdaş Sanatlar Müzesinde bazı katılımcılar sanatçıların karakteristik uygulamalarını önemli bulurken bazı katılımcılar eserlerin üsluplarının ön plana çıktığını vurgulamaktadır. Örneğin, bir katılımcı eserlerle ilgili şu sözleri dile getirmektedir:

“Şimdi baktığımız zaman bu koleksiyondaki işler o sanatçının ne diyelim karakteristik özelliğini taşıyan işler. Öyleyse evet buradaki isimler, işler o sanatçıların kişiliğini karakterini veyahut da o sanatçı hakkında fikir verecek eserler.”(Çağdaş Sanatlar Müzesi-K2)

Müzedeki eserlerin anlatımcılık yönünden farklı üsluplara sahip olduğunu dile getiren bir başka katılımcı düşüncelerini;

“Bir şeyler anlatan eserler bence var tabii ki de. Serbest bırakılmış eserler de var galiba. Ben farklı bir anlam çıkardım arkadaşım farklı bir anlam çıkardı. Anlatıyor diye düşünüyorum.”(Çağdaş Sanatlar Müzesi-K1) ifadeleriyle açıklanmaktadır.

Çağdaş Sanatlar Müzesinde katılımcıların görüşlerini etkileyen bu düşüncelerin oluşmasında müzedeki koleksiyonun 30 yıl gibi köklü bir tarihsel geçmişi olmasının ve çağdaş sanatlar bağlamında önemli sanatçıların eserlerinin bulunmasının etkili olduğundan bahsedilebilir. Zira katılımcılar müzeyi ziyaret ederken bu önemli sanatçıların işlerini müze salonlarında grup halinde görebilmektedir. Ayrıca, bu eserler çağdaş sanat anlayışlarındaki bazı üslup farklılıkları da ziyaretçisine yansıtabilmektedir.

Kurtuluş Müzesinde ise Çağdaş Sanatlar Müzesinden farklı bir durum göze çarpmaktadır katılımcı görüşlerine bakıldığında. Burada eserlerin kendi sanatsal niteliklerinden ziyade sunum teknikleri ile ziyaretçisine belirli bir duygusal anlatım sergilediği görülmektedir. Kurtuluş Savaşı dönemlerini anlatan Karikatürler ve bazı tablolar olmasının yanı sıra müze koleksiyonu ağırlıklı olarak tarihi sanat eserleri ile kaplıdır. Bu durum, müzeyi gezen ziyaretçilerin duygusal hissiyatlarını da etkilemektedir. Müze ziyaretini anlatan bir katılımcı eserlerde gördüğü anlatımcılığı şöyle belirtmektedir:

“Oradaki sunulan görsellikler, sesler, canlandırmalar bizim algı boyutlarımıza mümkün olduğunca hitap etmiş. İşte görsel, işitsel.”(Kurtuluş Müzesi-K2)

Başka bir katılımcı ise eserlerle ilgili aynı görüşü desteklerken eserlerin teknolojik sunumuna da dikkat çekmektedir:

“Eserler, günümüz teknolojileri ile hem sesli hem de görüntülü olarak desteklenmiş. Ancak, keşke biraz daha eser olsaydı ve görebilseydik. İnsan kendini o kadar kaptırıyor ki, devamını yani daha fazla eser görmek istiyor.”(Kurtuluş Müzesi-K14)

Tablo 3.4 incelendiğinde katılımcıların eserlerde duygusal dışavurumu göremedikleri yani “Duyguyu yansıtmaması” alt teması ile ilgili en belirgin müzeler Ahşap Eserler Müzesi ve Lületaşı Müzesidir. Konuyla ilgili Ahşap Eserler Müzesinde 19 katılımcı 8 ifade belirtirken Lületaşı Müzesinde 15 katılımcı toplam 6 ifadeyle açıklamaktadır.

Ahşap Eserler Müzesini gezen katılımcıların görüşleri incelendiğinde müzedeki eserlerin ahşap eserler olmasına ek olarak bazılarının sanatsal açıdan hikâyeler ve anlatılar barındırdıkları ve bu konuları sanatçının kendi üslubu ile dışavurumunu sağladığı görülmektedir. Bundan dolayı, bazı katılımcılar bu soyut eserleri anlayamadıklarını ve dolayısıyla eserlerde herhangi bir anlatımcılık görmediklerini dile getirmiştir. Bu durum, eserlerin sanatsal açıdan yetersizliğinden ziyade eserin müessirinin yani alıcısının sanat eserlerini algılama düzeyindeki farklılıklardan kaynaklandığına bağlanabilir. Zira bu eserler kendi alanlarında ödül almış ve bazı değerlendirmelerden geçmiş eserlerdir. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcının belirtmiş olduğu şu ifadeler konuyu destekler niteliktedir:

“Mesela ilham kaynağını ufak bir not olarak düşebilirlerdi. Mesela çınar ağacının kökünü not düşmüşler, bazılarında hiçbir şey yoktu. Sadece kimin yaptığı yazıyor mesela, ne anlattığını yazabilirlerdi.”(Ahşap Eserler Müzesi-K3)

Lületaşı Müzesinde ise katılımcılar gördükleri eserleri görsel açıdan güzel bulurken duygu yönünden gözle görülür kesin bir anlatımcılık olmadığını belirtmektedir. Hatta müzeyi gezerken eserleri yetersiz bulduklarını ve eserlerle ilgili çok fazla bilgilendirme yapılmadığını da vurgulamaktadırlar. Katılımcıların gezilerinde bu denli olumsuz deneyim yaşamalarının sebebi müzedeki lületaşı eserlerin azlığı, yapıt olarak belli başlı sanatçıların işlerinin olması ve müzede ziyaretçileri yönlendirecek bilgi verici yazıların olmaması gösterilebilir. Öyle ki bu durum katılımcı görüşlerine şu şekilde yer almaktadır:

“Burayla ilgili örnek verirsem eğer gezerken mesela başta bir görevli olup anlatarak o tarihini, nasıl bulunduğunu, üzerine işleme nasıl yapılıyor, çok sert mi daha yumuşak mı? Bunlarla alakalı birçok bilgiyi alamadık yani. Evet, geziyorum ama sadece görsel olarak evet güzelmiş, aslında çok verimli bir ziyaret olmadı.”(Lületaşı Müzesi-K1)

Lületaşı Müzesini gezen bir diğer katılımcı ise lületaşı eserlerin müzede bulundurulma amacını Eskişehir’in tanıtımı olarak açıklamakta ve eserlerin duygu yönünden yetersiz olduğunu düşüncelerine eklemektedir:

“Daha çok duyguları değil de şehri yansıtmaya yönelik ürünler olduğunu düşünüyorum yapılan eserlerin. Daha çok duygu katılabilmesi bence daha doğru olur. Tam olarak duyguları yansıtabildiğini düşünmüyorum.”(Lületaş Müzesi-K14)

Bununla birlikte, kimi katılımcılar eserlerde duygusal anlatımcılık göremeseler de bazı eserlerin bilgi verici, öğretici olduklarını dile getirmektedir. Bu bağlamda dışavurumculuk ana temasını açıklayan “Öğretici olması” alt teması Arkeoloji Müzesinde diğer müzelere oranla (%30 ile) daha fazla yorum almıştır.16 katılımcı temayla ilgili üç ifade belirtmiştir. Eti Arkeoloji Müzesi koleksiyonundaki eserler niteliği geneliyle tarihsel ve arkeolojik değeri yüksek olan ve ziyaretçilerinde duygulanımın yanı sıra tarihsel açıdan öğretici, bilgilendirici eserlerdir. Ayrıca, arkeoloji müzelerinin temelinde bu oluşumun var olduğu çalışmanın önceki bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcının sözleri eserlerin öğretici olması durumunu doğrulamaktadır:

“Geçmişten günümüze kadar geçtiğimiz bütün dönemler hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı oldu. Yaşam tarzı öğrenmiş olduk. Eserler bilgi vericiydi.”(Arkeoloji Müzesi-K12)

Katılımcı ifadeleri değerlendirildiğinde Dışavurumculuk teması ve temayı açıklayan alt temalar itibariyle katılımcıların genel kanısı % 67 oranla inceledikleri eserlerde sanatçıları tarafından gerçekleştirilen duygusal dışavurumu yani anlatımcılığı algıladıkları yönündedir. Eserlerinde dışavurumculuğu sağlayan müzelerin genel özellikleri nitelikli sanatçılar tarafından yapılmış özgün eserler olmaları, eserlerin görsel ve işitsel sunumunun iyi yapılmış olmasıdır. Katılımcılar bu özellikleri taşıyan müzelerde eserleri incelerken daha fazla duygusal anlatımcılık hissedebilmiş ve ifadelerine aktarmıştır. Özellikle, Karikatür Müzesinde ve Çağdaş Sanatlar Müzesinde bulunan eserler sanatçısı ve ele aldığı konular sayesinde katılımcısına duygusal anlatım sağlayabilmiştir. Bununla birlikte, müzede fazla zaman geçirmeyen ya da eserlerle ilgilenmeyen katılımcılar eserlerin belirli bir anlatım içermediğini, sadece göze güzel göründüğünü belirtmişlerdir. Bu durum, eserlerin sanatsal değerinden ziyade, katılımcıların müzeye olan ilgisinden ve sanat eserlerini algılama düzeylerindeki farklılıktan kaynaklanmaktadır. Özellikle, Lületaş Müzesinde böyle bir aktarım belirgin

şekilde kendini göstermektedir. Öyle ki müzeyi gezen katılımcılardan bazıları eserlerin tanıtım amaçlı olduklarını herhangi bir duygu anlatımı sergilemediklerini savunmaktadır. Oysa lületaş işleciliğinde önemli bir ustalık merkezi olan Eskişehir’de sergilenen bu eserlerin belli bir ustalık düzeyinde olmaması beklenen bir sonuç değildir. Bu durum, eserlerin sanatsal değerin azlığı ile değil, belki standart görünümü veya çok az sayıdaki farklı motif ile sınırlı olmaları ile açıklanabilir. Bir diğer dikkat çeken bulgu ise bazı katılımcıların (% 7 oranda) eserlerde duygusal yönden anlatımcılık bulmasalar da eserlerin belirli konularda öğretici olduklarını belirtmesi yönündedir. Özellikle, koleksiyonunda tarihi ve arkeolojik eserler barındıran Arkeoloji Müzesi ve Kurtuluş Müzesi ziyaretçilerine duygusal deneyimlerin yanı sıra ağırlıklı olarak tarihsel açıdan öğretici ve bilgilendirici olmuşlardır. Lakin genel bir açıklama yapılacak olursa duygusal aktarım kuramının gelişmesinde öncü olan sanat eserlerinin duyguları dışavurumu, araştırmaya konu olan müzelerde katılımcılar tarafından genel olarak algılanabilmiş ve katılımcıların duygusal hissiyatlarına yansımıştır.

4.4. Aktarımın Şiddeti Temasına İlişkin Bulgular

Bu temada gerçek bir sanat yapıtını inceleyen alıcının, sanatçının düşünce ve ruh hali ile kaynaşma derecesine bakılmaktadır. Tolstoy’a göre Sanatçı ile alıcı arasında herhangi bir duygu aktarımı gerçekleşmiyorsa sanat etkinliğinden de bahsedilemez (Tolstoy, 2004, s. 168). Duyguların aktarımı sanat etkinliği için önemli olurken, sanat eserinin iyi olmasının belirleyicisi ise aktarımın şiddetidir. Aktarımın şiddeti kuvvetli olduğu sürece, sanat eseri başarılı sayılır ve aktarım olmadıkça eser ne kadar gerçeğe yakın olursa olsun sanat eseri değildir (Moran, 1999, s. 121). Aktarımın şiddeti üç koşula bağlıdır; özgünlük, açıklık ve içtenlik (Ross, 1994, s. 180).

4.4.1. Özgünlük

Özgünlük ile aktarılan duyguların biricik ve benzersiz olmasından bahsedilmektedir. Sanatçı kendine özgü yaşadığı, hissettiği bir duyguyu sanat yoluyla bir yapıta dönüştürüyorsa, yapıtın yarattığı ruh hali kendine özgü olmakta ve izleyiciyi o denli etkilenmektedir (Tolstoy, 2004, s. 169). İlgili kurama bağlı olarak, özgünlük konusu “özgün özel duygular hissedilmesi” ve “sıradan duygular vermesi” şeklinde birbirinin tersi iki farklı boyutla açıklandığından, bu çalışmada da özgünlük konusu (Tablo 3.5) bu iki farklı bakış açısıyla ele alınmıştır.

Tablo 3.5. Özgünlük Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Özgünlük	16	9	11	14	12	15	14	16	21	128
Özgün özel duygular hissedilmesi	10	6	7	8	3	13	9	3	16	75
Sıradan duygular vermesi	6	3	4	6	9	2	5	13	5	53
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.5’te bulunan frekans dağılımlarına bakıldığında özgün eserlere sahip olma konusunda en çok yorum yapılan müzeler, Balmumu Müzesi (21 referans), Ahşap Eserler Müzesi (16 referans) ve Lületaş Müzesidir (16 referans). En az yorum alan müze ise Çağdaş Sanatlar Müzesidir (9 referans). Katılımcıların müzedeki eserlerin özgünlükleri ile ilgili olarak “özgün özel duygular hissedilmesi” ifadesine % 59 oranıyla katılım göstermişlerdir. Bu orana bakılarak ziyaretçiler açısından müzelerdeki eserlerin orta düzeyde özgün algılandığı ve onlara özel duygular hissettirdiği söylenebilir. Bunun birlikte “sıradan duygular vermesi” ifadesindeki % 41 olumsuz oran bazı müzelerdeki eserlerin özgün olmadığına yönelik fikir vermesi açısından önemlidir. Bu iki farklı görüşe bakılarak, müzedeki eserlerin ziyaretçilerin yarısı tarafından özgün olarak algılandığı, ancak yine yarısına yakın bir kitle tarafından da özgün olarak algılanmadığına işaret etmektedir. Katılımcı görüşlerine bakılarak, eserler ile ilgili özgünlük algılamasında sergilendiği müzenin temasının (adının) da etkili olduğu söylenebilir.

Katılımcıların eserlerin özgün duygular barındırdığını en fazla belirttikleri müzeler; Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesidir. Görüşlerin bu müzelerde yoğunluk göstermesinde müzedeki eserlerin özgün olmasının yanı sıra müzelerin tema olarak özgün olması da etkili olmuştur. Kurtuluş Müzesi teması Eskişehir kent tarihinde

önemli bir olayı temsil etmesi ve bu temsili sadece Eskişehir yöresindeki eserler çerçevesinde yapması nedeniyle katılımcılar tarafından % 87 gibi yüksek bir oranla desteklenmiştir. Keza aynı durum Balmumu Müzesi için de geçerlidir. Balmumu temalı müzeler sadece Eskişehir’de değil ülke genelinde de nadir bulunmaktadır. Dolayısıyla, müze koleksiyonundaki eserler katılımcıların çoğunluğu tarafından (%76 oranla) özgün olarak değerlendirilmiştir.15 katılımcıdan 13 referans alan Kurtuluş Müzesinde katılımcılar inceledikleri eserlerin kentin tarihi özelliklerini yansıttığını ve bu anlamda uygulandığını dile getirmiştir. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcı konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Benim dikkatimi en çok o döneme ait karikatürlerin yer alması çekti ve aklımda en çok o kaldı. Çünkü daha önce eski gazeteleri ve belgesel kesitlerini biliyordum. İlk defa karikatür örneklerini müzede gördüm. Ayrıca, belgeselin izletildiği bölümün bir savaş cephesi şeklinde düzenlenmiş olması etkisini artırmış.” **(Kurtuluş Müzesi-K7)**

Müzedeki eserlerin özgünlüğünden etkilenen bir diğer katılımcı video gösterimi ve tasarlanan mekândan oldukça etkilendiğini ve bu durumun kendisinde duygusal hisler yaşattığını belirtmektedir:

“Müzedeki projeksiyonların bulunduğu Kurtuluş Savaşını anlatan bir oda var. Odaya girdiğinde kum torbalarına oturmuştuk. Siperlerde oturuyor hissiyatı vermesi biraz duygu dolu anlar yaşattı.” **(Kurtuluş Müzesi-K3)**

Balmumu Müzesinde alınan ifadelerle bakıldığında, müzedeki eserlerin sanatçının kendi iç dünyasında ürettiği özgün eserler olmadığı görülmektedir. Burada katılımcıların eserlerin özgünlüğünü, gerçeğine benzeyip benzememe durumuna bakarak değerlendirdiği görülmektedir. Müzeyi gezen bir katılımcı gördüğü bazı önemli kişilerin heykelleri karşısında nasıl uygulandığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Kemal Sunal, Barış Manço, Aşık Veysel gibi tarihimizde anılmaya değer insanların kanlı canlı gibi karşımda durması özel hisler yaşamama sebep oldu.” **(Balmumu Müzesi K-11)**

Eserlerin özgünlüğünün taklit durumuna bakılarak değerlendirilmesi duygusal aktarım kuramı bağlamında istenmeyen bir durumdur. Çünkü Tolstoy sanatta Mimesis

(Taklitçilik) anlayışına karşı çıkar. Ona göre gerçek sanat yapıtı sanatçısının özgünlüğünü izleyicisine aktarabilen eserdir. Ancak burada müzedeki heykellerin sanat üslubu olarak özgünlüğünden ziyade esere konu olan önemli kişilerin toplum üzerinde yarattığı etkilerin izleyiciye yansıtılabilmesi, bu duyguları alıcının hissedilmesinin sağlanması kuram bağlamında da özgünlük olarak sayılabilmektedir. Zira müzeyi ziyaret eden birçok katılımcı heykeller arasında kendi yaşantılarında yer edinmiş, onlar için önemli kişileri temsil eden heykellerin karşısında duygulandıklarını belirtmiştir.

“Barış Manço’yu görünce duygulandım yani. Şarkılarını severim veya Adile Naşit’i görünce.” (Balmumu Katılımcı -K4) ifadesi durumu desteklemektedir.

Tablo 3.5’te “Sıradan duygular vermesi” alt temasına bakıldığında katılımcıların eserleri özgün olarak değerlendiremediği yani sıradan duygular hissettikleri en belirgin müzeler Lületaşı Müzesi ve Kent Belleği Müzesidir. Eserlerin sıradan duygular vermesi temasına Lületaşı Müzesinde 15 katılımcı 13 ifade belirtirken, aynı tema için Kent Belleği Müzesinde 11 katılımcıdan 9 ifade alınmıştır. Lületaşı Müzesine ait ifadeler incelendiğinde katılımcıların çoğunluğu (%87 oranla) eserlerin özgün olmadığını söylediği görülmektedir. Oysa lületaşı maden olarak Eskişehir yerelinde çıkarılan ve yüzyıllardır kentin zanaatına ve sanatına konu olmuş bir malzemedir. Bu anlamda müze koleksiyonuna bakıldığında lületaşı eserlerin köklü geçmişi olan yerli sanatçılar tarafından yapıldığı ve taklit değil gerçek eserler olduğu görülmektedir. Buna karşın, katılımcılar eserlerde özel özgün duygular hissetmediklerini belirtmektedir. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcının görüşü şu şekildedir:

“Yok, özel duygu yaşatmadı.” (Lületaşı Müzesi -K10)

Müzeyi ziyaret eden bir diğer katılımcı ise eserleri kendisi ile içselleştirmeye çalıştığında herhangi bir özgünlük hissetmediğini ifadelerine şöyle aktarmaktadır:

“Bana hitap etmiyor öyle söyleyeyim yani. Benimle ilgili bir duygu anlamlandıramadım.” (Lületaşı Müzesi -K5)

Olumsuz algılamalarda müzedeki fiziksel alan, sunum teknikleri gibi duygusal deneyimi etkileyen diğer faktörlerin de etkili olduğu söylenebilir. Müze içerisinde sergi alanında hediyelik eşya dükkânlarının olması ve buralarda kopya lületaşı eserlerin satışa

sunulması müzeyi ziyaret eden katılımcıların dikkatini farklı yönere çekebilmektedir. Katılımcılar, müze ziyaretinde vitrinlerde sergilenen eserlerle birliktediğer hediyeelik eşyalara da ilgi göstermektedir.

Kent Belleği Müzesindeki eserler somut olmayan, dijital video eserler olarak sergilenmektedir. Video eserler her ne kadar görsel ve işitsel duyularla algılansa da izleyiciler tarafından etkili bulunamamış ve eserlerin özgünlüğü ile ilgili çoğunlukla olumsuz yorumlar almıştır. Video eserler içerik yönünden Eskişehir'in kent olarak tarihi, kültürel, ekonomik, eğitim, folklor, siyasi gibi birçok alanda geçmişini ve gelişimini izleyicisine aktarmaktadır. Bu bakımdan, eserler içerik anlatımı olarak özgün bir şekilde ele alınmıştır. Ancak video eserlerin içerdiği bu özgün konuları izleyicisine duygusal bağlamda aktaramadığı görülmektedir. Zira katılımcı ifadelerinde bu durum gözle görülür şekilde seyretmektedir. Örneğin, müzeyi ziyaret eden bir katılımcı video eserlerle bilgilendiğini, ancak herhangi bir özgün duygu yaşamadığını şöyle dile getirmektedir:

“Yaşadığım yeri bilmek bana haz verdi. Yaşadığım yeri öğrenmek beni mutlu etti diyelim yani. Ama özgün duygular, yoktu maalesef.” (**Kent Belleği Müzesi -K4**)

Başka bir katılımcı ise eserlerde göremediği özgünlük konusunu kesin bir dille şöyle ifade etmektedir:

“Hayır. Olmadı. Herhangi bir özel duygum olmadı.” (**Kent Belleği Müzesi -K8**)

Birer görsel sanat eserleri koleksiyonu olan Balmumu Müzesi ve Kurtuluş Müzesi çok sayıda özgün eserleresahip sayılı müzelerdir. Katılımcıların bu tür görsel eserleri özgün olarak algıladıkları ve eserlerin onlara sanatçısının yaşadığı duyguyu verdiği ya da aktardığı şeklinde yorumlanabilir. Eserlerin özgünlüğü ile ilgili olarak öne çıkan bir diğer önemli sonuç ise katılımcıların gerçekte nesnel olarak görebildikleri somut sanat eserlerini daha özgün bulmalarıdır. Balmumu heykelleri ya da Kurtuluş Müzesinde bulunan dönem üslubunu yansıtan işlemeli eserler buna örnek gösterilebilir. Kent Belleği Müzesindeki soyut video eserlerle ilgili olumsuz algılamalar da bu durumu destekler niteliktedir. Zira katılımcıların bazıları video eserleri özgün olarak değerlendirmemiştir. En az özgün eser barındıran müze ise lületaşından yapılan pipo takımları, tespihler ve takıların sunulduğu Lületaş Müzesidir. Burada sergilenen lületaş

pipolar ve takılar, aslında el sanatı işlemeciliği bakımından birer ustalık eserleridir. Bu eserlerde kullanılan tekniğin değiştirilmesi, birbirine benzer şekil ve desenlerin kullanılmaması, müze alanında bu ürünlerin satışının yapılmaması yoluyla, belki bu olumsuz algı zaman içinde azaltılabilir. Lületaşı Müzesiyle ilgili görüşler dikkate alındığında müzenin mekânın yeniden düzenlenmesi gerektiği önerilebilir.

4.4.2. Açıklık

Duyguların niteliğini açıklayan bu koşul sanat eserinin duygu aktarımı konusundaki etkinliği ile alakalıdır. Eğer eser bünyesinde barındırdığı duyguları açık, yalın bir şekilde aktarabiliyorsa iyi bir sanat eseridir. Kurama göre bir duygu açık bir şekilde aktarıldığında geniş kitlelere yayılabilmekte ve böylece geniş kitlelere yayılan duygular daha iyi sanat eserlerini yansıtmaktadır (Tolstoy, 2004, s. 169). “Açıklık” koşulu aktarılan duyguların toplumun her kesimine hitap etmesi ve anlaşılır olmasıyla alakalı olarak değerlendirilmiştir. Duygusal aktarım kuramı bağlamında açıklık teması, “Karmaşık olma”, “Anlaşılır olma” ve “Duyguyu açık seçik şekilde hissetme” (Tablo 3.6) alt temaları ile açıklanmıştır.

Tablo 3.6. Açıklık Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Açıklık	23	14	15	13	11	14	14	19	20	143
Karmaşık olma	14	7	4	4	1	1	3	10	5	49
Anlaşılır olma	5	5	8	7	8	5	7	8	8	61
Duyguyu açık seçik şekilde hissetme	4	2	3	2	2	8	4	1	7	33
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaşı Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.6’da yer alan referans değerleri incelendiğinde açıklık teması için en fazla yorum alan müzelerin Ahşap Eserler Müzesi (23 referans), Balmumu Müzesi (20 referans) ve Lületaşı Müzesi (19 referans) olduğu görülmektedir. Katılımcılardan gelen görüşler değerlendirildiğinde eserlerin aktardığı duyguların açık ya da karmaşık olması izleyicilerin eserle kurduğu duygusal bağla yakından ilişkilidir. Alıcı incelediği eseri anlamlandırabildiği sürece eserin bünyesinde barındırdığı duyguları hissedebildiği görülmektedir. Eserlerin tam anlaşılmadığı ve karmaşık duygular yaşanan müzelerin koleksiyonuna bakıldığında içeriğinde anlaması güç, üslup olarak soyut anlatımlar barındıran eserlerin yoğun olduğu görülmektedir. Bundan dolayı, her ne kadar eserler sanatçısının yüklediği anlamlara ve duygulara sahip olsa da anlaşılmadığı sürece geniş halk kitlelerine hitap edememektedir. Örneğin, Ahşap Eserler Müzesinde katılımcılar (% 61 oranla) gördükleri eserleri çok anlayamadıklarını ve yaşadıkları duyguların karmaşık olduğunu belirtmektedir. Bir katılımcı eserlerin karmaşık olduğunu şöyle açıklamaktadır:

“Orada çok karmaşık şeyler vardı ve biz pek azını anlayabildik.”(Ahşap Eserler Müzesi -K7)

Müzeyi gezen bir diğer katılımcı ise eserleri neden anlamadığını ve duygularını açık bir şekilde yaşamadığını eserlerin sürrealist olmasına ve esere yüklenen duyguları anlayabilmek için entelektüel bilgi birikimi olması gerektiğine bağlamaktadır:

“Birazcık, bazı eser karmaşık tabi yani, biraz entelektüel bilgi birikimi olması lazım ki aynı duygu düşüncüyü yakalamak için. Sürrealist çalışmaları anlamakta güçlük çekiyorum şahsen.”(Ahşap Eserler Müzesi -K14)

Aktarılan duyguların yoğunlukla karmaşık olarak değerlendirildiği bir diğer müze (%53 oranla) Lületaşı Müzesidir. Katılımcıların bazıları müze gezilerinde gördükleri lületaşından yapılma heykel, pipo ve takıları duygusal yönden anlamaya çalıştıklarında bir anlam veremediklerini ve bilgilerini çekmediğini belirtmişlerdir. Örneğin, bir katılımcı eserlere yüklenen duygunun yetersiz olduğunu ve bazı noktalarda anlatılmak istenileni anlayamadığı ve dolayısıyla eserlere karşı ilgisiz kaldığını ifade etmektedir:

“Çok bir anlaşılır yönü yok yani sadece, sadece satranç dikkatimizi çektiği için öyle oldu. Duygusal açıdan bir anlam yükleyemedim eserlere yani.”(Lületaş Müzesi -K1)

Müze de pipo eserlerin başlıkları üzerindeki kabartmalar ve işlemler bazı katılımcılara anlaması güç ve karmaşık gelmiştir. Müzeyi gezen bir katılımcı konuyla ilgili hissiyatını şöyle dile getirmektedir:

“Yetersiz ya çünkü mesela lületaş tütün yaptıkları pipo mesela. Bir heykel kabartma rölyef var ama onun neye ait olduğunu bilmiyorum mesela. Bu ilgi bana geçmiyor.”(Lületaş Müzesi -K6)

Tablo 3.6’da yer alan “Anlaşılır olma” alt teması ile ilgili referans dağılımları incelendiğinde oransal olarak dikkat çeken müzeler Kent Belleği Müzesi ve Karikatür Müzesidir. Katılımcılar duygularının açık olmasını Kent Belleği Müzesinde 8 ifade ile (% 73 oranla), Karikatür Müzesinde ise 8 yorum ile (% 53 oranla) açıklamışlardır. Dijital bir müze olan Kent Belleği müzesinde video eserler görsel ve sözlü anlatı türünde olması dolayısıyla, katılımcılar bu videolarda anlatılmak isteneni dinleyebilmektedir. Buradaki eserlerin hem görsel hem de işitsel duylara hitap etmesi eserlerin anlaşılabilirlik düzeyini etkilediği söylenebilir. Bu etkinin katılımcıların duygusal hissiyatlarına ve müze deneyimlerine de yansıdığı görülmektedir. Müzeyi gezen katılımcılardan birinin aktardığı şu ifadeler konuyu destekler niteliktedir:

“Sözlü tarih çalışması ve katılımcıların yetkinlikleri kalifiye olmaları kendi aralarında anlattıkları şeyi herhangi bir tema olabilir çok anlaşılır olduğunu düşünüyorum. Çok sade ve çok anlaşılırdı.”(Kent Belleği Müzesi -K11)

Bir diğer katılımcı ise eserlerin anlaşılır olduğunu ifade ederken aynı zamanda eserlerin aktardığı duygularla birlikte bilgi birikiminden de bahsetmektedir:

“Söyleyebilirim neden dediğim gibi yeri geldi yaşadığım yerin tarihini öğrendim, bir yeri geldi ekonomisini öğrendim, bir yeri geldi başka bir şeyini öğrendim.”(Kent Belleği Müzesi -K4)

Karikatür Müzesi için yapılan yorumlara bakıldığında katılımcıların; eserlerin genellikle toplumsal mesajlar barındıran, halkın her kesiminden insanların anlayabileceği nitelikte

olduğu ve dolayısıyla kolay anlaşıldığı görülmüştür. Bu tür eserler müessiri olan kişiler için farklı anlam ifade etmekte ve farklı duygular aktarabilmektedir. Ancak katılımcıların % 53 oranında eserleri anlaşılır bulması ise müze koleksiyonunda hatırı sayılır sayıda karmaşık ve üst düzey sanat eserleri olduğunun da göstergesidir. Konu ile alakalı olarak bir katılımcı şunları söylemektedir:

“Özellikle toplumsal konulara eleştirel olarak yapılan eserler açık ve anlaşılırdı.”(Karikatür Müzesi -K10)

Bir diğer katılımcı ise karikatürlerde gördüğü anlaşılabilirliği açık bir şekilde şu sözlerle dile getirmektedir:

“Evet, çizerin anlatmak istediği duygular gayet net ve ayarındaydı.”(Karikatür Müzesi -K5)

Açıklık koşulunu açıklayan son alt temaya bakıldığında “Duyguyu açık seçik şekilde hissetme” eserlerde hissedilen duyguların açık ve sade olmasını belirtmektedir. Buna göre bir sanat eserinin anlaşılır olmasıyla birlikte aktardığı duygunun açık bir şekilde yaşanması da gerekmektedir. Tablo 3.6’da temayla ilgili referans değerlerine bakıldığında müzeler arasında en fazla Kurtuluş Müzesi (8 referans) görüş bildirilmiştir. Kurtuluş Müzesi içerisinde bulunun savaş dönemi orijinal tarihi eserleri ve o dönemlerin canlandırmasını sağlayan heykeller, üç boyutlu canlandırmalar, belgesel gösterimi gibi günümüz sanat eserleri bulunmaktadır. Bu eserler Eskişehir’in Kurtuluş Savaşı dönemlerindeki rolünü anlatması ve bu deneyimi yaşatmaya çalışması ziyaretçilerin duygusal hissiyatlarını da etkilemiştir. Bu sebeple, müzeyi ziyaret eden katılımcıların çoğu (% 57 oranla) savaşta yaşanan olayların etkisinde kalarak milli bilinç duygularının yeniden canlandığını belirtmiştir. Örneğin, müzedeki yaşadığı duygusal hissiyatı aktaran bir katılımcı eserlerin kendisine mücadelenin şiddetini hatırlattığını ve savaşın sürdürülmesinde önemli rolü olan komutanlara minnettarlık duygusu beslendiğini şöyle belirtmektedir:

“Kurtuluş müzesi için evet çok net hissettiğim şeyler. Hissettim şey vatan, millet, Atatürk’ün ne kadar büyük bir lider olduğunu tekrar tekrar hissetmek, anlamak. Çünkü bunu unutmak seni hem vatanından hem milletinden koparıyor, tarihten de koparıyor. Ondan koparsan zaten ne birey olabiliyorsun ne millet olabiliyorsun.”(Kurtuluş Müzesi -K2)

Bir diğerkatılımcının ifadelerinde ise benzer duyguları yaşamasının yanı sıra eserlerin vatanseverlik duygusunu yaşattığını dile getirmektedir:

“Evet, müze gezisi boyunca vatanseverlik duygularını yaşadım. Gördüğüm her bölümde bu duygularım artarak devam etti. Açık ve anlaşılırdı.”(Kurtuluş Müzesi -K7)

Katılımcıların duyguları açık bir şekilde hissettikleri diğerk önemli müze ise Balmumu Müzesidir. Burayı ziyaret eden katılımcıların %35’i yaşadıkları duyguların açık ve sade olduğunu belirtmektedir. Müzede bulunan balmumu heykellerin tanınan kişilerden oluşması katılımcıların müzedeki duygusal hissiyatlarını da etkilemektedir. Katılımcı yorumlarına bakıldığında özellikle ülkenin tarihini etkileyen önemli şahsiyetlerin heykelleri ziyaretçileri daha çok duygulandırmaktadır. Katılımcılardan biri duygularını şöyle dile getirmektedir:

“Açık ve anlaşılır bir şekilde tabiki hissettim yani, onlarla gerçekte olmasa da heykelleriyle bir arada bulunmak kesinlikle güzeldi.”(Balmumu Müzesi -K3)

Benzer şekilde bir diğerkatılımcı şu ifadeleri belirtirken yaşamış olduğu duygusal aktarımı diğerk müzelerle karşılaştırmaktadır:

“Daha önceki gezmiş olduğum müzeler ile karşılaştırdığımda balmumu müzesinin yaşatmış olduğu duygular daha açıktı. Çünkü bu müzede yaşamış veya yaşayan insanların heykelleri olduğu için onların yaşatmış olduğu duygular daha açık ve anlaşılır olduğunu düşünüyorum.”(Balmumu Müzesi -K15)

Açıklık koşuluyla ilgili alt temalar değerlendirildiğinde katılımcıların eserlerin anlaşılır olması ve duyguyu açık seçik şekilde hissetme konusuna verdikleri cevapların benzerlikleri dikkat çekmektedir. Katılımcıların çoğu bir eserin yaşattığı duygunun açıklığını betimlerken eserin hem açık hem de anlaşılır olduğunu belirtmektedir. Diğerk bir deyişle, katılımcılar için anlaşılır olan eserler aynı zamanda, sanatçısının açık ve sade duygularını da kolay göstermektedir. Bu deneyimlerin yaşandığı müzelere Kurtuluş Müzesi, Arkeoloji Müzesi ve Balmumu Müzesi örnek gösterilebilir. Diğerk taraftan, koleksiyonunda ileri seviyede soyut sanat eserleri barındıran Ahşap Eserler Müzesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi ve Lületaşı Müzesinde duyguların anlaşılır olmadığı,

karmaşık olduğu belirtilmektedir. Burada, katılımcıların algıladıkları sanatsal değerve katılımcı bilinç düzeyinin etkili olduğu düşünülebilir. Anlaşılrlık ve açıklık alt temaları kuramsal açıklamalarda farklı iki durumolarak açıklanmış olsa da bu çalışmada, açıklık ve anlaşılrlık birbirini tamamlayan boyutlar olarak belirlenmiştir. Müzelerdeki eserler, katılımcılar tarafından % 66 oranıyla açık ve anlaşılır duyguları aktarır bulunmuştur. Katılımcılar, bir eseri “açık ise anlaşılabilir” veya “anlaşılabiliriyorsa açık” olarak değerlendirmişlerdir. Bu durum, katılımcıların sanat bilinç düzeyleri ile ilgilidir. Çünkü bu konudaki ince ayırımı yapabilmek sanat bilgisi ve sanatta derinlik gerektirmektedir. Bilindiği gibi bu ikilem “sanat sanat içindir”ya da “sanat toplum içindir” tartışmasıyla uzun yıllar, sanat dünyasını meşgul etmiştir. Çalışmaya konu olan duygusal aktarım kuramını geliştiren Tolstoy’a göre de sanat toplum için yapılması gereken bir uğraşı olmalıdır. Bu bağlamda görüşmelerden elde edilen sonuçlar müzelerdeki sanat eserlerinin geniş halk kitlelerinin anlayabileceği düzeyde açık ve anlaşılır olduğu yönündedir.

4.4.3. İçtenlik

Aktarımı ve şiddetini belirleyen en önemli koşul “içtenlik” dir. Sanatçı hissettiği duygularını içtenlikle eserine nakşederse, izleyenler üzerine kendi duygularını kolaylıkla aktarabilir. İçtenlik, hem sanatçının duygularının içtenliği hem de alıcı ve izleyenlerin bu içtenliği hissetmesi durumudur (Moran, 1999, s. 121). Tolstoy’a göre bu koşul özgünlük ve açıklık koşulları ile etkileşim içerisinde. Her sanatçının iç dünyası ve yaşadığı duygular birbirine benzemediği için yapıtına aktardığı duygular özgün olacaktır. Sanatçı duygularını kendine özgü bir biçimde ve derinlerden dışavurumunu sağladığı sürece içten sayılmaktadır. Çünkü aktarılacak istenen duygu ister açıkve net olsun ister karmaşık olsun sanatçının içtenliği, doğru duygu aktarımını sağlayacaktır (Tolstoy, 2004, s. 170).

İçtenlik koşulu ilgili kurama bağlı olarak “Eserlerin içtenlik göstermesi”, “Eserlerin içtenlik göstermemesi” ve “Kendinden bir şey bulma” alt temaları ile açıklanmıştır (Tablo 3.7). İlk iki alt tema, birbirinin tersi gibi görülse de katılımcı duygularının farklı iki kutup şeklinde alınması, içerik analizinde içtenlik konusunun daha net değerlendirilmesini kolaylaştırması nedeniyle uygun görülmüştür.

Tablo 3.7. İçtenlik Temasının Müzelerdeki Referans Dağılımı

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
İçtenlik	22	12	13	16	13	16	14	19	21	146
Eserlerin içtenlik göstermesi	13	9	8	8	6	15	10	7	16	92
Eserlerin içtenlik göstermemesi	4	0	3	3	6	1	3	10	5	35
Kendinden bir şey bulma	5	3	2	5	1	0	1	2	0	19
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.7’de gösterilen referans dağılımları incelendiğinde müzelerdeki eserlerin en fazla Ahşap Eserler Müzesi (22 referans), Balmumu Heykelleri Müzesi (21 referans) ve Lületaş Müzesinde (19 referans) yorum aldığı görülmektedir. Bu müzelerden sonra en çok yorum alan müzeler ise Cam Sanatları Müzesi (16 referans) ve Kurtuluş Müzesidir (16 referans). Katılımcı yorumları incelendiğinde müzelerde bulunan eserlerin sanatçısının içtenliğini önemli ölçüde (%63 oranla) yansıttığı görülür. İkinci alt temada yer alan “Eserlerin içtenlik göstermemesi” ifadesinin ise % 24 oranında desteklenmiş olması, müzelerdeki eserlerin, sanatçının içtenliği ve samimiyetini yansıtmada başarılı olduğuna işaret etmektedir. Katılımcılar, Kurtuluş Müzesi (%94 oranla), Balmumu Müzesi (%76 oranla) ve Çağdaş Sanatlar Müzesinde (%75oranla) bulunan eserleri daha fazla içten bulmuşlardır. Kurtuluş Müzesindeki eserlerin, Kurtuluş Savaşının yarattığı milli duyguları yaşatması nedeniyle izleyicilerde içtenlik duygusun daha fazla hissettirmiş olacağı düşünülmektedir. Bu konu bir katılımcının ifadelerine şöyle yansımaktadır:

“Bildiğim kadarıyla.....eserler sanatçı ve izleyici arasında kişisel bağdan ziyade milli duygular uyandırmak için yapılmış. Bence ulaşması istenen amaca ulaştı.”
(Kurtuluş Müzesi- K4)

Başka bir katılımcı ise eserlerin içtenliğinden bahsederken Kurtuluş Savaşı ve halk ilişkisine de vurgu yapmaktadır:

“Sanatçıdan çok kurtuluş savaşını halkın mücadelesi olduğu için gayet içtenliğini anlatıyor.” (Kurtuluş Müzesi- K12)

Kurtuluş Müzesi için yapılan bu yorumlar, aynı zamanda, sanatın toplum için yapılması gerektiği fikrini de desteklemektedir. Burada, sanatçı olayı kendi içinde içselleştirip, içten hale getirirken; halkın duygularına da tercüman olmakta, onlara da aynı duyguları yaşatmaktadır. Bir ziyaretçi duygularını şöyle açıklamıştır:

“Sanatçının içtenliği ve hisleri denilince aklıma müzedeki karikatürler ve gazete haberleri geliyor. Karikatürler gerçekten ilgi çekici ve anlamlı. Sanatçının o dönemlerdeki hislerini içtenlikle eserlerine yansıttığı bence hissedilebiliyor. Karikatürlerin, o dönemde yaşanan bir durumu iyi bir şekilde özetlediğini düşünüyorum.” (Kurtuluş Müzesi- K14)

Eserlerde içtenliğin ve samimiyetin hissedildiği bir diğer önemli müze, Balmumu Müzesidir. Katılımcılar, buradaki eserlerde içtenlik için bir sanatçının çok fazla teknik ve sanatsal bilgiye sahip olması gerekmediğini vurgulamaktadır. Müzedeki eserler toplumun her kesiminin tanıdığı kişilerin heykellerinden oluştuğundan, katılımcıların hafızalarında belirli bir imge oluşturmak yeterli olmaktadır. Burada sanatçının içtenliği, eserlerin gerçeğine yakın olmasına ve kişi ile ilgili detayları vermesine bağlı bulunmuştur. Örneğin, bir katılımcı sanatsal ve teknik bilgi gerektirmeden, hissetmek istediği derin duyguları arayarak incelerse eserlerdeki içtenliği yakalayabileceğini ifade etmektedir:

“...her kadar sanatçı kadar bilgim olmasa da işin teknik kısmı ile ilgili bilgi sahibi olmasam da ona biraz olsun derin duygularla bakan bir müze ziyaretçisi bence o eseri ortaya çıkartan sanatçının ne kadar derin duyarlarla onu yaşadığını, yaşayarak, hissederek yaptığını anlayabilir.” (Balmumu Müzesi- K7)

Balmumu Müzesini ziyaret eden bir diğer katılımcı ise sanatçının içtenliğini eserin asıllarını çok iyi temsil etmesine bağlamaktadır. Şöyle ki:

“Eserler çok başarılıydı. Çünkü eserler çok farkında olarak ortaya koyulmuş. Esere bakıldığında sanatçının kabiliyeti, eserlerinin görünümün her detayında saklıydı. Sanatçının o eseri yaparken tüm içtenliğini ve hislerini ortaya koyarak yaptığı açıktı.”(Balmumu Müzesi- K11)

Çağdaş Sanatlar Müzesi için yapılan yorumlara bakıldığında; soyut anlamlar barındıran eserlerin içtenliğinin hissedilmesinin daha güç olduğu, ancak bu tarz eserlerin sanatçısı ile bir bütün olarak düşünüldüğünde içtenliği yansıttığı söylenmektedir. Burada önemli olan, eserlerin anlaşılabilirdiği sürece sanatçının içtenliğinin hissedilebildiğidir. Bu sonuç, içtenlik koşulunun çalışmada önceki bölümlerde açıklanan açıklık koşulu ile bağlantılı olduğunu göstermektedir. Bir katılımcının şu ifadeleri sözü edilen konuyu desteklemektedir:

“Bazı eserler özellikle soyut çalışmalardan duygu, düşünce çıkarımı yapmak elbetti çok zor ancak her eser zaten yaratıcısı hakkında her yönden bilgiler sızdırıyor izleyicisine.”(Çağdaş Sanatlar Müzesi- K5)

Diğer müzelerde olduğu gibi Çağdaş Sanatlar Müzesinde de eserlerin sanatçısı tarafından belirli bir emek harcanılarak yapıldığı ve sanatçısının duygularını bu yoğun emek ile harmanlayarak aktardığı belirtilmektedir. Bir katılımcı, durumun önemini şöyle ifade etmektedir:

“O kadar ince işçilik ki o kadar detay işçilik ki yani üf bunu nasıl yapmış diye o bizde sanatçısının ne kadar emek verdiğini ve bu verdiği emeği de nasıl başardığını yansıtıyor.”(Çağdaş Sanatlar Müzesi- K2)

Tablo 3.7 incelendiğinde “Eserlerin içtenlik göstermemesi” alt teması ile ilgili katılımcı yorumlarında Lületaşı Müzesi ve Kent Belleği Müzesi öne çıkmaktadır. Eserlerde sanatçının içtenliğinin bulunmaması Lületaşı Müzesinde 10 ifade ile (%53 oranla) belirtilirken, Kent Belleği Müzesinde 6 ifadeyle (% 46 oranla) açıklanmıştır. Katılımcılar eserlerin sanatsal olarak sergilenmesinden ziyade ticari bir meta olarak algı yaratıldığını düşünmektedir. Müze içerisinde bulunan hediyelik eşya dükkânları da diğer orijinal eserlerin kopyalarını barındırdığı için bu algı kuvvetlenmektedir. Buradan hareketle, müzeciliğin temel fonksiyonlarından olan teşhir ve bilgilendirme faaliyetlerinin Lületaşı Müzesinde doğru şekilde yürütülemediği söylenebilir. Müzedeki

hislerinden bahseden bir katılımcının vermiş olduğu şu ifadeler müzenin ticarileşme boyutunu gözler önüne sermektedir:

“Çok benzerdi eserler, pipolar vardı. Burası için konuşuyorsak bence değildi, burası biraz daha ticari bakış açısı var yani. Müze denilince ben daha büyük birşey bekliyordum ama dükkânlar açıkçası beklemiyordum. Müze deniliyor ama içinde dükkânlar var. Satış var, satış öncelikli, birşey yansıtmaktan ziyade satış var.”(Lületaş Müzesi-K1)

Müzenin ticarileşmesi, bir eylem olarak müze ziyaretini de etkilemektedir. Ziyaretçilerin müzeyi gezerken gerçek eserleri inceleyerek vakit geçirmek yerine hediyelik eşyalarla ilgilendikleri gözlenmiştir. Bu durum, ziyaretçilerin duygusal deneyimini de etkilemektedir. Birçok katılımcı müzeyi ziyaret ederken eserleri incelemek için fazla vakit ayırmadıklarını, sadece göz gezdirdiklerini belirtmiştir. Bir katılımcının;

“Bunu gözlemleyecek kadar uzun süre vakit geçirmedik.”(Lületaş Müzesi-K11) ifadesi eserlerin incelenmesi için vakit ayıramadığını göstermektedir. Dolayısıyla katılımcılar eserlerde varsa da sanatçının içtenliğinden bahsedememektedir.

Kent Belleği Müzesindeki eserler hakkında, katılımcıların yarıya yakını (%46 oranla) içtenlik ile alakalı herhangi bir şey yakalayamadıklarını belirtmektedir. Müzede yer alan video eserlerin ise izleyicisine duygusal aktarım yerine bilgi verme işlevi sağladığı görülmektedir. Eserler, Eskişehir kentinin çok çeşitli yönlerden gelişimini anlatması sebebiyle, ağırlıklı olarak bilgilendirici yönü ön plana alınmıştır. Eserler sanatçının kendi yaratıcılığını kullanabileceği ve duygularını yükleyebileceği özelliklerde bulunmamıştır. Bu müzede maket ve cam eserler haricindeki eserlerin neredeyse tamamı video kayıtlardan oluşmaktadır. Bu sergileme şekli, katılımcı duygularını harekete geçirmede yetersiz kalmaktadır. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcı eserlerin içtenlik durumunu şöyle ifade etmektedir:

“Bilimsel, var olan şeyler anlatıldığı için, vermek istediği şeyi zaten videoda belirtiyor. O yüzden vermek istediğini aldım. Bu işte sanatçısının duygusundan ziyade profesyonelliği vardı gibime geldi bana.”(Kent Belleği Müzesi- K4)

Başka bir katılımcı ise video eserlerin içeriğini ve yapım aşamalarını eleştirirken, eserleri oluşturan sanatçıların içtenlikleri ile alakalı düşüncesini şöyle yorumlamaktadır:

“Kent belleğini anlatıyorsanız, kentin tarihi kültürel ekonomik birikimini anlatıyorsanız.... o kentte yaşayan veya oraya gelen yabancıların da o bağı kurmasını sağlamanız gerekiyor. İçten olmak zorunda, samimi olmak zorunda ve videodaki katılımcıların bu içtenliği bir şekilde yansıtmaları lazım. Yani çok iyi bir video kurgusu yok. Tek kamerayla karşıdan çekilen, bazen bazı görsellerle videolarla desteklenen bir videolar zinciri var aslında. Yani sinema meselesi açısından, görüntü meselesi açısından bence zayıf. Bir şey var kalıp var. Görmüşsünüzdür bütün videolarda aynı kalıp üzerinden yürüyor mesele. Orada çok fazla bir yaratıcılık görmedim ben. İçtenlik görmedim.” **(Kent Belleği Müzesi-K11)**

Bazı katılımcılar ise müzeleri gezerken özellikle sanatçısı belirli olmayan eserlerde kendiliğinden oluşan bir içtenlikten bahsetmektedir. Diğer bir deyişle katılımcılar eserlerin onlara farklı anılar ve duygular yaşattığını ve bunu deneyimlerken sanatçısının aktardığı içtenliğin yanısıra, kendilerinin eserle ayrı bir içtenlik kurduklarını belirtmektedir. Kimi katılımcı kendi hissettiği içtenliği sanatçı ile bağdaştırırken kimi katılımcı da bu içtenliğin tamamıyla farklı olduğunu düşünmektedir. Ancak çoğunlukla, yapının oluşturulmasına neden olan olayın, yani eserin hikâyesinin geniş halk kitleleri tarafından bilinen olaylar olduğu göze çarpmaktadır. Dolayısıyla her ne kadar ziyaretçi eserle kendiliğinden bir içtenlik hissiyatına kapılsa da özünde sanatçının yaşadığı içtenlikle bir bağı olduğu aşikârdır. Ziyaretçilerin yaşadıkları bu hissiyat Tablo 3.7’de “Kendinden bir şey bulma” alt teması ile açıklanmıştır. Söz konusu alt temanın referans dağılımlarına bakıldığında Ahşap Eserler Müzesi ve Çağdaş Cam Sanatları Müzesi en fazla ifadenin bulunduğu müzelerdir. Ahşap Eserler Müzesi için alınan yorumlarda, katılımcılar eserde sanatçısından kaynaklanan bir duygu aktarımı olduğunu, samimiyet ve içtenlikten bahsedildiğini belirtirken aynı zamanda kendileri de eserlerde içtenlik algılamaktadır. Örneğin, bir katılımcı eserin kendisinde yarattığı içtenliği şu şekilde açıklamaktadır:

“İllaki her sanatçı kendi hislerini yansıtmak için yapmıştır zaten. Biz direk onların hislerini anlayamayız ama yine bir çağrışım oluyor tabi ki.” **(Ahşap Eserler Müzesi- K5)**

Başka bir katılımcı ise benzer bir görüşü ifadelerine şöyle yansıtmaktadır:

“O sanatçısının kendi şeyi, sonuçta her sanatçı bir şeyler yansıtmak ister ama biz kendi yorumumuzu katarak bir şeyler anlıyoruz.” (Ahşap Eserler Müzesi- K5)

Çağdaş Sanatlar Müzesinde ise cam eserler çoğunlukla üslup ve tema olarak üst düzey sanat yapıtları olarak düşünüldüğü için katılımcılar, eserleri anlamakta güçlük çekmektedirler. Müze için önemli diğer sonuç da bazı katılımcıların sadece eserle ilgilenmesi, sanatçısını değerlendirmemesidir. Başka bir deyişle, bazı katılımcılara göre sanatçı eserini tamamladıktan sonra alıcı artık sanatçı ile değil eser ile iletişim halindedir. Müzeyi gezen bir katılımcının ifadelerinde bahsi geçen içtenlik konusu şu şekilde aktarılmıştır:

“İşi yapan sanatçıyla sanat nesnesi arasındaki his sanatçı işi yaptıktan sonra biter. Artık onunla bağı kalmaz ve o iş oradadır izleyiciyle birebirdir. Artık sanatçının ne hissettiğini anlamaktan ziyade senin o işle arandaki iletişime dayanır. Artık sanatçı yoktur eser vardır.” (Çağdaş Cam Sanatları Müzesi- K1)

Diğer bir katılımcı ise görüşünü dile getirirken her sanatçının duygusunun anlaşılamayacağını, karmaşık olabileceğini dolayısıyla incelediği eserlerde sanatçının içtenliğini ve duygularını anlayamadığını ancak kendisinde farklı duygular uyandırdığını vurgulamaktadır:

“Camda her zaman beklediğimden biraz daha farklı bir şey görmek isterdim. Sanatçının duygusunu tam olarak anlayamadım burada ama bende farklı duygular uyandırıyor. Bende bir anlam canlandırdı yani.” (Çağdaş Cam Sanatları Müzesi- K9)

Bakıldığında, hikâyesi bilinen ya da toplumun her kesimine hitap eden eserlerin daha içten karşılandığı söylenebilir. Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesi bu tür eserler bulunduran müzelerdir. Bununla birlikte, çağdaş sanat türünden eserlere sahip Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Ahşap Eserler Müzesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi ziyaretçisine bir takım duygular aktarmakla birlikte, çoğu katılımcı tarafından anlaşılır bulunmadığı için sanatçısının samimiyeti ya da içtenliği ile alakalı fazla olumlu ifade alınamamıştır. Aktarımın şiddetini belirleyen en önemli koşul olan içtenlik, sanatçının kendi istek ve iradesi ile oluşan bir olgu olarak düşünülebilir. Ancak sanatçı bir sanat yapıtını üretirken

belirli bir temada ya da konuda üretmesi gerekliliği bulunduğu durumlarda, kendi içtenliğinden ve yaratıcılığından yararlanamaz hale gelmektedir. Bu duruma örnek olarak Kent Belleği Müzesindeki video eserler gösterilebilir. Ziyaretçiler bu eserlerden belirli konularda tarihsel açıdan bilgi aldıklarını ancak sanatçısına dair herhangi bir yaratıcılık ya da içtenlik göremediklerini belirtmektedir. Bunun yanı sıra, eserlerin barındırdığı içtenliği etkileyen bir diğer konunun, müzelerin eserleri sergileme imkânları ve mekânın fiziksel özellikleri ile ilgili olduğundan bahsedilebilir. Örneğin Lületaş Müzesinde eserler içtenlik hissiyatı yaratsalar dahi müzenin içerisinde yer alan hediyelik eşya dükkânları ve burada gerçekleştirilen satış faaliyetleri duygusal aktarımı etkilemiştir. Müzede bulunan birçok yerli lületaş eser birer ticari meta olarak görülmüştür.

Çalışmada diğer bir önemli sonuç ise bazı katılımcıların özellikle sanatçısı belirli olmayan ya da üst düzey sanatsal eserlerde kendiliğinden bir içtenlik hissetmesidir. Ahşap Eserler Müzesi ve Çağdaş Cam Sanatları Müzesi buna örnek gösterilebilir. Katılımcılar bu müzeleri gezerken eserlerle kendi aralarında sanatçının duyguları olmadan bir içtenlik kurmuştur. Bu durum akla sanatçı, eser ve alıcı ilişkisini getirmektedir. Bazı katılımcılara göre eser, alıcı ve sanatçı arasında bir köprüdür. Sanatçı yapıtını bitirdikten sonra alıcı ile arasında bir bağ kalmaz. Eser ile duygu kurmak alıcının kabiliyetine kalmıştır. Ancak bu görüş duygusal aktarım kuramı için geçerli değildir. Tolstoy'a göre sanatçı ve eser kadar alıcı da son derece önemlidir. Bu üçü arasında bir duygusal aktarım sağlanıyorsa sanat etkinliği gerçekleşebilmektedir.

Sonuç olarak eserlerin içtenlik durumu; eserinin türüne, sanatçısının tanınırlığına, yaratıma konu olan hikâyenin bilinmesine ve sergileme mekânına göre değişmekle birlikte, ziyaretçiler tarafından önemli bir oranla (%63 oranla) kabul edilir bulunulmuştur.

4.5. Duyguların Niteliği Temasına İlişkin Bulgular

Aktarımın şiddetinden sonra üçüncü ve son koşul duyguların niteliğidir. Duyguların niteliğinde; aktarım gerçekleşirken ne tür duyguların hissedildiği gözetilmektedir. Tolstoy'a göre bir sanat eseri değerlendirilirken izleyicinin ne tür duygular hissettiği de dikkate alınmalıdır. Ona göre bir eserin değerli ve büyük olmasını aktardığı duyguların çeşidi de etkilemektedir (Trivedi, 2004, s. 43). Bu nedenle, kuramda bir sanat eserinin

aktarabileceği duygular iki tür olarak ele alınmaktadır. İlki herkesin paylaşıp hissedebileceği evrensel duygular, ikincisi ise her toplumun dini görüşlerine göre değişebilen ve dini bilinçten kaynaklanan dinsel duygular. Bahsi geçen duygulara ilişkin detaylı değerlendirmelere aşağıda yer verilmektedir.

4.5.1. Evrensel Duygular

Evrensel duygular, toplumun her kesimi tarafından anlaşılabilir. Bunlar basit, sade, anlaşılır, temel duygular olabileceği gibi birkaç temel duygunun birleşiminden oluşan karmaşık ve birleşik duygular da olabilmektedir. Eğer bir sanat eseri neşe, öfke, korku, üzüntü, hayret gibi evrensel duyguları taşıyabiliyorsa her toplum bu tür duyguları algılayabilir ve hissedebilir (Ortony ve Turner, 1990, s. 316). Buradan hareketle, çalışmada evrensel duygular; temel duygular ve birleşik duygular olmak üzere iki farklı kategoride ele alınmıştır.

4.5.1.1. Temel Duygular

Eğer bir sanat eseri evrensel olarak herkesin anlayıp hissedebileceği temel duyguları yansıtabiliyorsa iyi bir eser olarak görülmektedir. Çünkü Tolstoy (2006) ve Plutchik'in (1980) de belirttiği gibi duygunun dili evrenseldir ve insanların büründüğü temel ruh halini herkes anlayabilmektedir. Plutchik (1980) çalışmasında temel duyguları; neşe, üzüntü, güven, iğrenme, öfke, korku, şaşırma ve beklenti olarak ele almaktadır. Çalışmada da aynı temel duygu sınıflandırmasından yararlanılmıştır. Bu kapsamda, katılımcılardan alınan ifadeler analiz edilmiş ve temel duygulara ilişkin bulgulara Tablo 3.8'de yer verilmiştir.

Tablo 3.8. Temel Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Temel Duygular	18	9	18	17	8	21	16	12	25	144
Neşe	2	2	7	1	2	4	4	0	6	28
Üzüntü	6	3	5	0	1	11	3	0	11	40
Güven	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
İğrenme	1	1	0	1	0	1	0	0	0	4

Öfke	0	0	1	0	1	2	1	0	2	7
Korku	2	0	0	0	0	1	0	0	0	3
Şaşırma	7	3	3	15	4	2	7	8	3	52
Beklenti	0	0	2	0	0	0	1	4	3	10
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Hissedilen duyguların niteliğini gösteren Tablo 3.8 incelendiğinde, müzelerdeki eserler ile ilgili temel duyguların şaşırma, üzüntü ve neşe olduğu görülür. “Şaşırma” temasındaki duygular 52 ifade açıklanırken “Üzüntü” teması için 40 ifade aktarılmıştır. “Neşe” teması için ise 28 ifade yer almaktadır. Şaşırma duygusu için en fazla referans alınan müze Çağdaş Cam Sanatları Müzesidir. Katılımcılar 15 ifade ile eserlerin kendilerinde yarattığı şaşırma/hayret duygusunu açıklamıştır. Bu duygunun ortaya çıkmasında, eserlerin ziyaretçileri üzerinde şaşkınlık yaratması, sanatçının eseri üretirken farklı teknikleri kullanması, birbirinden farklı birçok rengin bir arada kullanılması ve bir malzeme olarak cama alışılmışın dışında şekiller verilmesietkili olmaktadır. Örneğin bir katılımcı, müzedeki eserleri incelerken şaşkınlık duygusunu, cam eserlerin şekillerine bağlayarak şöyle anlatmaktadır:

“Basit bir maddeden ne kadar güzel eserler ortaya çıkabileceğine çok şaşırdım. Hayret ettiğim eserler oldu. Dediğim gibi camdan o kadar değişik, ilginç şekiller yapmışlar ki bunu da nasıl yapmışlar diye düşünmeden edemedim.” (Çağdaş Cam Sanatları Müzesi-K6)

Şaşkınlık hisseden bir başka katılımcı, eserlerin yapım tekniklerinin kendisini etkilediğini şöyle dile getirmektedir:

“Hayret duygusunun uyandığını söyleyebilirim. Özellikle bazı cam şekillendirme teknikleriyle oluşturulan eserler şaşırtıcı bir duygu uyandırıyor.” (Çağdaş Cam Sanatları Müzesi-K13)

Şaşkınlık duygusunun hissedilmesinin temelinde gündelik yaşantının dışında kalan, sıra dışı olayların yaşanmasının etkili olduğu söylenebilir. Bakıldığında, Cam Sanatları Müzesindeki eserler çoğu ziyaretçi için her zaman görebileceği nesneler değildir. Buradaki eserler cama çeşitli teknikler kullanılarak, alışıla gelmişin dışında formlar oluşturularak üretilmiştir. Tema olarak kültürel eserler olduğu gibi belirli bir konuya bağlanamayan özgün eserler de bulunmaktadır. Müze içerisindeki bölümlerde ziyaretçilerin özellikle kendilerini şaşırtan eserlerle daha çok vakit geçirdikleri gözlenmiştir. Örneğin, bir katılımcı eserlerin yapımında ilham alınan konu ve sanatçının üslubu ile ilgili düşüncelerini şöyle değerlendirmektedir:

“Ben sanatçının beni şaşırtmak istediğini düşünüyorum. Beni şaşırttı ki zaten hani toplumsal kültürel eserler de vardı. Onlar zaten amaçlarını direkt belli ediyorlar. Hayret, ilginçlik bu duyguları hissettirdi.” (Çağdaş Cam Sanatları Müzesi-K9)

Üzüntü temasına bakıldığında katılımcıların en fazla Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesi için yorum yaptıkları görülür. Her iki müze için de 11 ifade belirtilmiştir. Yorumlar incelendiğinde, hüznün duygusunun oluşmasında eserlerin toplumu ilgilendiren önemli konularda geçmişi hatırlatması ve herkes tarafından anlaşılır olması etkili olmuştur. Örneğin, Kurtuluş Savaşını konu alan Kurtuluş Müzesi, savaş zamanlarını hatırlatması nedeniyle ziyaretçilerini duygusal yönden etkileyebilmektedir. Müzede yer alan savaş dönemi eserler, belgesel gösterimi ve tarihi belgelerziyaretçisini bir yandan bilgilendirirken diğer taraftan duygu dolu anlar yaşatmaktadır. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcı, gezisi sırasında gördüğü eserler karşısında milli duygularının kabardığını, savaşın halkın üzerindeki etkilerini düşünerek empati kurduğunu ve hüznlendiğini aktarmaktadır:

“Kurtuluş müzesinde milliyetçilik duygularım tekrar ve üzüntü. Üzüntü derken yani o savaşı yaşattığı için tarihsel anlamda geriye dönüş ve o insanların yaşadıklarını hissetme artı empati yapma ve dolayısıyla da böyle bir üzüntü merhamet ağırlıklıydı.” (Kurtuluş Müzesi- K1)

Benzer şekilde başka bir katılımcı müzede hissettiği duygusal deneyimi şöyle yorumlamaktadır:

“Müzeyi gezerken o dönemlerde verilen mücadeleleri düşündükçe hüznlendim ve çok etkilendim.” (Kurtuluş Müzesi- K15)

Eserlerde üzüntünün hâkim olduğu diğer müze ise Balmumu Müzesidir. Geçmiş dönemlerde yaşamış ve şimdiki zamanlarda yaşayan bazı önemli şahsiyetlerin balmumu heykellerinin bulunduğu müzede katılımcılar karmaşık duygular yaşadıklarını belirtirken hissettikleri temel duygunun üzüntü/hüzün olduğundan söz etmektedir. Heykellerin temsil ettiği kişilerin hayatlarında önemli bir yeri olduğunu, onlara karşı saygı duyulduğunu ve hayat hikâyeleri bilinen kişilerin hasretle, özlemle, hüznle anıldığı belirtilmektedir. Örneğin, katılımcılardan biri incelediği heykeller arasında hayatını bildiği kişilerin kendini daha çok duygulandırdığını söylemektedir:

“Eserlerin bir kısmının hayatını okuduğum için eserler bana üzüntü ve neşe duygularını yaşattı. Çünkü onları görmek okuduklarımı ve hayattayken görebildiğim hallerini tekrar hatırlamama neden oldu.” (Balmumu Müzesi- K15)

Bazı katılımcılar ise benzer şekilde tanıdıkları kişiler için hüznle birlikte mutluluk ve neşelenme hissettiklerini de belirtmektedir. Özellikle Kemal Sunal, Adile Naşit, Hulusi Kentmen gibi döneminin ünlü sinema oyuncularını yansıtan eserler karşısında neşe ve mutluluk hissedilmiştir. Bir katılımcının aktardığı ifadeler bu duruma örnek gösterilebilir:

“Evet, müzeyi gezerken örneğin Kemal Sunal’ı görünce izlediğim filmler aklıma geldi ve gülmeye başladım.” (Balmumu Müzesi- K10)

Her iki müze için de bakıldığında katılımcıların eserlere konu olan olaydan ya da kişiden etkilendikleri göze çarpmaktadır. Diğer bir deyişle, katılımcılar inceledikleri eserlerde sanatçısının duygularından ziyade eserin teması, yarattığı izlenimden etkilanmaktadır. Kurtuluş Müzesinde sanatçının kendi yaratıcılığını ve duygularını aktardığı kısmın savaş dönemlerini anlatan karikatürlerin olduğu söylenebilir. Diğer eserler ise dönemini yansıtan gerçek nesnelerdir. Fakat katılımcılar çoğunlukla hissiyatlarını “Kurtuluş Savaşı” özelinde yaşamıştır.

Balmumu Müzesinde ise kopya eserlerden çok gerçeğine benzeyen eserler ilgi görmektedir. Burada bir diğer önemli konu, eserlere konu edilen şahsiyetlerin tanınırlık düzeyinin duygusal hissiyatı daha çok etkilemesidir. Duyguyu hissettiren heykelin hangi önemli kişiyi yansıttığıdır. Örneğin, Barış Manço için katılımcılar geçmişe özlem ve hüznü hissetmektedir ya da Kemal Sunal için mutluluk ve neşelenme. Bu duygular sanatçının kendi hissiyatı olmayabilir. Katılımcı sanatçıdan ziyade heykelin yansıttığı şahsiyeti düşünerek duygulanmaktadır. Dolayısıyla, sanatçı duygularının aktarımının bu müzelerde zayıf kaldığı, fakat katılımcıların eserlerden duygulandıkları söylenebilir.

Tablo 3.8’de gösterilen neşe teması incelendiğinde katılımcılar en çok Karikatür Müzesinde (7 referansla) duygularını aktarmaktadır. Karikatürler teması itibariyle insanı düşündürürken güldürebilen, neşelendirebilen eserlerdir. Bu sebeple, Karikatür Müzesinde kimi katılımcı gezisi sırasında neşelenip eğlenirken kimi katılımcının derin düşüncelere daldığı gözlenmiştir. Ayrıca, katılımcı ifadeleri de bu durumu desteklemektedir. Doğa olayları, küresel ısınma, çevre kirliliği, eğitim sistemi, ülkelerin politik ve siyasi ilişkilerini konu alan karikatürler düşündürücü olarak değerlendirilirken sosyal medya, insan ilişkileri ve davranışları ile ilgili karikatürler eğlenceli ve neşelendiren eserler olarak görülmüştür. Müze gezisinde dikkatini çeken eserleri değerlendiren bir katılımcı karikatürlerin mizahi yönüne dikkat çekmektedir:

“Zaten genel olarak eğlence ve neşe hâkimdi eserler arasında gezerken. Karikatür müzesi olduğu için baktığımız eserlerin çoğunda güldük, eğlendik. (Karikatür Müzesi- K10)

Bu müzedeki eserlerin eğlenceli bulunması, karikatürün toplumumuzda komik, eğlenceli ve mizahi eserler olarak görüldüğünü göstermektedir. Ancak bazı eserler, işledikleri konulardan ve verdikleri mesajlardan dolayı ziyaretçinin düşünmesine neden olurken, aynı zamanda onların hüznlenmesine ve kızgınlık hissetmesine de neden olmuştur. Özgürlük/köle ilişkisini, savaşların etkilerini, ülkenin durumunu konu edinen eserleri inceleyen bir katılımcı hüznünü şu ifadelerle dile getirmektedir:

“Özgürlüklerin temel alındığı, hüznlenmeme neden oldu... Ülkem ile ilgili olanlar üzüntüye sebep oldu... Savaş temalı karikatürler özellikle çocukların olduğu, üzülmemeye neden oldu.” (Karikatür Müzesi- K1)

Müze gezisi sırasında en az hissedilen temel duygular; öfke, korku ve iğrenmedir. Öfke ve iğrenme duygularının hissedildiği yorumlara göre katılımcılar daha çok sanatçısının yansıttığı tema ve içerikle alakalı olarak bu duyguları hissetmektedir. Karşısında korku ya da iğrenme hissedilen eserlerin sanatçısının yaratıcılığını ve hayal gücünü daha belirgin yansıtan eserler olduğu söylenebilir. Ahşap Eserler Müzesinde ya da Çağdaş Cam Sanatları Müzesinde bulunan bazı eserler buna örnek verilebilir. Örneğin, Ahşap Eserler Müzesini gezen bir katılımcının iğrenme duygusu üzerine şu ifadeleri dile getirmektedir:

“Sanatçının iç dünyasında bir şeyler olabileceğini hissettirdi bana dünyaya karşı bir öfke olabilir diye düşündüm çünkü çirkin geldi bana. Bir tikslenme bir iğrenme oldu.”(Ahşap Eserler Müzesi- K6)

Buradan hareketle korku, iğrenme, öfke gibi daha çok sanatçının iç dünyası ile ilgili olabilecek duyguların eserlerde daha belirgin olarak alıcısına hissettirildiği çıkarımına ulaşılabilir. Temel duygularla ilgili buraya kadar açıklanan bulguların da bu çıkarımı desteklediği söylenebilir. Daha detaylı açıklandığında; neşe, şaşırma ve üzüntü hissedilen eserlerin ortak noktası, içerik olarak aktardıkları konuların geniş halk kitlelerince biliniyor olmasıdır. Bu durum, katılımcıların hissettikleri duyguları sanatçı nezdinde etkileyebilmektedir. Örneğin, Kurtuluş Müzesinde ya da Balmumu Müzesinde, eser karşısında hüznlenen bir katılımcının duygusunu tetikleyen etken çoğunlukla sanatçının aktardığı duygular değildir. Müzenin teması ve eserin konu edildiği olay ya da şahsiyet duygulanımda daha çok rol oynamaktadır. Diğer taraftan, korku, iğrenme, öfke gibi duyguların işlendiği eserlerin konusu itibarıyla sanatçının iç dünyasını daha içten bir şekilde yansıttığı söylenebilir.

4.5.1.2. Birleşik Duygular

Birleşik duygular, birden fazla temel duygunun bir arada yaşanması sonucu oluşan duygulardır (Plutchik, 2001). Bir örnekle açıklamak gerekirse, pişmanlık hisseden bir kişi aynı zamanda üzüntü, iğrenme, hayal kırıklığı, dalgınlık, can sıkıntısı gibi duyguları bir arada yaşamaktadır. İfade edilen ya da ortaya çıkan tek bir duygu durumu olurken, bu duygu aslında derindeki farklı duygulara da işaret etmektedir. Bu karmaşık duyguların oluşmasında, müzelerdeki sergileme mekânları, katılımcıların duygu durumları ve eserlerin sanatsal nitelikleri etkili olmaktadır. Örneğin, buradaki her

müzenin farklı teması, katılımcıların karışık duygu deneyimi yaşamalarına neden olduğu söylenebilir. Sonuç olarak bu duygu grubu, belki de söylenenden öteye gerçek durum hakkında fikir edinmek için örtülü ama kestirme bir yol olarak görülebilir. Bu amaçla önemli olan ve bir o kadar da titiz bir analiz isteyen bu grup sorular, ziyaretçilerin gerçek duygu durumunu ortaya koyması beklentisi ile sorulmuş ve müze ziyaretçilerinden gelen dönütlere ait bilgilere Tablo 3.9’da yer verilmiştir.

Tablo 3.9. Birleşik Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Birleşik Duygular	5	7	3	4	5	3	7	3	10	42
İyimserlik (Neşe+Beklenti)	0	0	0	1	0	1	0	0	0	2
Pişmanlık (Üzüntü+İğrenme)	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Hayal Kırıklığı (Şaşırma+Üzüntü)	1	1	0	0	0	0	1	2	2	7
Dehşet (Korku+Şaşırma)	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Sevgi (Neşe+Güven)	0	0	0	0	0	1	0	0	1	2
Heyecan (Dikkatsizlik+Endişe+Korku) (Coşku+Şaşırma+Neşe)	1	2	0	3	2	1	6	1	2	18
Özgür Hissedememe (Endişe+ Sıkıntısı+Güvensizlik)	2	0	2	0	0	0	0	0	0	4
Yalnızlık (Üzüntü+ Beklenti+ Özlem+ Güvensizlik+ Utanma)	0	2	0	0	0	0	0	0	0	2
Özlem (Sevgi+İsteme+Yalnızlık+Üzüntü)	0	1	1	0	3	0	0	0	5	10
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Tablo 3.9’deki bilgiler incelendiğinde, ziyaretçilerin müzelerde yoğun olarak *heyecan*, *özlem* ve *hayal kırıklığı* duygusuna kapıldıkları görülür. James ve Lange’e göre

kavramsal olarak heyecan duygusu, canlının çevrenin belirli özelliklerine tepki vermesi ve bu tepkisinin farkına varılması sonucu bedende oluşan duygusal bir eylemdir (Yaşarsoy, 2006). Duygu türleri açısından bakıldığında heyecan duygusu insanda iki farklı durumda hissedilmektedir. İlki temelinde korku duygusundan kaynaklanan ve korku, endişe, dikkat dağınıklığı hissedilmesi sonucu oluşan heyecan duygusudur. İkinci durum ise özünde insanın kendini mutlu hissetmesinden kaynaklanan ve neşe, coşku, şaşırma ve mutluluk hissedildiğinde oluşan heyecanlanmadır (Goleman, 2009). Görüldüğü üzere, bu birleşik duygu korku ve mutluluk gibi iki zıt duygu üzerinden hissedilebilmektedir. Müzedeki eserlerden hissedilen heyecan duygusunun ise hayret ve neşe olduğu belirlenmiştir. Ziyaretçi ifadelerinde korku ile oluşan heyecana ilişkin herhangi bir ipucuna rastlanmamıştır. Katılımcı yorumlarına göre heyecan duygusunun en belirgin hissedildiği müzeler, Eti Arkeoloji Müzesi ve Çağdaş Cam Sanatları Müzesidir. Arkeoloji müzesini gezen katılımcıların hayret etmesini ve neşelenmesini sağlayan, eserlerin kendilerini zamanda geçmişe yolculuk (Frig arabası örneğinde olduğu gibi) yapıyor gibi hissettirmesi olmuştur. Örneğin:

“O zamanların teknolojisi ile yaptıkları eserler insanı hayrete düşürürken heyecanlandırıyorlardı.”(Arkeoloji Müzesi-K5)

Bir diğer katılımcıdaki heyecan duygusu ise geçmiş yaşantılara olan hayret ve meraktır:

“Kendimi o dönemlerde var olmuş gibi hissettim, benim için heyecanlı bir deneyimdi.”(Arkeoloji Müzesi-K11)

Cam Sanatları Müzesindeki duygu durumu, eserlerin çok farklı şekil, form ve sanatsal üslupları karşısında hissedilen şaşırma olarak kendini göstermektedir. Örneğin, bir katılımcının ilettiği şu ifadeler eserlerde hissedilen duyguyu daha net açıklamaktadır:

“Bazı eserler çok heyecan verici. Renk bakımından dönüp baktığım zaman bazı renkler kendime çok daha yakın buluyorum. Bu nedenle orada her geişimde her işte farklı bir detay görüyorum. Beni heyecanlandırıyor genel anlamda, aslında heyecan duygusunu yaşıyor diyebilirim.”(Çağdaş Cam Sanatları Müzesi-K1)

Müzelerde yoğun olarak hissedilen diğer bir duygu da özlem duygusudur. Özlem, Türk Dil Kurumuna göre kavram olarak; “Bir kimseyi veya bir şeyi görme, kavuşma isteği, hasret, tahassür” olarak açıklanmaktadır (T.D.K., 2018). Açıklamaya bağlı kalınarak ve

Plutchik'in duygu çemberi modelinden yararlanarak (Plutchik, 2001) duygu yönünden analiz edildiğinde ise sevgi, isteme/arzu, üzüntü ve yalnızlık duygularının bir araya gelmesiyle oluşan birleşik bir duygudur. Bakıldığında, özlem duygusu, bir kişiye karşı olabileceği gibi bir eylem ya da nesneye karşı da olabilmektedir. Çalışmada ifadelere bakıldığında özlem duygusunun eserine göre kimi zaman kişilere karşı kimi zaman ise belirli bir zaman ve olaya karşı hissedildiği görülmektedir. Örneğin, özlem duygusunun fazlaca hissedildiği Balmumu Müzesinde, hissiyatı etkileyen unsur heykellerin yansıttığı kişilerdir. İfadelerde katılımcılar heykelleri incelediklerinde bazı eserlerde özlem hissettiklerini ve kişisine göre üzüldüklerini ya da mutlu olduklarını açıklamıştır. Müzeyi ziyaret eden bir katılımcı özlemini şöyle açıklamaktadır:

“Yaşamış olduğumuz günlerden dolayı, geçmişini bilmesem de tarihi bir özlem uyandıran eserler oldu.” (Balmumu Müzesi-K8)

Görüldüğü üzere katılımcıya bu duyguyu hissettiren geçmişe dair yaşanan olayların etkileridir. Başka bir katılımcı da ise eserin temsil ettiği kişilerden kaynaklanan bir duygulanma yaşanmaktadır:

“...vefat eden sanatçılara özlem hissettirdi. Bu yüzden hüznölendiriciydi.” (Balmumu Müzesi-K8)

Kent Belleği Müzesini gezen ziyaretçiler de benzer hisler yaşamaktadırlar. Sözlü tarih şeklinde sunulan eserlerde katılımcılar, video kayıtlarını dinlediklerinde, eski zamanlarda yaşananları hissettiklerini ve geçmişe özlem duyduklarını dile getirmektedirler. Bir katılımcı ifadesinde:

“Bazı eserlerde eskileri anlattığı için ruh halim biraz değişti. Eskileri düşündüm. Eskileri düşünmek biraz duygulandırdı.” (Kent Belleği Müzesi-K7) şeklinde aktarılmıştır.

Eserlerde hissedilen bir diğer yoğun duygu hayal kırıklığıdır. Hayal kırıklığı özünde üzüntü, şaşırma ve beklenti duygularının bir arada yaşanmasıyla oluşmakta (Plutchik, 1980) ve “çok istenilen veya umulan bir şeyin gerçekleşmeyişinden duyulan üzüntü duygusu” (T.D.K., 2018) şeklinde tanımlanmaktadır. Verilen tanımdan da anlaşılacağı ve üzere hayal kırıklığı hissetmenin esasında üzüntü ve beklenti duyguları ile tetiklendiği açıkça görülmektedir. Çalışmada hayal kırıklığı duygusunun hissedildiği

müzeler Balmumu Müzesi (2 referans) ve Lületaşı Müzesidir (2 referans). Balmumu Müzesi için yapılan yorumlara bakıldığında katılımcıların hayal kırıklığı yaşadığı konunun eserlerin gerçeğine benzememesi ile alakalı olduğu görülür. Müze ziyaretinden önce bir beklenti içerisinde olan bazı katılımcılar eserleri inceledikten sonra kimi eser karşısında hayal kırıklığına uğramıştır. Burada duygusallık durumu katılımcılar tarafından taklit/gerçeklik algısı üzerinden değerlendirilmiştir. Başka bir ifade ile sanatçının duygularının ikinci planda kaldığı söylenebilir:

“...benzemeyenlerde hayal kırıklığı yaratıyor.”(Balmumu Müzesi-K2)

Lületaşı Müzesini gezerken beklentisi karşısında hayal kırıklığı yaşadığını belirten bir katılımcının yorumu ise hissettiği duygunun eserlerle birlikte sergilenen mekânın fiziksel olanakları ile olan ilişkisinden kaynaklandığı yönündedir:

“Müze denilince ben daha büyük bir şey bekliyordum ama dükkânlar açıkçası beklemiyordum. Müze deniliyor ama içinde dükkânlar var. Satış var, satış öncelikli, bir şey yansıtmaktan ziyade satış var.”(Lületaşı Müzesi-K1)

Evrensel duygularla ilgili elde edilen bulgular genel olarak değerlendirildiğinde temel duyguların (144 referans) birleşik duygulara (42 referans) oranla daha fazla yorum aldığı görülmektedir. En belirgin hissedilen temel duygular, şaşırma, üzüntü ve neşe olmuştur. Bakıldığında, bu duyguların hissedilmesinde farklı teknik ve üslupların kullanılması, hikâye edile olaylar ve kişiler, katılımcıların birbirleri arasındaki ilişkilerin etkili olduğu görülür. Diğer bir önemli bir sonuç ise korku, öfke, iğrenme duygularının daha az hissedilmesine karşın sanatçısının içtenliğini, duygularını ve yaratıcılığını daha iyi yansıtabiliyor olmasıdır. Bu tür duyguları yansıtan eserlerde katılımcılar hissettikleri duyguları sanatçı ile özdeşleştirerek değerlendirmektedir. Şaşırma, üzüntü ve neşe duyguları daha fazla hissedilse de bu duyguların oluşumunda sanatçı ile birlikte birçok dışsal etkenler de bulunmaktadır. Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesinde bulunan eserler bu duruma örnek gösterilebilir.

Birleşik duygularda ise en fazla hissedilen duygu heyecandır. Bu duygunun hissedilmesinde eserlere karşı duyulan, coşku, neşelenme ve şaşırma duyguları etken rol oynamaktadır. Bakıldığında, özellikle Arkeoloji Müzesinde ve Çağdaş Cam Sanatları Müzesinde sergilenen eserler katılımcılar tarafından hayrete düşürürken aynı zamanda

heyecanlandırıcı eserler olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, katılımcıların eserler karşısında hissettiği duygular genellikle temel duygulardan ibaret olması ve aktardıkları ifadelerde bu hissiyatları eserler genelinde ayrı ayrı belirtmeleri, hissedilen birleşik duyguların analizini zorlaştırmaktadır. Ancak belirtilen açıklamalarda da görüldüğü üzere birleşik duygular belirli bir durum, olay veya nesne üzerinde birbirinden farklı temel duyguların hissedilmesi ile meydana gelmektedir. Bu çalışmada da katılımcılar eserlerden farklı duygusal aktarımlar olarak, farklı temalı müzelerde farklı deneyimler yaşamışlardır. Özellikle, heyecan, özlem, hayal kırıklığı ve özgür hissedememe birleşik duygular olarak en fazla öne çıkan duygu durumu olmuştur.

Birleşik duyguların birden fazla duygunun bir arada hissederek oluşması akla karmaşık duygular ile benzerliğini getirmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında bağlam olarak birleşik duyguların karmaşık duygularla benzerliğinden bahsedilebilir. Dolayısıyla, çalışmanın önceki bölümlerinde ortaya koyulan eserlerin az karmaşık olma durumunun, birleşik duyguların da daha az yoğunlukta hissedilmesini desteklediği söylenebilir. Bakıldığında, eserlerin karmaşık olması %33 oranla yorumlanırken, birleşik duygular toplamda 144 referansın 42'sinde karşılık bulmuştur.

4.5.2. Dini Duygular

Bir sanat eseri, izleyenlerine evrensel duyguları aktarabildiği gibi dini duygular da hissettirebilir. İlgili kuram dini inanışlardan kaynaklanan duyguların da bu bağlamda önemli olduğunu aktarmaktadır. Her toplumda dini inanışlara dayalı bir dinsel (ruhani) enerji vardır. Eğer bir sanat eseri bu duyguları ortaya çıkartabiliyorsa üstün ve değerli sayılmaktadır (Tolstoy, 2004, s. 56). Eserin izleyiciye dini inanışlara bağlı bir takım duygular hissettirmesi beklenmektedir. Ancak dini duyguların iletilmesi, esere yansıtılan konuya ve sanatçının dini görüşüne göre değişebilmektedir. Ayrıca eserlerin sergilendikleri mekânlar da dini duygular hissedilmesini tetikleyebilmektedir. Örneğin, bir sanat galerisinde sergilenen müze olarak kullanılan bir katedral ya da külliye içerisinde sergilenmesi durumunda, daha yoğun dini duygular hissettirme ihtimali olacaktır. Bu nedenle, din teması duyguların aktarımı ile ilgili önemli bir koşul olarak bu çalışmada yer almaktadır. Din teması; “*Dini inançlarla ilgili*”, “*Dini inançlarla ilgili değil*” ve “*Dini mesaj var*” olmak üzere üç farklı alt tema ile açıklanmıştır. Burada katılımcıların hissettikleri duyguların dini inançları ile ilgili olup olmadığı ve incelenen

eserin konusunun dini inançlarla ilişkisi sorgulanmıştır. Katılımcılardan elde edilen ifadelerin sıklıklarına Tablo 3.10’da yer verilmektedir.

Tablo 3.10. *Dini Duyguların Müzelerdeki Referans Dağılımı*

Müze Kodları	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Dini Duygular	23	11	11	15	11	16	14	16	20	137
Dini inançlarla ilgili	3	1	1	3	0	3	1	2	2	16
Dini inançlarla ilgili değil	8	7	9	10	11	11	11	11	15	93
Dini mesaj var	12	3	1	2	0	2	2	3	3	28
Katılımcı Sayısı	19	9	11	14	11	15	14	15	19	127
Müze Kodları:										
1: Ahşap Eserler Müzesi										
2: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi										
3: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi										
4: Çağdaş Cam Sanatları Müzesi										
5: Eskişehir Kent Belleği Müzesi										
6: Eskişehir Kurtuluş Müzesi										
7: Eti Arkeoloji Müzesi										
8: Lületaş Müzesi										
9: Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi										

Eserlerin din ile ilişkisini anlayabilmek için öncelikle din ve sanat ilişkisini bilmek gerekir. Toplumsal gelişmişlik düzeyi ve hâkim yaşam tarzı sanata bakış açısını etkilemiştir. Örneğin, Ortaçağda sanatın Hıristiyanlık dinini yaymak için bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Bunun gibi farklı toplumlardan birçok örnek verilebilir. Ancak zamanla sanat akımlarında değişmelerin yaşanması, özellikle çağdaş sanat akımlarında, sanat eserlerinde dini konulara fazla yer verilmediğine işaret etmektedir. Bu çalışma kapsamındaki müzelerin çoğunlukla çağdaş anlayışı temsil etmesi (Ek. 2.) ve birçoğunun koleksiyonunda çağdaş sanat eserleri barındırması, eserlerin dini konularla ilişkisinin zayıf olduğunu göstermektedir. Tablo 3.10’a göre katılımcılar, eserlerin %68 (137 referansta 93’ü) oranla dini inançlarla ilgili olmadığını belirtmektedir. Eserlerden hissedilen duyguların dini inançlarla ilgili olmadığını yansıtan en belirgin müzeler; Kent Belleği Müzesi, Karikatür Müzesi ve Arkeoloji Müzesidir. Kent Belleği Müzesi için yapılan yorumlara bakıldığında, katılımcıların video eserler ile ilgili herhangi bir dini duyguya kapıldıklarını ifade etmedikleri görülür. Kentin çeşitli konularda tarihsel gelişimini anlatan videolarda dinle alakalı bir söylemin bulunmaması bunun nedeni

olabilir. Örneğin, müzede dini duygular hakkında düşünceleri alınan bir ziyaretçi şunları ifade etmektedir:

“Ya bende bir takım dini duygular uyandırmadı. Yani sonuçta o müzenin kurgulanmasında belki içinde bulunduğumuz ülkenin genel din inancının rotasıyla yapılmış olabilir ama Eskişehir kenti bu anlamda yine çok kozmopolit çok iç içe geçmiş bir kent. Bir de ben oradan hiç bakmıyorum meseleye. Onun için dini bir duygu uyandırmadı.” (Kent Belleği Müzesi- K11)

Aynı şekilde, Karikatür Müzesinde de konusu itibariyle eserlerde dini düşüncelerin veya duygu aktarımının işlendiği eserlere rastlanılmamıştır. Karikatür konuları daha çok politik, siyasi, çevreci, hümanizm üzerine kuruludur. Katılımcıların ise konuyla ilgili belirttiği 11 ifadenin 9’u eserlerde dini duyguların olmadığı yönündedir. Örneğin, bir katılımcı karikatürlerin konu olarak dini bir anlatım içermediğini, kendisinde öyle bir duygu oluşmadığını dile getirmektedir:

“Hayır dini bir konuya değinilmemişti. Bunu görmediğim için öyle bir düşüncede olmadım.” (Karikatür Müzesi-K4)

Arkeoloji Müzesi için yapılan yorumlara bakıldığında ise heykeller, lahitler, çeşitli alet ve gereçlerin dini ritüeller için yapıldığı bilinse de bu eserlerin günümüzün dini görüşlerini yansıtmadığı için izleyicisinde herhangi bir dini duygu oluşturmadığı görülür. Müzede bulunan kalıntılara ve eserlere bakıldığında dini düşünceler ve yaşam tarzları yüzyıllar boyu yapılan eserlere ilham olmuş ya da bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Ancak bu eserler katılımcılarda dini duygu yoğunluğuna sebep olmamıştır. Bir katılımcının şu ifadeleri eserlerin dini duygular yönünden durumunu ortaya koymaktadır:

“Dini duygularımı tetikleyecek bir özelliği yoktu. Zaten o amaçla da tasarlanmamıştı.” (Arkeoloji Müzesi-K4)

Benzer bir görüş ile başka bir katılımcı eserlerin barındırdığı dini konuların günümüz din anlayışı ile bağdaştırılamadığını ve bu nedenle herhangi bir duygu hissetmediği belirtmektedir:

“Hayır, çünkü o dönemin hiçbir dini günümüzde geçerli değil.”(Arkeoloji Müzesi- K10)

Ancak eserlerde dini duygular hissedilmese de müzelerin temasına göre bazı eserlerin dini mesajlar barındırdıkları görülmektedir. Ahşap Eserler Müzesinde bu durum 12 ifade ile diğer müzelere oranla yoğundur. Katılımcı ifadelerine bakıldığında eserlerde aktarılan dini mesajların ya da konuların genellikle Budizm, Şamanizm gibi farklı dinlere yöneliktir. Bu durumun oluşmasında müze koleksiyonunun uluslararası yarışmalarda sergilenen eserlerin derlenmesi ile oluşturulmasının etkili olduğu söylenebilir. Özellikle, Hindistanlı sanatçıların eserleri dini mesaj yansıtıyor şeklinde nitelendirilmiştir:

“Dini derken şuradaki eserlerde daha ziyade Budizm’le ilgili eserler gördüm, başka dini eser (etrafına bakarak) bilemiyorum şurada bir ay yıldız var. Faslıların eserlerinde daha çok, az da olsa seziliyor. Yani daha çok o yörelere yönelik var”(Ahşap Eserler Müzesi-K6)

Başka bir katılımcı ise diğerlerine benzer hisler yaşadığını belirtirken dini temalı olarak Budist inancını yansıtan eserlerde bir takım dini mesajlar var olduğunu belirtmektedir:

“Biraz daha bu Budist inancındaki şeylere benzeyen örneklerde birkaç şeyin haricinde dini temalı pek bir şey göremedim.”(Ahşap Eserler Müzesi-K15)

Görüldüğü gibi eserlerin dini duyguları aktarma yönü azdır. Müzeler genelinde evrensel duygular toplamda 186 yorumla ifade edilirken dini duyguların yansıtılması, sadece 16 yorumla açıklanmıştır. Toplumu farklı yönlerden ilgilendiren eğitim, kültür, tarih, ekonomi, insan hakları gibi konular eserlerde daha fazla konu edilmiştir. Bununla birlikte, bazı evrensel duyguları aktaran özgün ve içten eserlerin yer aldığı söylenebilir. Eserlerde dini duyguların hissedilmesini sağlayan kimi zaman eserin konusu olsa da çoğunlukla müzenin konumu ve fiziksel özellikleri etkili olduğu da unutulmamalıdır. Ahşap Eserler Müzesinin ve Lületaşı Müzesinin Kurşunlu Külliyesi içerisinde yer alması bu duruma örnek gösterilebilir.

Evrensel duyguların ya da dini duyguların hissedilmesinde toplumun sanata bakış açısı da oldukça önemlidir. Bakıldığında, eserler karşısında duygulanan birçok katılımcının ayrıca eserleri karmaşık bulmaları, hissettikleri duyguların çok karmaşık olduğunu ifade

etmeleri katılımcının sanat eserini anlamlandırma düzeyi ile alakalı olduğu görülür. Bulgularda evrensel duygular teması içerisinde birleşik duyguların 42 ve açıklık teması içerisinde karmaşık olma alt temasının 49 referans ile aktarılması, katılımcıların duygusal hissiyatlarını ortaya koymaktadır. Ancak duyguların niteliği genel olarak değerlendirildiğinde, katılımcıların çoğunluğu eserler karşısında evrensel duyguları daha fazla hissedebilmiştir.

Çalışmada buraya kadar yapılan değerlendirmelerde Duygusal Aktarım Kuramını oluşturan ana temaları ve alt kategorileri üzerinden çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır. Duygusal aktarımın gerçekleşebilmesi için öncelikle “Taklitçilik karşıtlığı”, “Romantizm” ve “Dışavurumculuk” ön koşullarının sağlanıyor olması gereklidir. Burada taklitçilik karşıtlığının özünü oluşturan gerçek/kopya eser farkındalığının en belirgin hissedildiği müzeler; Balmumu Heykelleri Müzesi ve Lületaşı Müzesidir. Bununla birlikte eserlerin sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumlu düşüncelerin en fazla aktarıldığı müzeler; Ahşap Eserler Müzesi ve Çağdaş Cam Sanatları Müzesidir. Romantizm koşulunda, sanatçının ve incelenen eserin duygusal bir hissiyat yaratacak nitelikte olması sorgulanmış ve en çok Çağdaş Cam Sanatları Müzesi ve Eti Arkeoloji Müzesi için yorum alınmıştır. Son olarak dışavurumculuk ön koşulu ile sanatçının duygularını ve anlatmak istediği düşüncüyü eseri aracılığıyla dışavurumunu gerçekleştirmesi beklenmiş ve ifadelerle göre anlatımcılığı en yoğun yansıtan müzeler; Çağdaş Sanatlar Müzesi ve Kurtuluş Müzesi olmuştur.

Duyguların aktarımının gerçekleşmesinde önemli diğer koşul aktarımın şiddetine bakıldığında eserlerin özgünlüğü, duyguların anlaşılır ve açık olması ve sanatçının içtenliği ile oluşturmaktadır. Koleksiyonundaki eserlerin en fazla özgün olduğu düşünülen müzeler Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesi olmuştur. Hissedilen duyguların açık ve anlaşılır olması şartı yoğun olarak Kent Belleği Müzesinde ve Karikatür Müzesinde hissedilmiştir. Diğer taraftan, Ahşap Eserler Müzesinde ve Lületaşı Müzesinde ise tam tersi şekilde anlaşılması güç ve karmaşık duygular hissedilmiştir. Son olarak sanatçının içtenliği, Kurtuluş Müzesinde, Balmumu Heykeller Müzesinde ve Çağdaş Sanatlar Müzesindeki eserlerde daha yoğun hissedilmiştir. Temel duygulardan şaşırma en fazla Çağdaş Cam Sanatları Müzesinde, üzüntü Balmumu ve Kurtuluş Müzesinde ve neşe duygusu Karikatür ve Balmumu Müzesinde hissedilmiştir. Birleşik duygulardan heyecan; Arkeoloji Müzesinde; özlem ise Balmumu Müzesinde en

fazla hissedilmiştir. Müzedeki eserlerin dini duygular ve düşünceler ile ilişkisine bakıldığında, katılımcıların % 68'i hissettikleri duyguların dini inançlarla ilgili olmadığını düşünmektedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzeler tarih boyunca ait oldukları toplumların kültürel, tarihi, coğrafi, sanatsal öğelerini yansıtan önemli mekânlar olmuştur. Tarihsel gelişimine bakıldığında müzeciliğin oluşmasında en önemli faaliyet koleksiyonculuktur. İlk çağlarda insanlar farklı amaçlarla nesneleri biriktirmiş ve saklamışlardır. Zamanla koleksiyonlarda biriktirilen nesneler araştırma konusu olmaya başlamış, incelenmiş ve sergilenmiştir. Daha geniş boyutlara ulaşan koleksiyonlar zamanla sınıflandırılmış ve türlerine göre ayrılmaya başlamıştır. Antik dönemlerde kralların sanat eserlerine karşı ilgileri sonucu saraylarında heykeller biriktirmeleri, Ortaçağda kiliselerin toplum üzerindeki etkisi ile çeşitli sanat yapıtlarının din amacıyla kiliselerde biriktirilmesi, savaşlardan elde edilen ganimetlerin saraylarda saklanması, Rönesans'ın yaşandığı dönemlerde doğa bilimlerinin gelişmesiyle artan doğa varlıkları koleksiyonları ve buna bağlı olarak gelişen “merak kabineleri” koleksiyonculuğun dünyadaki gelişimini gösteren önemli olaylardır. Koleksiyonculuğa dair bu gelişmeler müzeciliğin temelini oluşturmuştur.

Dünyada müzeciliğin gelişimi her toplumda ve uygarlıkta farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir. Müzelerin ilk oluşumları tarih itibariyle Avrupa kıtasındaki ülkelerde başlamıştır. Özellikle, Ortaçağdaki bilimsel gelişmeler üniversitelerin tarihi eserlere ve koleksiyonlara olan ilgisi ve sergileme girişimleri, dönemin önemli koleksiyonerleri ve zengin ailelerinin koleksiyonlarını sergileme isteği müzelerin kuruluşunu hızlandırmıştır. Çağdaş anlamda tarihte ilk müze örneği Floransalı bilim adamı Paolo Giovio'nun, geniş koleksiyonunu sergilemesidir. Sonrasında açılan Uffizi Galerisi, Ashmolean Müzesi, Christ Church College'teki resim koleksiyonu ilk müzelerin önemli örneklerindendir. Sonrasında, müzelerin toplumdaki önemi artmış, ilk zamanlar sadece aristokratların ve kraliyet ailesinden kişilerin ziyaret edebildiği müzeler, toplumun erişebildiği mekânlar haline gelmiştir.

Türkiye’de çağdaş anlamda müzeciliğin gelişimi Osmanlı Devletinin son yıllarını bulur. Ancak koleksiyonculuk Selçuklu dönemine kadar dayanmaktadır. Kubadabad Sarayındaki çini işlemeler ve değerli eşyalar buna örnek gösterilebilir. Osmanlı Devletinde ise Fatih Sultan Mehmet’in bilinçli bir şekilde eser koleksiyonculuğu yaptığı bilinmektedir. Fatih ile başlayan bu süreç Osmanlının son zamanlarında Osman Hamdi Bey’in müzecilik alanındaki girişimleri ile yeni bir dönemin başlangıcı sayılır. Türkiye’de modern anlamda müzecilik Kurtuluş Savaşından sonra Atatürk’ün girişimleri hızlanmıştır. Bu dönemlerde

ülkenin birçok yerinde ulusal müzeler, Kurtuluş Müzeleri, Müze-evler açılmıştır. Cumhuriyetle birlikte müzeler siyasal, kültürel, sosyal değişimlerle günümüze kadar gelmiştir.

Ülkelerin geçirdiği siyasal, ekonomik, toplumsal, tarihsel, doğal ve teknolojik gelişmeler müzelerin fonksiyonlarını ve türlerini etkilemiştir. Arkeoloji, doğa tarihi, etnografya, sanat müzelerinin yanı sıra belirli alanlarda koleksiyon sergileyen temalı müzeler de önem kazanmaya başlamıştır. Çağdaş müzecilik anlayışında müzeler temel fonksiyonlarının yanı sıra sergilerin, gösterilerin, eğitim ve araştırma uygulamalarının, konserlerin verildiği mekânlar haline gelmiştir. Müzelerin ticarileşmeye başlaması, türlerinin artması turizm faaliyetleri kapsamında değerlendirildiğinde ziyaretçi odaklı çalışmayı gerekli kılmıştır. Müzeler toplum için çalışan, ziyaretçisini bilgilendirmenin yanında çeşitli deneyimleri de sunan alanlar haline gelmiştir. Önemle üzerinde durulması gereken bu deneyimlerden biri de duygusal deneyim ya da hissiyattır. Müzelerin temalarına bağlı olarak ziyaretçiler farklı duygusal deneyimler yaşayabilmektedir. Bu bağlamda müzecilik alanında yapılan ziyaretçi odaklı bilimsel araştırmalara bakıldığında müzeciliğin dinamikleri, toplum içerisindeki rolleri, sunulan hizmetin kalitesi ve deneyimleri üzerindeki etkiler genel olarak araştırma konusu olmuştur. Ancak müzelerin çoğunun sanatsal değeri olan eserlerden oluştuğu dikkate alındığında, günümüzdeki ziyaretçi deneyimi araştırmalarının sanat tarihi, sanat felsefesi bakış açısıyla ele alınması gerektiği de söylenebilir. Bu bağlamda, ziyaretçilerin duygusal durumlarının değerlendirilmesi, müzelerdeki eserlerin niteliğinin belirlenmesi, sergileme türlerinin önemi, müze temalarının aktarımı ve ziyaretçilerin müze deneyimi anlamında gerekli olduğu düşünülmektedir. Çünkü duygu konusu turizm alanında sıkça personel ve müşteri bağlamındaki araştırmalara konu olurken, müzeler ve ziyaretçi araştırmalarında ele alınmadığı görülmüştür. Buradan yola çıkılarak bu çalışmanın ana sorusu; müzelerdeki eserlerin ziyaretçiler üzerinde yarattığı duygusal aktarımı olarak belirlenmiştir.

Çalışma alanı Eskişehir il merkezi olarak seçilmiş ve burada bulunan 19 müzeden koleksiyonunda sanat eseri barındıran ve belirli bir teması olan 9 müze belirlenmiş ve toplam 127 katılımcı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen ifadeler içerik analizi ile değerlendirilmiş ve ortaya çıkan bulgular yorumlanmıştır.

Bulgular, ilk olarak duygusal aktarımın gerçekleşmesi için gerekli olan *taklitçilik karşılıklı, romantizm* ve *dışavurumculuk* temaları bağlamında değerlendirilmiştir. Taklitçilik

karşıtlığı temasında katılımcıların inceledikleri eserleri gerçeklik ve kopya eser olma durumu hakkında farkındalığı sorgulanmış ve sonuç olarak Balmumu ve Lületaşı müzesi haricindeki müzelerde böyle bir duygu aktarımına rastlanmamıştır. Katılımcılar daha çok olumlu düşünce ve yorumlarda bulunmuştur. Bu durumun müzelerin temasına göre değişmesinden ve koleksiyonunda gerçek eser barındırmayan müzelerde daha fazla ön plana çıkmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Romantizm temasında, eserlerin sanatçısının duygularını aktarma durumu değerlendirilmiştir. Sonuçta, koleksiyonunda soyut sanat eserleri barındıran müzelerin diğer müzelere göre daha fazla duygu yüklü olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ziyaretçiler, bu eserlerin sanatsal niteliklerinin yüksek olduğu ve sanatçısının yaratıcılığını, hayal gücünü daha iyi yansıttığını ifade etmişlerdir. Bu nedenle, eserler izleyenlerin dikkatini çekmiş ve onlarda bir takım duygular oluşturabilmiştir. Çağdaş Cam Sanatları Müzesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi bu temada öne çıkan müzeler olmuştur. Son olarak dışavurumculuk temasında, özünde belirli duygular barındıran eserlerin bu duyguları ve anlatımları izleyicisine dışavurumunun gerçekleştirip gerçekleştirmediği değerlendirilmiştir. Müzeler genelinde eserlerin kabul edilebilecek bir düzeyde duygusal anlatımı sağladığı gözlenmiştir. Bu temada öne çıkan müzelerin ortak yönünün çağdaş sergileme yöntemlerini görsel ve işitsel iyi kullanmaları, gerçek ve özgün eserler sergilemeleri olduğu söylenebilir. Bu nitelikleri barındıran müzelerin ziyaretçilerinde daha fazla duygusal anlatımcılık oluşturduğu görülmüştür.

Birer sanat akımı olan Romantizm ve Dışavurumculuk anlayışlarının vurguladıkları düşüncelerin ve gerekçelerin temelde birbirini destekleyen nitelikte olduğu söylenebilir. Bu araştırmada da bu akımlardan oluşturulan temaların sonuçlarına bakıldığında birbirine ters düşen bulgular olmadığı görülür. Her iki tema da müzeler genelinde %65 ten fazla bir kabul oranıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca, bu temaların ön plana çıktığı müzelerdeki sonuçlar bir biri ile tutarlıdır. Diğer bir deyişle, eserler hem romantizm temasında olduğu gibi soyut eserlerdir, hem de dışavurumculuğu yansıtan gerçek ve özgün eserler olarak değerlendirilmiştir.

İkinci aşamada eserlerde aktarılan duyguların şiddeti *özgünlük*, *açıklık* ve *içtenlik* koşulları bağlamında değerlendirilmiştir. Eserlerin özgünlüğünün, orijinalliğinin değerlendirildiği özgünlük koşulunda sonuç olarak katılımcıların nesnel olarak görüp anlamlandırabildikleri somut sanat eserlerini daha özgün olarak değerlendirdiği ortaya çıkmıştır. Açıklık

koşulunda ise bir eserin açık ve anlaşılır olması birbirini destekleyen temalar olarak görülmüştür. Eğer eser anlaşılabilir ise açık ve sade olarak ifade edilmiştir.

İçtenlik koşulunda, sanatçının eseri üzerinden içtenliğini ve samimiyetini izleyicisine aktarması durumu değerlendirilmiş ve bu koşulun sergilenen eserin türüne, sanatçının alanında iyi olmasına ve esere konu olan hikâyenin ziyaretçiler tarafından bilinirlik düzeyine göre değişiklik gösterdiği saptanmıştır. İçtenlik konusunda Kurtuluş Müzesi ve Balmumu Müzesindeki eserler diğer müzelere oranla daha içten bulunmuştur. Müzelerdeki eserlerin duygusal aktarımın şiddetini belirleyen üç koşulu da sağlanmış olması eserlerin sanatsal açıdan değerli ve üstün olduklarına işaret etmektedir. Şöyle ki; özgünlük %59, açıklık %66 ve içtenlik %63 oranında kabul görmüştür. Dolayısıyla, müzelerdeki eserler yeterli duygu aktarımını sağlamaktadır.

Son olarak araştırmada duyguların niteliği teması altında evrensel ve dini duyguların eserlerde var olma durumu değerlendirilmiştir. Evrensel duyguları oluşturan temel duygular ve birleşik duygularda en fazla temel duygular hissedilmiştir. Eserlerde daha çok şaşırma, üzüntü ve neşe duyguları hissedilmiştir. Ancak bu duyguların oluşmasında sanatçı duyguları ile birlikte birçok dışsal etkenlerin olduğu saptanmıştır. Temel duygularda dikkat çeken diğer önemli sonuç korku öfke ve iğrenme duygularının daha az hissedilmesine rağmen bu duyguları içeren eserlerin sanatçısının içtenliğini daha iyi yansıtır olmasıdır. Bu tür eserlerde katılımcılar duygularını sanatçı ile daha fazla içselleştirmiştir. Birleşik duyguların az hissedilmesinin nedeni birleşik duygular oluşturacak eserlerin azlığı, her eserden farklı duygular hissedilmesi, katılımcıların anlık duygusal değişimleri, müzelerin temalarına göre farklı deneyimler yaşanmasıdır. Genel itibarıyla heyecan, özlem ve hayal kırıklığı birleşik duyguları hissedilmiştir. Dini duygular tarafında ise hiçbir müzede dini duygular yoğunlukla hissedilmemiş, aksine müzeler genelinde eserler %68 oranla dini inançlarla ilgili olmadığı kanısına varılmıştır. Dini duyguların hissedildiği yorumlarda da bu konunun eserle birlikte müzenin bulunduğu külliye, tarihi evler gibi dini düşünceler çağrıştıran mekânlar ve fiziksel çevre de etkili olmuştur.

Duyguların niteliği kısmında müzelerdeki eserler yoğunlukla evrensel duygular aktarmaktadır. Dini duygular ise çok az düzeyde hissedilmiştir. Günümüzde sanat eserlerinde dini duyguların etkin olarak var olmadığı, izleyicilerin bu tür duyguları fazla hissetmedikleri ve sanatçılarındaki yoğunlukla bu duygulardan ziyade farklı kaygılar içerisinde eserini icra ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kuramda her iki duygu türünün

de toplumun sanat anlayışı ve düzeni için önemli olduğu, dini düşüncelerin ise sanatla aktarılmasının topluma birçok konuda yön vereceği vurgulanmaktadır. Araştırma kapsamındaki müzelerde dini duygular kısmı bu açıdan zayıf kalmıştır. Eserler daha çok toplumu ilgilendiren eğitim, kültür, tarih, ekonomi, coğrafya, insan hakları gibi konu temalarını barındıran duyguları aktarmaktadır. Diğer taraftan, dini duygular kuramda zorunlu bir koşul olarak ele alınmamıştır. Evrensel duyguların yansıtılması eserlerin daha geniş kitlelere aktarılmasını sağlamaktadır. Ayrıca aktarımın şiddetindeki açıklık ve özgünlük koşullarının sağlanması ile evrensel duygularda temel duyguların fazla hissedilmesi tutarlı ve birbirini destekleyen sonuçlardır. Açıklık koşulu içerisinde yer alan karmaşık olma alt teması ile birleşik duyguların az hissedilmesi de benzer bir sonuçtur. Birleşik duyguların hissedildiği çoğu eser anlaması güç ve karmaşık yapıdadır. Sonuç olarak bulgular ve çıkarımlar genel olarak ele alındığında, taklitçilik karşıtlığı ve dini duygular haricinde, müzelerdeki eserlerin duygu aktarımı konusunda kabul gördüğü söylenebilir.

Araştırmada elde edilen sonuçlar neticesinde kapsama alınan müzelere, yerel yönetime, küratörlere, girişimcilere ve akademisyenlere bir takım önerilerde bulunulabilir:

- Elde edilen sonuçlarda 9 müze arasında duygusal aktarım yönünden en yetersiz algının Kent Belleği Müzesi ve Lületaşı Müzesinde olduğu görülmüştür. Kent Belleği Müzesinde eserlerin çoğunluğu dijital video eserler olması ve farklı bir sergileme tekniğinin kullanılması bu algıda etkili olmuş olabilir. Eserler güvenlik masasından ödünç alınan bir kulaklık ile içerisinde sözlü tarih videoları olan ekranlarda videolar izlenebilmektedir. Ancak ziyaretçilerin çoğunun kulaklık olmadan sadece videolara bakıp geçtikleri içerik analizi sırasında belirlenen eksikliklerden biri olarak dikkat çekmiştir. Müze yöneticilerine bu durumun iyileştirilmesi amacıyla video eserlerin farklı bir sesli sunum tekniği kullanılmasında öneride bulunulabilir. Lületaşı Müzesinde ise koleksiyonu Eskişehir yereline özgü ve değerli eserlerden oluşmaktadır. Burada bulunan lületaşı pipolar ve takılar, el sanatı işlemeciliği bakımından birer ustalık (zanaat) eserleridir. Ancak müze içerisinde hediyelik eşya satış reyonlarının da bulunması katılımcılarda eserlerin daha çok birer ticari obje olarak algılanmasına neden olmuştur. Bu durum müzenin özgünlüğünü ve eserlerin sanatsal yönünü geri plana atmıştır. Bu nedenle, müzenin iç mekânının yeniden düzenlenmesi, lüle taşı

eserlere daha fazla yer verilmesi, hediyelik eşya satışının müze dışında yapılması önerilebilir. Böylece, lületaşı eserler kenti temsil eden özgün eserler olarak daha sade ve içten bir sunum sergileyebilecektir.

- Kentte bulunan bu müzelerin kuruluş hikâyesine bakıldığında temalarının Eskişehir ile bağlantılı olduğu görülür. Bu anlamda yerel yönetimlere kenti daha iyi temsil etmesi amacıyla Açıköğretim ve Frig temalı Müzeleri kurulması önerilebilir. Bilindiği üzere uzaktan eğitim alanında Anadolu Üniversitesi öncü üniversitedir ve açık öğretimin köklü bir geçmişi bulunmaktadır. Bir proje kapsamında yeterli koleksiyon toplanması durumunda Açıköğretim Müzesi açılabilirliği düşünülmektedir. Benzer şekilde Eskişehir'in kültürel tarihinde Frigya da önemlidir. Frigya'nın bir açık hava müzesi konsepti ile yeniden pazarlanması kente değer katacaktır.
- Eser koleksiyonlarının içeriği müzelerin temalarına ve amacına göre değişkenlik göstermektedir. Burada eserlerin nasıl sergileneceğine müze yönetimi ve küratörler karar vermektedir. Bu araştırmada müzelerdeki eserlerin duygusal aktarımlarında koleksiyonlar oldukça etkili olmuştur. Bazı katılımcıların eserler karşısında karmaşık ve anlamsız duygular yaşamada koleksiyonların sergileme üsluplarının etkili olduğu görülmüştür. Bu manada küratörlerin eserleri düzenlerken duygu aktarım konusunu dikkate almaları önerilebilir. Çağdaş sergileme anlayışında eserler tarihsel kronolojik sıralama yapılarak sunulabileceği gibi bölümler şeklinde de sınıflandırılabilir.
- Müzecilik alanında girişimciler olarak vakıflar, banî (kurucu kimse) sayılabilecek önemli aileler, sanatçılar, koleksiyonerler düşünülebilir. Bu anlamda girişimci olarak müze açan veya açılmasına destek olan kişiler bulunmaktadır. Eskişehir için Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu Kırım Tatar Müzesi, Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi, Tayfun Talipoğlu Daktilo Müzesi ve Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykelleri Müzesi örnek verilebilir. Bu tür girişimciler için eserlerin duygusal aktarım durumlarının da dikkate almaları önerilebilir. Bakıldığında bir daktilo müzesi ya da fotoğraf müzesinin ziyaretçisine yansıtacağı duygular, eserin saklanması, sunumu kadar önemlidir.

- Akademisyenler için de bazı önerilerde bulunulabilir. Bu araştırmada katılımcıların demografik özelliklerine göre duygu durumları değeriendirilmemiştir. Ayrıca, turizm dışındaki sanat alanını ilgilendiren sinema, tiyatro, opera gibi sanat eseri sayılabilecek farklı sunumların da izleyicideki duygusal etkileri ve onlara katılan zenginlikleri (değerleri) araştırılabilir.



KAYNAKÇA

- Ağca, V. ve Ertan, H. (2008). Duygusal bağlılık içsel motivasyon ilişkisi: Antalya’da beş yıldızlı otellerde bir inceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 2, 135-156.
- Akkaya, D. H. ve Usman, E. (2011). Temalı Otel: Yok-Mekânla Var Edilmeye Çalışılan ‘Kurmaca Mekân’. *Tasarım+Kuram*, 11(12), 67-80.
- Aktaş, Z. (2006). *Ankara Etnografya Müzesi’nin Ziyaretçiler Gözüyle Değerlendirilmesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyürek, E. (1998). *Ortaçağ’dan Yeniçağ’a Felsefe ve Sanat*. İstanbul; Kabalıcı Yayınevi.
- Allan, D. A. (1960). The museums and its functions. (İçinde) The Organizations of Museums Practical Advice. *Museums and Monuments*, 9, 13-26.
- Allan, M. ve Altal, Y. (2016). Museums And Tourism: Visitors Motivations And Emotional Involvement, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 16(3), 43-50.
- Altaylı, A. (2011). Müzenin Kentsel Planlama ve Toplumsal Dönüşümdeki Rolü, 29. *Müzeler Haftası Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı*, s.1-10.
- Altunel, M. C. (2013). *Turistlerin Beklenti ve Deneyimleme Kalitesinin Tavsiye Etme Kararına Etkisi: Müze Ziyaretçileri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı.
- Altunel, M. C. ve Günlü, E. (2015). Deneyimleme Kalitesi, Algılanan Değer ve Memnuniyetin Müze Ziyaretçilerinin Tavsiye Etme Eğilimi Üzerindeki Etkisi, *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 26(2), 191 – 206.
- Antòn, C., Camarero, C. ve Garrido, M. J. (2017). Exploring the experience value of museum visitors as a co-creation process, *Current Issues in Tourism*, 21(12), 1406-1425
- Arık, R. O. (1953). *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arnold, M. B. (1960). *Emotion and personality*. New York: Columbia University Press.
- Artan, E. Ç. (2012). Etkileşim Düzlemi ve Tüketim Mekânı Olarak Postmodern Müzeler İstanbul’daki Özel Müzeler Üzerine Bir İnceleme, *İLETİŞİM*, 105-132.
- Artun, A. (ed.). (2006). *Tarih Sahneleri, Sanat Müzeleri 1, Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Ashforth, E.B. and Humphrey, R.H. (1993). Emotional Labor in Service Roles: The Influence of Identity. *Academy of Management Review*, 18 (1), 88-115.
- Ashley, S. (2005). State Authority and The Public Sphere: Ideas on The Changing Role of The Museum As A Canadian Social Institution. *Museum And Society*, 3(1), 5-17.
- Atagök, T. (1999). Yaşayan Müze ve Eğitim. *Sanat Dünyamız*. Sayı 71.
- Atasoy, S. (1984). “Türkiye’de Müzecilik”. Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi. 46, 1458-1471.
- Aydemir, B. ve Kazoğlu, İ. H. (2016). Toplum temelli turizm: yerel halk algılarını ölçmeye yönelik bir çalışma (Halfeti örneği). *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(35), 169-186.
- Aydın, M. Ç. (2009). *Sanatlar ve Toplumsal İletişim*. E Yayınları.
- Barrett, T. (2008). *Why Is That Art? Aesthetic and Criticism of Contemporary Art*. New York; Oxford University Press.
- Başaran, C. (1995). *Arkeolojiye Giriş I –II*, 2.Baskı, Erzurum: Aşiyen Kitabevi.
- Baynes, K. (2004). *Toplumda Sanat*. (Çev. Y. Atılgan). İstanbul; Yapı Kredi Yayınları.
- Benitez, E. (2012). Tolstoy and the Importance of Aesthetic Feeling. *Literature & Aesthetics*, 15(2).
- Bertacchini, E. and Morando, F. (2011). The future of museums in the digital age: new models of Access and use of digital collections.. *Italy: International Centre for Research on the Economics of Culture, Institutions, and Creativity (EBLA) Centro Studi Silvia Santagata (CSS)*. ,Working paper No. 5/2011.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi - teknikler ve örnek çalışmalar*. (2. baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Birsin, S. (2015). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Müzecilik Bağlamında Butik Müze*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı.
- Black, G. (2005). *The engaging museum: Developing for visitor involvement*. Routledge, London.
- Breiby, M. A. and Slatten, T. (2015). The Effects of Aesthetic Experiential Qualities on Tourists’ Positive Emotions and Loyalty: A Case of a Nature-Based Context in Norway. *Journal of Quality Assurance in Hospitality & Tourism*, 16, 323–346.

- Brida, J. G., Disegna, M. and Scuderi, R. (2013). The behaviour of repeat visitors to museums: review and empirical findings. *Quality and Quantity*, 48, 2817–2840. DOI 10.1007/s11135-013-9927-0.
- Brida, J. G., Disegna, M. and Scuderi, R. (2014). The visitors' perception of authenticity at the museums: archaeology versus modern art, *Current Issues in Tourism*, 17(6), 518–538.
- Buyurgan, S. (2009). Görme yetersizliği olan üniversite öğrencilerinin müzelerden beklentileri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9(3), 1167-1204.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan,U. (2007). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2005). *Görsel Sanat Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları*. Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Carnicelli-Filho, S. (2013). The emotional life of adventure guides. *Annals of Tourism Research*, 43, 192-209.
- Casey, E. S. (1971). Expression and communication in art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30(2), 197-207.
- Chan, J. K. L. and Yeoh, E. (2010). The Experiential Dimensions of Museum Experiences: The Visitors' Perspectives, *International Journal of Business and Accountancy*, 1(1), 20-31.
- Chen, C. L. and Tsai, C. G. (2015). The Influence of Background Music on the Visitor Museum Experience: A Case Study of the Laiho Memorial Museum, Taiwan, *Visitor Studies*, 18(2), 183–195.
- Chiappa, G. D., Ladu, M. G., Meleddu, M. and Pulina, M. (2013). Investigating the degree of visitors' satisfaction at a museum. *Anatolia – An International Journal of Tourism and Hospitality Research*, 24(1), 52–62.
- Chu, K.H. and Murrmann, S.K. (2006). Development and Validation of the Hospitality Emotional Labour Scale, *Tourism Management*, 27(6), 1181-1191.
- Creswell, J. W. (2014). *Araştırma Deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. (Çev: S. B. Demir). Ankara: Eğiten Kitap.
- Croce, B. (1904). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*. R. Sandron.

- Çetinsöz, C. (2017). Karanlık (Dark) Alanları Ziyaret Eden Yerli Turistleri Motive Eden Etmenler: Ankara Ulucanlar Cezaevi Müzesine Yönelik Bir İçerik Analizi. *Alanya II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 18-20 Mayıs 2017.
- Çiğdem, A. (2009). *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çolak, C. (2008). *Üniversite Eğitiminde Üniversite Müzeleri ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat Müzesi Kurulması İçin Bir Ön Değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Daniels, Charles B.(1974). "Tolstoy and Corrupt Art." *Journal of Aesthetic Education*, 8(4), 41-49.
- Demir, C. (1998). *Müzelerde Pazarlama: Müze-Ziyaretçi İlişkilerinde Çağdaş Pazarlama Yaklaşımı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, C. (2001). *Müzelerde Çağdaş Pazarlama*. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Demir, Z.S. (2013). Halk Bilimi Müzeciliğinde Deneysel Yaklaşımlar: Yaşayan Müze. *TURKISH STUDIES* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8(9), s1111-1125.
- Demiral Gökalp, Z. (2015). Müze Türleri, E. Altınsapan ve N. Küçükhasaköylü (Ed.), *Müzecilik ve Sergileme* içinde Ankara; Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Demirsar, V. B. (1989). *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*. Ankara; Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Diefendorff, J.M.,Croyle, M.H. and Gosserand, R.H. (2005). Te Dimensionality and Antecedents of Emotional Labour Strategies. *Journal of Vocational Behaviour*, 66(2), 339-357.
- Dierking, L. D. and Falk, J. H. (1992). Redefining the museum experience: the interactive experience model. *Visitor Studies*, 4(1), 173-176.
- Dikici, E. ve Sağır, A. (2012). Antalya'da İnanç Turizminin Sosyolojik Çözümlemesi: Demre-Myra Örneği. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 14(22), 35-43.
- Dirsehan, T. (2011). "Romantic Movement in Marketing": The Effects of Customer Experiences on Post Experience Dimensions from the Museum Perspective. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı.

- Dixey, L. (2005). Inventory and Analysis of Community Based Tourism in Zambia. Production, Finance and Technology (PROFIT), A USAID Private Sector Development Programme 6, Tukuluho Road, Longacres, Lusaka, Zambia.
- Djakovic, B. and Rakovic, S. (2009). A museum of discomfort. R. Ohliger (Ed.), *Migration in museums: narratives of diversity in Europe* (s. 124-156). Berlin: Edition Network Migration in Europe.
- Doğan, N. Ö. ve Karakuş, N. (2014). KFG-AHP Bütünleşik Yöntemi Kullanılarak Turizm Sektöründe Hizmet Kalitesinin Değerlendirilmesi: Göreme Açık Hava Müzesi Üzerine Bir Uygulama, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19(3), 169-194.
- Ejstrud, B. (2006). Visitor Numbers and Feasibility Studies. Predicting Visitor Numbers to Danish Open-air Museums using GIS and Multivariate Statistics. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 6(4), 327–335.
- Ekman, P. (1982). *Emotion in the human face* (2nd ed.). New York: Cambridge University Press.
- Erbay, F. (1999). “Müzelerin Kurumsallaşmasında Yönetimsel Farklılıklar”, T Atagök (Ed). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, İstanbul; Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Erbay, M.(2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*. İstanbul:Beta Yayıncılık.
- Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul; Metis Yayınları.
- Falk, J. H. (2009). *Identity and Museum Visitors Experience*. Walnut Creek, CA; Left Coast Press.
- Filep, S. and Deery, M. (2010). Towards a picture of tourists’ happiness. *Tourism Analysis*, 15, 399–410.
- Geiling, J. and Ong, C. (2016). Warfare tourism experiences and national identity: The case of Airborne Museum ‘Hartenstein’ in Oosterbeek, the Netherlands. *Tourism Management*, 57, 45-55.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Germain, F. (2016). Visiting the museum at night: A decidedly different experience. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 39(3), 433–450.
- Goleman, D. (2009). *Duygusal Zekâ*. İstanbul:Varlık Yayınları

- Goulding, C. (2000). The museum environment and the visitor experience. *European Journal of Marketing ; Bradford*, 34(3), 261-278.
- Gountas, S., Mavondo, F., Ewing, M. and Gountas, J. (2011). Exploring the effects of perceived service providers incerity on consumers' emotional state and satisfaction during service consumption. *Tourism Analysis*, 6, 393-403.
- Graham, G. (2005) Expressivizm Croce and Collingwood. Gaut, B. and Lopes, D. M (Ed.) *The Routledge Companion to Aesthetics* içinde London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Güzel, F. Ö. (2010). Turistik ürün çeşitlendirmesi kapsamında yeni bir dinamik: İnanç turizmi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 2(2), 87-100.
- Güzel, F. Ö., Şahin, İ. ve Yetimoğlu, S. (2015). Düşünsel Deneyim Boyutu Kapsamında Kültür Bilinci Oluşturma Aracı Olarak Müze Ziyaretleri ve Ziyaret Sonrası Davranışlara Etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 49, 562-580.
- Hannigan, J. (1998). *Fantasy City: Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*. London: Routledge.
- Harman, S. ve Akgündüz Y, (2014). Efes Örenyeri Ziyaretçilerinin Müze Deneyimi Beklentilerini Belirlemeye Dönük Bir Araştırma, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 16(2), 113-133.
- Hede, A. M., Garma, R., Josiassen, A. and Thyne, M. (2014). Perceived authenticity of the visitor experience in museums Conceptualization and initial empirical findings. *European Journal of Marketing*, 48(7), 1395-1412.
- Hochschild, A. (1983). *The Managed Hearth: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley; University of California Press.
- Hooper, E. and Greenhil, B. (1999). *Müze ve Galeri Eğitimi* (Çev: M.Ö.Evren ve E.G. Kapçı). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Hume, M. (2011). How Do We Keep Them Coming?: Examining Museum Experiences Using a Services Marketing Paradigm, *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, 23, 71-94.
- Jahn, G. R. (1975). The aesthetic theory of Leo Tolstoy's what is art?..*Journal of Aestheticsand Art Criticism*, 34(1), 59-65.
- Kandemir, Ö. (2005). *Değişen pedagojik yaklaşımın çağdaş müze tasarım anlayışına etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat dalı.

- Karabıyık, A. (2004). *Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketine Bir Bakış*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasakaloğlu, D. ve Zengel, R. (2012). Yok- Mekânlar Olarak Temalı Otellerde Kaybolma Algısı Üzerine Bir İnceleme. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 23(1), 86-98.
- Karpuz, H. (1997). *Müzecilik*. (Ders Notları). Konya.
- Kaya, Ş. ve Adıgüzel, H. (2007). *Türkiye’de Müzecilik Yüz Müze Bin Eser*. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaygusuz, B. (2017). *Eskişehir Kurtuluş Müzesini Ziyaret Eden Ziyaretçilerin Hüzün Turizmi Deneyimleri*. 18. Ulusal Turizm Kongresi Bildiri Kitabı, 925-934. Ankara; Detay Yayıncılık.
- Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2. (1-2).
- Kervankıran, I. (2014). Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye'deki Müze Turizmine Bakış. *Electronic Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(11), 345-369.
- Kervankıran, İ. ve Eryılmaz, A. G. (2015). Müzelerin Türkiye Turizmindeki Yeri Nedir? Türkiye’de Müze Turizminin Mekânsal Dağılımına Genel Bir Bakış, *I. Eurasia International Tourism Congress: Current Issues, Trends, and Indicators*, 602-614.
- Kırca, S. S. (2008). *Tüketicilerin Müze Ziyaret Alışkanlıkları ve Müze Tercihlerini Etkileyen Faktörler Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kim, S. (2012). Audience involvement and film tourism experiences: Emotional places, emotional experiences. *Tourism Management*, 33, 387-396.
- Konukçu, İ. (2007). Batıda ve Türkiye’de Sosyal Yaşam ile Şekillenen Koleksiyonlar ve Müzeciliğe Yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23, 241-258.
- Kozak, M. A. ve Güçlü, H. N. (2008). Turizm işletmelerinde duygusal çaba faktörlerinin işe alma sürecinde kullanılması üzerine bir araştırma. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 39-56.
- Kruml, S. M. and Geddes, D. (2000). Exploring the Dimensions of Emotional Labour: Te Heart of Hochschild’s Work. *Management Communication Quarterly*, 14(1), 8-49.

- Kusayama, K. (2005). Access to museums for visually challenged people in Japan. *International Congress Series –Elsevier*,1282, 877-880.
- Küçükhasköylü, N. (2015). Dünyada Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi. E. Altınsapan ve N. Küçükhasköylü (Editörler) *Müzecilik ve Sergileme içinde*. Ankara; Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Leddy, T. (1987). Rigid Designation in Defining Art. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 45(3), 263-272.
- Lee, H. M. and Smith, S. L.J. (2015). A Visitor Experience Scale: Historic Sites and Museums. *Journal of China Tourism Research*, 11, 255–277.
- Lerner, L. (1960). *The Truest Poetry*. Londra;Hamish Hamilton.
- Long, T. R. (1998). A Selective Defence of Tolstoy's What is Art?. *Philosophical Writings*, (8), 15.
- López-Guzmán, T., Borges, O. And Castillo-Canalejo, A. M. (2011). Community-Based Tourism in Cape Verde – A Case Study. *Tourism and Hospitality Management*, 17(1), 35-44.
- Madran, B. (1999). “Müze Türleri”. T. Atagök (Derleyen) *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* içinde. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Madran, B. (2009) *Sanat Tarihi, Müzecilik, Görsel Kültür*. Antalya; Antalya Kent Müzesi projesiYayınları.
- Malone, S., McCabe, S. and Smith, A. P. (2014). The role of hedonism in ethical tourism. *Annals of Tourism Research*, 44, 241–254.
- Mann, D. and Dann, G. E. (2005). *Philosophy A New Introduction*. United Kingdom and United States; Thomson Wadsworth.
- Martella, C., Miraglia, A., Frost, J., Cattani, M. and Steen, M. (2017). Visualizing, clustering, and predicting the behavior of museum visitors. *Pervasive and Mobile Computing*, 38, 430–443.
- Matthews, R. (1979). Traditional Aesthetics Defended. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (1), 39-50.
- Mey, L. P. and Mohamed, B. (2009). Measuring Service Quality, Visitor Satisfaction and Behavioral Intentions of Museums in Malaysia. *Journal of Tourism*,10(2), 45-66.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul; İletişim Yayıncılık.

- Mura, P. and Khoo-Lattimore, C. (2012). Young tourists, gender and fear on holiday. *Current Issues in Tourism*, 15(8), 707–724.
- Mylonakis, J. and Kendrakis, E. (2006). Evaluation of Museums Service Quality: A Research Study of Museums and Galleries Visitors' Satisfaction. *Tourism & Hospitality Management*, 12(2), 37-54.
- Nowacki, M. M. (2005). Evaluating a Museum as a Tourist Product Using the SERVQUAL Method. *Museum Management and Curatorship*, 20, 235-250.
- Onur, B. (2003). Müze Eğitimi: Temel İlkeler ve Politikalar. *Akdeniz Bölgesi Müzeleri: Müze Eğitimi Seminerleri I*. 10-11 Ekim 2002. Antalya.
- Onur, B. (2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim Müze Psikolojisine Giriş*. Ankara; İmge Kitabevi Yayınları.
- Oral, S. ve Çelik Yetim, A. (2014). Deneyimsel Değer, Tüketici Tatmini Ve Tüketici Sadakati Arasındaki İlişkinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(3), 469-497.
- Ortony, A. and Turner, T. J. (1990). What's basic about basic emotions?. *Psychological Review*, 97(3), 315-331.
- Önder, M. (1999). *Türkiye Müzeleri*. (5. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özel, Ş. (2013). *Sanal Müze: Isparta Halı Müzesi*. Yüksek Lisans Tezi Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özkan, H. N. (2010). *Müzelerde Pazarlama ve İstanbul Müzelerinin İnteraktif Pazarlama Uygulamaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkasım, H. ve Ögel, S. (2005). Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi, *İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 96-102.
- Öztekin, O. A. (2014). *Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekanlarının İstanbul’dan Örneklerle İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı.
- Parker, D. (2010). *The Principles of Aesthetics*. NabuPress.
- Patton, Q. M. (1987). *How to use qualitative methods in evaluation*. London: Sage Pub.
- Phaswana-Mafuya, N. and Haydam, N. (2005). Tourists' expectations and perceptions of the

- Robben Island Museum—a world heritage site. *Museum Management and Curatorship*, 20, 149–169.
- Plehanov, G. V. (1967). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. (Çev: S. Mimoğlu). Sosyal Yayınlar.
- Plehanov, G. V. ve Frevill, J. (1968). *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*. (Çev. A. Bezirci). May Yayınları.
- Plutchik, R. (1980). A general psycho evolutionary theory of emotion. R. Plutchik ve H. Kellerman (Editörler). *Emotion: Theory, research and experience* içinde (s. 3-31). New York: Academic Press.
- Plutchik, R. (2001). The Nature of Emotions. *American Scientist*, 89(4), 344-350.
- Poria, Y., Reichel, A. and Brandt, Y. (2009). People with disabilities visit art museums: An exploratory study of obstacles and difficulties. *Journal of Heritage Tourism*, 4(2), 117-129.
- Preziosi, D., and Farago, C. (2004). *Grasping the world. The idea of the museum*. Aldershot: Ashgate Publishing,.
- Prideaux, B. R. and Kininmont, L. (1999). Tourism and Heritage Are Not Strangers: A Study of Opportunities for Rural Heritage Museums to Maximize Tourism Visitation, *Journal of Travel Research*, 37, 299-303.
- Rand, J. (2001). The 227-Mile Museum or a Visitors' Bill of Rights. *Curator: The Museum Journal*, 44(1), 7-14.
- Rolland, R. (1995). *Tolstoy'un Yaşamı*. (Çev: T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ross, S. D. (1994). *Art and Its Significance An Anthology of Aesthetic Theory*. Albany: State University of New York Press.
- Rowley, J. (1999). Measuring total customer experience in museums. *International Journal of Contemporary Hospitality Management; Bradford*, 11(6), 303.
- Rupp, D.E., McCance, A.S., Spencer, S. and Sonntag, K. (2008). Customer (In) Justice and Emotional Labor: The Role of Perspective Taking, Anger, and Emotional Regulation. *Journal of Management*, 34 (5), 903-924.
- Salazar, N. B. (2001). Community-based cultural tourism: issues, threats and opportunities. *Journal of Sustainable Tourism*, 20(1), 1-14.
- Salovey, P. and Mayer, J.D. (1990). Emotional Intelligence. *Imagination, Cognition and Personality*, 9, 185-211.

- Saltık A. I. ve Asunakutlu T. (2017). Öncülleri ve sonuçlarıyla duygusal emek süreci: Konaklama işletmesi çalışanları üzerine görgül bir araştırma. *Turizm Akademik Dergisi*, 4 (1), 1-15.
- Schommer, P. (1960). Administration of museums, The Organizations of Museums Practical Advice. *Museums and Monuments*, 9, 28-51.
- Schubert, K. (2004). *Küratörün yumurtası*. (Çev: R. Simith). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları.
- Semper, R. J. (1990). Science museums as environments for learning. *Physics Today*, 43(11),50-56.
- Sezer, M. S. (2010), *Türkiye Turizm Sektöründe Müze Turizminin Payının Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı.
- Sezgin, M. ve Kahraman, A. (2009). *Müze Yönetimi ve Pazarlaması*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Shahmirzadi, E. K. (2012). *Community –BasedTourism (CBT) Planning and Possibilities: The Case of Shahmirzad, Iran*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kuzey Kıbrıs: Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim ve Araştırma Enstitüsü.
- Shaw. M. K. W. (2004). *Osmanlı Müzeciliği*. (1. Baskı) İstanbul; İletişim Yayınları,
- Sheng, C. W. and Chen, M. C. (2012). A Study Of Experience Expectations Of Museum Visitors. *Tourism Management*, 33, 53-60.
- Simmons, E. J. (1973). *Tolstoy*. London& Boston; Routledge Author Guides.
- Simpson, K. (2000). Customer Satisfaction and Behavioural Intentions in a Rural Community Museum Environment. *Journal of Quality Assurance in Hospitality & Tourism*, 1(3), 1-29.
- Soren, B. J. (2009). Museum experiences that change visitors. *Museum Management and Curatorship*, 24(3), 233-251.
- Soykan, Ö. N. (2009). *Sanat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama*. İstanbul; Dönence Yayınları.
- Sözen, T. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Su, K. (1965). *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*. ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları. Sayı: 3.

- Şapolyo, E. B. (1936). *Müzeler Tarihi*. Burhaneddin Matbaası.
- Şen, N., Çelik Yetim, A. ve Bilici, N. (2014). Kültür Varlıkları ve Müzelerin Engelli Turist Ziyaretine Uygunluğunu Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDE)*, 7(1), 1-16.
- Taine, H. (1863). *Historie De La LiteratureAnglaise*.
- Talboys, K., G. (2011). *Museum educator's handbook*. (3. Baskı) United Kingdom: Ashgate Publishing.
- Taşdelen, D. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. A. İnam (Editör) Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tezcan, M. (2011). *Sanat Sosyolojisi Giriş*. Ankara; Anı Yayıncılık.
- Tolstoy, L. N. (2004). *Sanat Nedir*. (Çev: A. B. Dural). İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Trihn, T. T. and Ryan, C. (2013). Museums, exhibits and visitor satisfaction: a study of the Cham Museum, Danang, Vietnam. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 11(4), 239–263.
- Trivedi, S. (2004). Artist-audience communication: Tolstoy reclaimed. *The Journal of Aesthetic Education*, 38(2), 38-52.
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi.
- Türker, A. (2016). Duygusal beceri değerlendirme sürecinin müşteri memnuniyetine etkisi: Turist rehberleri üzerine bir uygulama. *Journal of Travel and Hospitality Management*, 13(2), 6-20.
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara; Ütopya Yayınevi.
- Umur, M. (2015). Turist Rehberlerinin Müze Hizmet Kalitesi Algılamaları Üzerine Bir Araştırma: Göreme Açık Hava Müzesi Örneği. *Kastamonu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 10, 68-90.
- Vardar, N.A. (1996). Müze ve Müzecilik Kültürü. *Kuruluşunun 150.Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III, Bildiriler*, 16-21.
- Veron, E. (1876). *L' Esthétique*.
- Weitz, M. (1956). The role of theory in aesthetics. *Thejournal of aestheticsand art criticism*, 15(1), 27-35.
- Wertz, S. K. (1998). Human nature and art: From Descartes and Hume to Tolstoy. *Journal of Aesthetic Education*, 32(3), 75-81.

- Wong, C.S., and Kenneth S. L. (2002). The Effects of Leader and Follower Emotional Intelligence on Performance Attitude: An Exploratory Study. *The Leadership Quarterly*, 13(3), 243-274.
- Yaşarsoy, E. (2006). *Duygusal Zekâ Gelişim Programının Eğitebilir Zihinsel Engelli Öğrencilerin Davranış Problemleri Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeşilyurt, H., Kırlar, B. ve Lale, C. (2014). Müzelerin Sessiz ve Karanlık Dünyası: "Herkes İçin Müzeler" Mümkün Mü?. *Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*, 2, 1-19.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldıztüran, M. (2007). Koleksiyonculuktan Müzeciliğe Geçiş ve Türk Müzeciliği. *Geçmişten Geleceğe Türkiye’de Müzecilik Sempozyumu 1*, Vehbi Koç Vakfı, (Ankara, 2007).
- Yılmaz, İ ve Ardıç Yetiş, Ş. (2016). Göreme Açık Hava Müzesi’ne Gelen Ziyaretçilerin Müze Deneyiminin Demografik Özelliklerine Göre Değişmesi. *Disiplinlerarası Akademik Turizm Dergisi*, 1(1), 44-59.
- Yılmaz, İ. (2011). Müze Ziyaretçilerinin Hizmet Kalitesi Algılamaları: Göreme Açık Hava Müzesi Örneği. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 22(2), 183-193.
- Yirik, Ş. ve Seyitoğlu, F. (2015). *Hüzün turizmi ve mabetleşme süreci kapsamında “Sarıkamış”*. 15. Ulusal Turizm Kongresi Bildiri Kitabı, 754-765.
- Yücel, E. (1999). *Türkiye’de Müzecilik*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yücelt, U. (2000). Marketing Museums: An Empirical Investigation Among Museum Visitors. *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, 8 (3), 3-13.
- Zapf, D. (2002). Emotion Work and Psychological Well-being: A Review of the Literature and Some Conceptual Considerations. *Human Resource Management Review*, 12 (2), 237–268.

İTERNET KAYNAKLARI

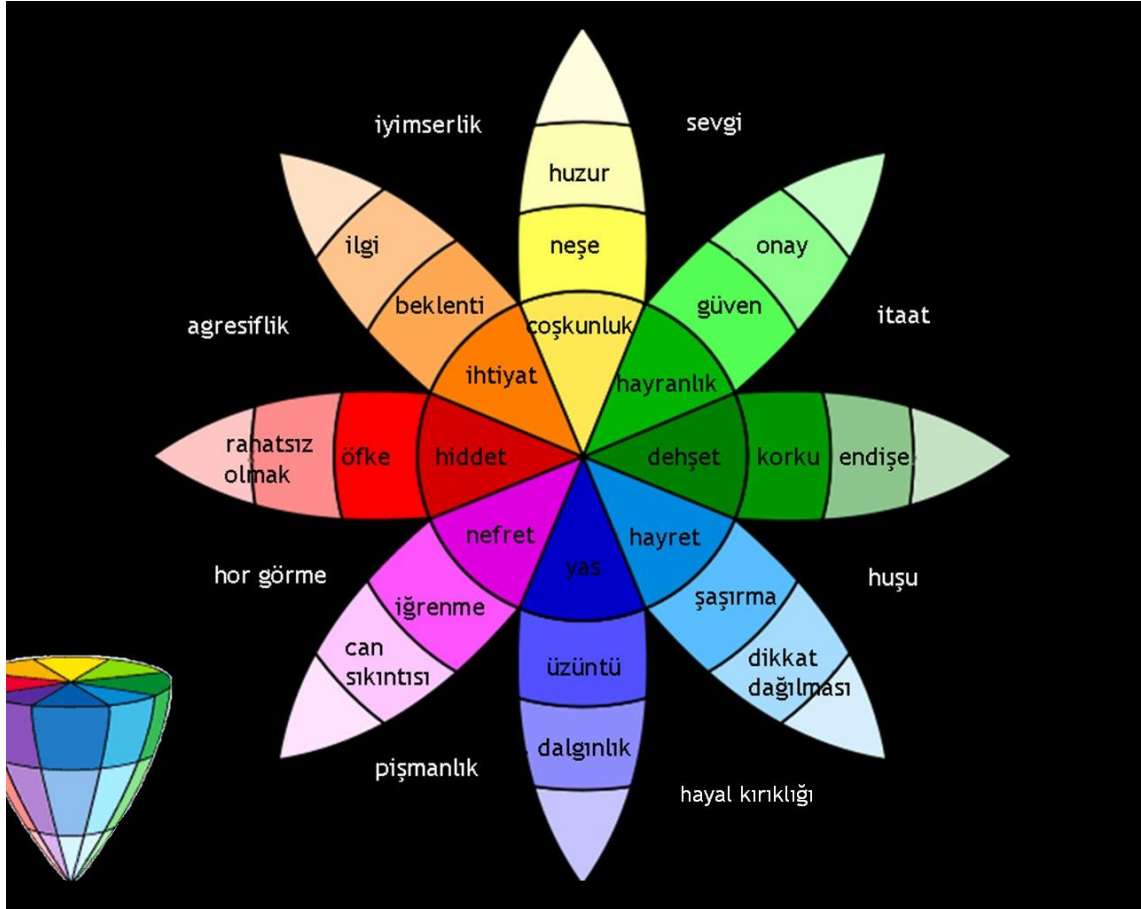
- Altunbaş, A ve Özdemir, Ç. (2012). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf?0> Erişim Tarihi. 20. 12. 2017
- Çetin, Y. (2010). Mustafa Kemal Atatürk Döneminde (1920-1938) Müze ve Eski Eserler Konusunda Yapılan Çalışmalar, 117-121. (<http://edergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/3237/3126>) Erişim Tarihi 12. 10. 2017.
- ICOM (2007a). ICOM Statutes. 21st ICOM General Conference, Vienna.<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/> (Erişim tarihi: 10.12.2017).
- ICOM. (2017). Museum Definition, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>, (Erişim Tarihi: 11. 12. 2017).
- Kılıçbay, M. A. (2006). “Müze Nedir, Sebepleri Nelerdir?”, Sabah Gazatesi: <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/07/08/cpsabah/gnc109-20060702-102.html> Erişim Tarihi; 20.12.2017
- T.D.K. (2018), Genel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bc47be47ce3d4.26625268 Erişim Tarihi: 15.10.2018

EKLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1. Plutchik'in Duygu Tekerleği Modeli	131
Ek 2. Web Sitesi Tarama Formu.....	132
Ek 3. Görüşme Sorularını Değerlendiren Uzman Grubu Listesi.....	134
Ek 4. Görüşme Soruları.....	134
Ek 5. Soru-Cevap Anahtarı.....	135
Ek 6. Görüşmelerin Yapılabilmesi İçin Alınan İzin Belgeleri.....	138



Ek 1. Plutchik'in Duygu Tekerleği Modeli



Ek 2. Web Sitesi Gözlem Formu

Tarih: 04.03.2018

TARAMA FORM

(1) Müzenin Ait Olduğu Sınıf	Koleksiyonuna Göre	Bağlı Olduğu İdari Birime Göre	Sergileme Mekanına Göre	Hizmet Alanına Göre	Temaya Göre	(2) Müzenin Kuruluş Tarihi	(3) Müzenin Temsil Ettiği Dönemi
Müzeler							
20. Anadolu Üniversitesi Havacılık Müzesi	X	X	X	X	-	1997	<i>Cumhuriyet Dönemi</i>
21. Ahşap Eserler Müzesi	X	X	X	X	X	2016	
22. Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi	X	X	-	X	X	1994	
23. Çağdaş Cam Sanatları Müzesi	X	X	-	X	X	2007	
24. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi	X	X	X	X	X	2001	
25. Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi	X	X	-	X	X	2004	
26. Sabancı Uzak Evi	X	X	-	X	-	2012	
27. Eskişehir Spor Müzesi	-	X	-	X	X	2013	
28. Eskişehir Ticaret ve Sanayi Müzesi	X	X	-	X	X	2017	
29. ESOGÜ Zooloji Müzesi	X	X	-	X	X	2005	
30. Eti Arkeoloji Müzesi	X	X	X	X	X	2010	
31. Kent Belleği Müzesi	X	X	-	X	X	2012	
32. Kurtuluş Müzesi	X	X	-	X	X	2016	
33. Lületaş Müzesi	X	X	X	X	X	2008	
34. Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu Kırım Tatar Müzesi	X	X	X	X	-	2016	
35. Osman Yaşar Tanaçan Fotoğraf Müzesi	X	X	X	X	X	2017	
36. Tayfun Talipoğlu Daktilo Müzesi	X	X	-	X	X	2016	
37. Yeşil Efendi Konağı	X	X	X	X	-	2018	
38. Yılmaz Büyükerşen Balmumu Heykeller Müzesi	X	X	-	X	X	2013	

Gözlenen Dokümanlar:

- <http://www.eskisehirkulturenvanteri.gov.tr/detay.aspx?ID=19> Erişim tarihi: 02. 03. 2018
- http://www.odunpazari.bel.tr/odunpazaribelediyesi-18-luletası_muzesi Erişim tarihi: 02. 03. 2018
- http://www.odunpazari.bel.tr/odunpazaribelediyesi-44-ahsap_eserler_muzesi Erişim tarihi: 02. 03. 2018
- http://www.odunpazari.bel.tr/odunpazaribelediyesi-59-osman_yasar_tanacan_fotograf_muzesi Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- http://www.odunpazari.bel.tr/odunpazaribelediyesi-43-daktilo_muzesi Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- <http://www.balmumuheykeller.com/hakkında.php> Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- <http://www.kurtulusmuzesi.com/index.php> Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- <https://csmuze.anadolu.edu.tr/> Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- http://www.ekm.anadolu.edu.tr/muze_hakkında.htm Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- http://www.eskisehir.bel.tr/sayfalar.php?sayfalar_id=58 Erişim tarihi: 01. 03. 2018
- <http://havacilikparki.anadolu.edu.tr/temel-sayfa/tarih%C3%A7e> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <https://www.anadolu.edu.tr/kampuste-yasam/muze-ve-sanat-merkezleri/cumhuriyet-muzesi> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <http://www.sabancivakfi.org.tr/kultur/eskisehir/sabanci-uzay-evi> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/TR-157934/eskisehirspor-muzesi.html> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <https://www.sabah.com.tr/qaleri/yasam/esoqu-zooloji-muzesi> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/TR-157940/esoqu-zooloji-muzesi.html> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <http://www.kentbellegi.org/index.php> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- <http://qha.com.ua/tr/siyaset/mustafa-abdulcemil-kirimoglu-kirim-tatar-muzesi-acildi/147527/> Erişim tarihi: 03. 03. 2018
- http://www.odunpazari.bel.tr/odunpazaribelediyesi-122-yesil_efendi_konağı_ataturk_ile_bir_gun_galerisi Erişim tarihi: 20. 09. 2018

Ek 3. Görüşme Sorularını Değerlendiren Uzman Grubu Listesi

1. Çağl Hale ÖZEL	Doçent Doktor/Turizm İşletmeciliği
2. Dilek ACAR	Doçent Doktor/ Turizm
3. Ebru ZENCİR	Doktor Öğretim Üyesi/ Gastronomi ve Mutfak Sanatları
4. Emre Ozan AKSÖZ	Doçent Doktor/ Turizm İşletmeciliği
5. Halkan DEMİR	Öğretim Görevlisi/ Sanat Tarihi
6. Zeliha DEMİREL GÖKALP	Profesör Doktor/ Sanat Tarihi
7. Zeynep ERTUĞRUL	Doktor Öğretim Üyesi/ Sanat Tarihi
8. Duygu KAHRAMAN	Doçent Doktor/ Güzel Sanatlar
9. Sadettin AYGÜN	Doktor Öğretim Üyesi/ Güzel Sanatlar

Ek 4. Görüşme Soruları

1. Müzedeki eserler hakkında genel anlamda ne düşünüyorsunuz?
2. Müzedeki eserler size duygulanma açısından nasıl hisler yaşattı?
3. Müzedeki eserler hissettiğiniz duyguları yeteri kadar anlatabiliyor mu? Kısaca açıkla mısınız?
4. Müze gezinizde eserler sizde özel duygular yaşattı mı? Duygularınızdan biraz bahseder misiniz?
5. Müze geziniz sırasında hissettiğiniz duygular açık ve anlaşılır mıydı?
6. Müze geziniz sırasında gördüğünüz eserler, sanatçının içtenliğini ve hislerini ne derece gösteriyor?
7. Geziniz sırasında eserler sizde bazı temel duygular uyandırdı mı? Örneğin, bazı eserler karşısında hayret ya da üzüntü hissetmek ya da neşelenmek.
8. Müze gezinizde eserler sizde dini duygular uyandırdı mı?

Ek 5. Soru-Cevap Anahtarı

GÖRÜŞME SORULARI	BOYUTLAR	CEVAP KRİTERLERİ	İLGİLİ KURAMSAL DAYANAK	ESER ADI
1. Müzedeki eserler hakkında genel anlamda ne düşünüyorsunuz?	TAKLİTÇİLİK KARŞITLIĞI	- Gerçek/kopya eser farkındalığı - Sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumlu düşüncelere sahip olmak - Sanat, estetik, tarih ve arkeolojik değerleri hakkında olumsuz düşüncelere sahip olmak	"Mimesis, taklit etmek anlamına gelmekte ve kavram olarak temelde sanatın bir kopya, bir taklit olduğu düşüncesine dayanmaktadır". "Öykünmecilik ve gerçeğe uygunluk çoğu kişinin düşündüğünün tersine, sanatın artamının (faydasının) ölçütü değildir." "Taklit sanatın bozulmasına neden olan konulardan biridir." "Özgün yaratımın, duyguların aktarımı olmadığı sürece, sanat eseri istediği kadar ünlü, doğal, gerçekçi yapılara öykünse, taklit etse de gerçek bir sanat yapıtı olamaz".	Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, (Moran, B. 1999, s. 17). Sanat Nedir?, (Tolstoy, L. N. 2004, s. 121).
2. Müzedeki eserler size duygulanma açısından nasıl hisler yaşattı?	ROMANTİZM	- Sanatçı duyguları ve hissiyatının izleyiciye yansımaları. - Alicının duygulanmaması	"Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900) gibi felsefeciler deneyselci (realistik) felsefe anlayışını reddederek sanat alanında artistik yaratım ve sanatçı duyguları üzerine yeni fikirler üretmişlerdir." "Romantik akımın üç temel karakteristik özelliği (1) hayal gücü ve güçlü hisler üzerine kurulması, (2) sanatçıya özel olması, (3) sanat yapıtlarında doğal olanı içermesidir. Doğa ile direk iletişim kurulur ve iletilen duygularda yerel halkın dili ve gündelik hayatları ele alınmaya çalışılmaktadır." "Sanat duygunun dile getirilmesidir ve sanatçı sanat eseri üretirken bir dâhidir, eserin şiddetli ve derin etkisi, yaratıcısının kişiliğinden gelir. Kısacası eserin değeri sanatçının değerinden doğar."	Why Is That Art? Aesthetic and Criticism of Contemporary Art, (Barrett, T. 2008, s. 59). Philosophy A New Introduction, (Mann, D. ve Dann, G. E.2005, s. 659). L' Esthétique, (Veron, E.1876).
3. Müzedeki eserler hissettiğiniz duyguları yeteri kadar anlatabiliyor mu? Kısaca açıklayınız?	DIŞAVURUMCULUK	- Vermek istediği duyguyu yansıtması - Duyguyu yansıtmaması - Öğretici olması	"Yaratmanın gerçekleşmesi için duyguların anlatımı, dışavurumu gerçekleşmesi gereklidir." "Sanat doğayı öykünme olarak görülmemelidir, sanatın gerçek işlevi dışavurumdur." "Sanatçı içinde yaşadıklarını ifade etmektedir, kendi izlenimlerini nesnelleştirmektedir. Bunu ifade etmenin yolu ise duygu ya da düşünceleri duygusal bir araç olarak kullanarak dışavurumunu sağlamaktır."	Expressivism Croce and Collingwood, (Graham, G. 2005). İfade Bilimi ve Genel Lingüistik Olarak Estetik, (Croce, B.1902).

<u>GÖRÜŞME SORULARI</u>	<u>ÖNCÜLLER</u>	<u>CEVAP KRİTERLERİ</u>	<u>İLGİLİ KURAMSAL DAYANAK</u>	<u>ESER ADI</u>
4. Müze gezinizde eserler sizde özel duygular yaşattı mı? Duygularınızdan biraz bahseder misiniz?	AKTARIMIN ŞİDDETİ		“Özel ya da genel bir tanımlamaya sahip olsun her duygu eğer sanatçı ve alıcı arasında aktarım sağlıyorsa özgündür”.	<i>Tolstoy and the Importance of Aesthetic Feeling</i> , (Benitez, E. 2012).
	Özgünlük	• Özgün/ özel duygular hissedilmesi • Sıradan duygular vermesi	“Aktarılan duygu ne denli özel, sıra dışıysa, algılayıcı da o denli şiddetle etkiler. Yapıtın yarattığı ruh hali ne denli kendine özgü ise, algılayan da o denli etkilenir ve yapıyla o denli istekle ve güçle kaynaşır bütünleşir”.	<i>Sanat Nedir?</i> , (Tolstoy, L. N. 2004, s. 169).
5. Müze geziniz sırasında hissettiğiniz duygular açık ve anlaşılır mıydı?	Açıklık	• Duyguyu açık seçik şekilde hissetme • Anlaşılır olma • Karmaşık olma	“Bir duygu açık net bir şekilde aktarıldığında geniş kitlelere yayılabilmektedir. Bu açıdan geniş kitlelere yayılan duygular daha iyi sanat eserlerini yansıtmaktadır.”	<i>Tolstoy and the Importance of Aesthetic Feeling</i> , (Benitez, E. 2012).
			“Duygu ne denli açık, net bir biçimde aktarılsa, geçiş de o denli etkin olur, çünkü bilincinde sanatçıyla kaynaşır bütünleşen algılayıcı, kendisine sanatçıdan geçen duygudan o denli büyük tatmin duyar.”	<i>Sanat Nedir?</i> , (Tolstoy, L. N. 2004, s. 169).
6. Müze geziniz sırasında gördüğünüz eserler, sanatçının içtenliğini ve hislerini ne derece gösteriyor?	İçtenlik	• Eserlerin içtenlik göstermesi • Eserlerin içtenlik göstermemesi • Kendinden bir şey bulma	“Sanatçı duygularını ne denli kendine özgü bir biçimde ve ne denli derinlerden dış vurursa, o denli içten ve samimi olacaktır.” “Aktarmak istediği duyguyu en açık, net biçimde ifade etmeye sanatçıyı zorlayan, içtenlikten başka bir şey değildir.”	<i>Sanat Nedir?</i> , (Tolstoy, L. N. 2004, s. 170).
			“Sanat yapıtı öncelikle müessirini, yaratıcısını etkilemelidir, onun başkalarını etkilemek için değil, kendisi için yarattığı sanat eserini hisseden alıcıya sanatçının bu ruh hali hemen bulaşır.”	<i>Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi</i> , (Moran, B. 1999, s. 121).

GÖRÜŞME SORULARI	ÖNCÜLLER	CEVAP KRİTERLERİ	İLGİLİ KURAMSAL DAYANAK	ESER ADI
7. Geziniz sırasında eserler sizde bazı temel duygular uyandırdı mı? Örneğin, bazı eserler karşısında hayret ya da üzüntü hissetmek ya da neşelenmek.	DUYGULARIN NİTELİĞİ		“Her toplumun anlayacağı evrensel duygular vardır. Her toplum neşe, sevinç, hüznün, umutsuzluk, cesaret, bezginlik, korku, acı, haz, güzellik gibi basit duyguları anlar ve duyumsar.” “Sanat evrenseldir ve sanat yapıtının aktardığı duyguları dil gözetmeksizin her insan anlar.”	Sanat Nedir? , (Tolstoy, L. N.2004, s. 181). A general psychoevolutionary theory of emotion , (Plutchik, R. 1980). Emotion in the human face , (Ekman, P. 1982).
	Evrensel Duygular	Temel Duygular <i>Neşe X Üzüntü Öfke X Korku</i> <i>Güven X İğrenme Şaşırma X Beklenti</i>		
		Birleşik Duygular • Neşe+Güven:Sevgi • Güven +Korku: Teslim Olma • Korku+Şaşırma: Dehşet • Şaşırma+Üzüntü: Hayal Kırıklığı • Üzüntü+İğrenme Pişmanlık • İğrenme+Öfke: Hor Görme • Öfke+Beklenti: Saldırganlık • Beklenti+Neşe: İyimserlik	“Toplum içinde insanların uyum sağlayıcı davranışlarını güdüleyen sekiz temel duygu vardır. Bunlar; neşe, güven, korku, şaşırma, üzüntü, iğrenme, öfke ve beklentidir”. “Bazıduygular biyolojik temellidir ve kültürlerden bağımsız olarak evrensel özellik taşır. Neşe, öfke, korku, şaşırma, iğrenme, üzüntü gibi temel duygularının insanların yüz ifadelerinde oluşturduğu durum evrenseldir ve herkes anlayabilir.”	
			“En büyük sanat, çağın dinsel bilincini dile getiren sanattır. Kilise öğretisini anlamayın bundan. Her toplumun dinsel bir yaşam kavramı vardır; toplumun ulaşmak istediği en büyük mutluluk ülküsüdür bu.”	
8. Müze gezinizde eserler sizde dini duygular uyandırdı mı?	Dini Duygular	• Dini mesajı var • Dini inançlarla ilgili • İnançlarla ilgili değil	“Her toplumda zamanının dinsel bilinci ve bu bilinçten kaynaklanan duygular vardır, bu türden duyguları yansıtan sanat eserleri o toplumda yüce ve değerli sayılmaktadır.” “Çağımızın dinsel bilincinin yansıttığı duygunun bütün insanlar arasında kardeşlik duygusu olduğu kanısındayım.”	Tolstoy’un Yaşamı , (Rolland, R.1995, s. 74). Sanat Nedir? , (Tolstoy, L. N.2004, s. 56).

Ek 6. Görüşmelerin Yapılabilmesi İçin Alınan İzin Belgeleri

Evrak Tarih ve Sayısı: 16/01/2018-E.1277



T.C.
ODUNPAZARI BELEDİYE BAŞKANLIĞI
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü



Sayı : 13313879-622.04- -
Konu : Bilgi Edinme Talepleri

SAYIN ONUR SELÇUK
Çamlıca Mahallesi Gündüzlüp KYK Öğrenci Yurdu B Blok No:306
Tepebaşı / Eskişehir

16.01.2018 tarihinde Belediyemize vermiş olduğunuz dilekçe de Odunpazarı Bölgesinde bulunan ve Odunpazarı Belediyesi tarafından kurulan müzeleri gezen ziyaretçiler ile birlikte anket yapmak istediğinizi belirmişsiniz.

Bahse konu anket çalışmalarını müze önünde yapmanızda Belediyemizce herhangi bir sakınca olmadığı hususunu,

Gereğini rica ederim.

e-imza
İlker TEMEL
Kültür ve Sosyal İşler Müdürü V.

Evrak Doğrulama İçin : <http://ebys.odunpazari.bel.tr/enVision/Dogrula/A53KCVK>
Yenidoğan Mahallesi Çamkoru Sokak No:2 Odunpazarı/ESKİŞEHİR
Telefon 0222 213 30 30

e-Posta mavimasa@odunpazari.bel.tr Elektronik Ağ: <http://www.odunpazari.bel.tr>

Ayrıntılı bilgi için irtibat: İlker Temel
Evrak Pin Kodu: 00022
Sayfa 1 / 1



Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



T.C.
ESKİŞEHİR VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Eskişehir Müze Müdürlüğü

Sayı : 46520358-150[150]-E.61923

22.01.2018

Konu : Araştırma İzni Onur SELÇUK

ESKİŞEHİR VALİLİĞİNE
(İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü)

İlgi : Eskişehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün 11.01.2018 tarihli ve 61068116-821.04[150]-28127 sayılı yazısı.

İlgi yazı gereği; Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Onur SELÇUK'un Tez konusu kapsamında Müzemiz ziyaretçileri ile gerçekleştirmek istediği görüşmenin ilgi yazı dilekçede belirtilen hususlara uyulması ayrıca ziyaretçi düzenini bozmadan, müze nöbetçi uzman ve güvenlik görevlileri kontrolünde, çalışma sonuçlarını içeren bilgi ve belgelerin bir örneğinin Müdürlüğümüze teslim edilmesi koşulları ile gerçekleştirilmesinde herhangi bir sakınca bulunmamaktadır.

Konunun Çamlıca Mahallesi, K.Y.K. Gündüzalp Öğreci Yurdu B Blok NO:36 Tepebaşı /ESKİŞEHİR adresinde bulunan Onur SELÇUK'a iletilmesi hususunda gereğini bilgilerinize arz ederim.

 e-imzalıdır

Asuman ARSLAN
Müze Müdürü

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Atatürk Bulvarı No:64 26020 ODUNPAZARI-ESKİŞEHİR
muze2603@kultur.gov.tr
Tel:02222301371Faks:02222301749

Bilgi için:Orhan DURAN
Bilgisayar İşletmeni

Özgeçmiş

Onur SELÇUK

Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans	2015	Anadolu Üniversitesi Turizm ve Otel İşletmeciliği Yüksekokulu Turizm ve Otel İşletmeciliği Bölümü
Lise	2010	İ.M.K.B. Amasya Anadolu Otelcilik ve Turizm Meslek Lisesi

Kişisel Bilgiler

Doğum yılı / yeri: 14.02.1992 / Çorum

Cinsiyet: Erkek

Yabancı dil: İngilizce