

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN MÜZELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Cemile Şeyda ÇAKIR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mustafa SEVER

Ankara, 2010

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN MÜZELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Cemile Şeyda ÇAKIR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mustafa SEVER

Ankara, 2010

ONAY

Cemile Şeyda ÇAKIR tarafından hazırlanan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi” başlıklı bu  alışma, 16 Nisan 2010 tarihinde yapılan savunması sonucunda oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Halkbilimi Anabilim Dalında YÜKSEK L SANS TEZ  olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Öcal OğUZ (Başkan)

Doç. Dr. Mustafa SEVER (Danışman)

Prof. Dr. Nebi  ZDEM R

ÖNSÖZ

1972 tarihli Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Koruma Sözleşmesi, somut kültür varlıklarının korunmasına yönelik düzenlemeler getirmiş ancak somut olmayan kültürel varlıkların korunması ile ilgili hükümleri içerisinde barındırmamıştır. Bu eksiklik üzerine Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü olan UNESCO, 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması sözleşmesini kabul etmiştir. 1972 tarihli sözleşmeye taraf olan ülkelerce ve 2006 yılından itibaren Türkiye'nin de taraf olduğu edilen Somut Olmayan Kültürel Miras sözleşmesi bu mirasın araştırılmasını, derlenmesini, arşiv ve dokümantasyon merkezlerinin oluşturulmasını, müzelerinin kurulmasını temel amaçlar ve eylem planları arasında görmektedir.

2006 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesine taraf olan Türkiye sözleşmede de belirtildiği üzere somut olmayan kültürel mirasın korunması aşamasında müzelerin de rol alacağını kabul etmiştir. Ancak Türkiye'de somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi üzerine yapılan akademik düzeyde çalışmalar sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda sözleşmenin gerekliliğini vurguladığı somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesi tezin konusunu oluşturmaktadır.

Somit Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ilgi alanına giren kültürel mirası beş ana başlık altında toplamaktadır. Bu başlıklar Somut Olmayan Kültürel Miras kapsamına girmiş çeşitli uygulama, gelenek ve sözlü anlatımlardan oluşmaktadır. Bu tez somut olmayan kültürel miras kavramının kapsamı içerisinde belirlenmiş olan bu başlıkların müzecilik bağlamında irdelenmesini, somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesi

ile ilgili temel unsurları tespit etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasın müzecilik bağlamında yeniden yorumlanmasını ve çağdaş müzecilikte uygulanagelen sergileme tekniklerini yorumlama ve örneklendirmeyi içermektedir.

Tezin giriş kısmında müze kavramına bakış açıları yer almaktadır. Müzeleme kavramının açıklanması, müzecilik tarihinde müzeleme ediminin geçirmiş olduğu dönüşüm açıklanmaya çalışılmakta aynı zamanda dünyada kabul görmüş sınıflamalardan yola çıkarak müze çeşitleri üzerinde durulmaktadır. Müzelerin çalışma alanları ve faaliyetleri gözetilerek işlevlerinin tespit edilmesi ve yorumlanması bu bölümde yer almaktadır.

Müze kavramı, mekânı ve kavramsallaşması, dünyada ve Türkiye’de müzeciliğin doğuşu ve gelişimi hakkında genel bir bilgiye yer verilmektedir. Türkiye’de müzeciliğin tarihine bakıldığı zaman 1846 senesinin bir milat olduğu görülmektedir. 1846’dan bu yana Türkiye’de yavaş yavaş müzeler açılmış, yaygınlaşmış, türleri artmış ve müzecilik bir bilim haline gelmiştir. Buna rağmen Türkiye’de müzecilik alanında yapılan bilimsel çalışmalar ve bunların ışığında yayımlanmış eserler oldukça sınırlı kalmıştır. Müzecilik alanında çalışma yapmak isteyenler için alan birçok çalışılmamış konuyu barındırmakta, yalnız yurtdışında yayımlanmış kaynaklar ve dolayısıyla Türk kültürüne uyarlanması gereken kuramsal yaklaşımları da beraberinde getirmektedir.

Birinci bölüm kültürün tanımlanması ile buna bağlı olarak kültürel miras kavramının kapsamının belirlenmesini içermektedir. Somut olmayan kültürel miras kavramının doğuşu ve Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin kabulü sürecine yer verilmektedir. Bu sözleşmeye taraf olan Türkiye’de sözleşmenin kabulü akabinde yapılan çalışmalar bu bölümde açıklanmaya

çalışmıştır. Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi adına dünyada benzer çalışmalar yürüten açık hava halk müzelerinden örnekler verilmekte ve Gazi Üniversitesi bünyesinde kurulmuş olan Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nin müzecilik anlamında ayrıntılı şekilde çalışmaları üzerinde durulmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde somut olmayan kültürel mirasın alanlarını belirtilmektedir. Sözleşme ile müzeleme faaliyeti arasındaki bağ kurulmaya çalışılmakta ve somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi konusunda Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalar araştırılmaktadır. 1985, 2002 ve 2004 yıllarında yapılan açık hava müzeleri, halkbilimi müzeleri ve somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi konularında Türkiye'de düzenlenen sempozyumlar göz önünde tutularak somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde başlıca dikkat edilmesi gereken unsurların neler olarak belirlendiği üzerinde durulmaktadır. Müze yönetim politikalarının oluşturulması, koleksiyon yönetimi, personel yapısı, sergileme teknikleri konuları üzerinde durularak mevcut uygulamalar ve tanımlamalardan yola çıkılmak üzere somut olmayan kültürel miras müzelerinde bu maddelerin uygulanabilir şart ve biçimleri üzerine öneriler geliştirilmektedir.

Bu çalışma sürecinde önerileriyle yardımcı olan danışmanım Doç. Dr. Mustafa Sever'e, hocalarım Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Prof. Dr. Nebi Özdemir ve Doç. Dr. Muhtar Kutlu'ya, maddi ve manevi destekleri ile çalışmamın her aşamasında yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Cemile Şeyda Çakır

Ankara, 2010

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	
Müze ve Müzecilik.....	1
1. Müzenin Tanımı.....	1
2. Müzeleme.....	6
3. Müze Çeşitleri.....	9
4. Müzelerin İşlevleri.....	13
5. Müzeciliğin Tarihçesi.....	20

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

1.1 Kültürün Tanımı.....	32
1.2 Kültürel Mirasın Kapsamı.....	34
1.3 Somut Olmayan Kültürel Miras.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN MÜZELENMESİ

2.1 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi.....	42
2.1.1 Dünyada Benzer Müzeler.....	48
2.1.2 Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi.....	52
2. 2 Müze Yönetim Politikalarının Belirlenmesi.....	69
2. 3 Koleksiyon Oluşturma.....	70
2.4 Müze Personeli.....	72
2.4.1 Müze Araştırmacısı.....	73
2.4.2 Müze Uzmanı.....	73
2.4.3 Müze Eğitimcisi.....	75
2. 5 Sergileme Teknikleri.....	76
2.5.1 Durağan Sergileme Teknikleri.....	78
2.5.1.1 Diaroma Tekniği.....	79
2.5.1.2 Maket Kullanımı.....	80
2.5.1.3 Manken Kullanımı.....	80
2.5.2. Dinamik Sergileme Teknikleri.....	81
2.5.2.1 Simulatörler.....	81
2.5.2.2 Görsel- İşitsel Sistemler.....	82
2.5.2.3 Hareketli – Yarı Hareketli Mankenler.....	83
2.5.2.4 Drama.....	84

SONUÇ	86
KAYNAKLAR	90
ÖZET	96
ABSTRACT	97

KISALTMALAR

ICOM	Uluslar Arası Müzeler Konseyi
SOKÜM	Somut Olmayan Kültürel Miras
TÜRKSOY	Türk Kültür ve Sanatları Ortak Yönetimi
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

GİRİŞ

MÜZE VE MÜZECİLİK

1. Müzenin Tanımı

Latince bir sözcük olan müze (Yunanca: mousein) yüzyıllarca farklı adlandırmalara ve tanımlamalara sahiplik etmiştir. Müze sözcüğü kaynağını Klasik Yunan Mitolojisinde yer alan ilham perileri mousai (müz)'lardan almıştır. Şefik Can'ın "Klasik Yunan Mitolojisi"nde de belirtmiş olduğu gibi akıl, düşünce, yaratıcılık yeteneği anlamlarını taşıyan Müzler sanatları koruyan dokuz tanrıçadır ve her biri şiir, müzik, tarih, dans gibi yaratıcı uğraşları korumakla görevlendirilmiştir. (Can, 1994: 64)

Yunan mitolojisine göre, Müzler Zeus ile Mnemosyne tarafından yaratılmıştır. Azra Erhat, "Mnemosyne için adının bellek anlamı" (Erhat, 1999: 207) taşıdığını belirtmektedir. Belleğin, hatıraların somutlaştırıcısı ve geçmişin koruyucu tanrıçası Mnemosyne ile tanrıların tanrısı Zeus'un birleşmesinden doğan müzler, bugün geçmişin ve geçmişten gücünü alan tarihsel belleğin korunduğu, saklandığı, tekrar ve tekrar analiz edildiği mekânlar olan müze mekânını oluşturmuştur.

Andreas Huyssen "yeni müze anlayışı müzeyi artık esin perilerine hasredilmiş bir tapınak olmaktan çıkarmış, onu halk panayırı ile alışveriş merkezi arası melez bir mekân olarak yeniden diriltmiş bulunuyor." (Huyssen, 2006: 261–262) tanımlamasına giderken modern dönem müzeciliğinde sadece sergileme mekânı veya sadece eğitici bir kurum işlevinden sıyrılmış türlü ticari faaliyetin, hareketli, görsel, deneysel, bilinçli

koleksiyon oluşturma ve kompoze etme, buna bağlı olarak çoğu zaman ziyaretçiyi masumca olsa da yönlendirme ve yitirilmiş tarihsel belleği tekrar kazandırma deneyimleri içeren mekânlar veya kurumlar haline geldiğini doğrular niteliktedir.

Mzlerin özellikle sanat dallarında tanrısal koruyuculuklarından yola çıkarak dünyada müzeciliğin ilk kez kendini belli ettiği Rönesans döneminde özel koleksiyonların oluşturulmasında özellikle sanatsal çalışmaların (tablo ve heykeller) toplandığını görmek dikkat çekici bir benzerliktir.

Kültür Bakanlığı'nın 1989 tarihli yönetmeliğindeki müze tanımı şöyledir: "Kültür varlıklarını tespit eden, bilimsel metotlarla açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sürekli ve geçici olarak sergileyen, halkın eğitimini ve bedii zevkini yükselten, dünya görüşünü geliştirmede daimi etkin olan kuruluşlardır." (Gerçek, 1999: 11)

Müze kültür deposu olarak tanımlanır. Bireyin dünya ve kişisel evre ile kurduğu deneyimlerinin ve ilişkilerinin, sanatsal ve estetik pratiklerle yüzleşerek var olmasını sağlar. (Giray, 2002: 52) Müzelerin geleneksel ve ağdaş vurgularından yola çıkılarak yapılacak tanımlar da birbirinden farklıdır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Osman Hamdi Bey'den sonra müze müdürü olan Halil Edhem Bey müzeyi şöyle tanımlar: "İlim, fen ve sanatların her şubesine mahsus eserler ve eşyadan oluşan koleksiyonların teşhir ve muhafaza edildiği binalara müze denir." P. Schommer ise "Müze, halkın zevki ve türlü nesne koleksiyonlarını tarih, bilim ve teknik bakımlardan ve her türlü araçlarla muhafaza etmek, incelemek, değerlendirmek ve asıl bunları sergilemek amacıyla kurulmuş devamlı bir kurumdur. " şklinde tanımlamaktadır. (Schommer, 1963: 21)

Müzelerin fonksiyonları göz önünde bulunarak yapılan tanımlamalarda ise müzeyi bir eğitim kurumu şeklinde gördüğümüzde, Burçak Madran “Gözlem, mantık, yaratıcılık, hayal gücü ve beğeni duygusunun oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunabilecek başlıca yaygın eğitim kurumları” olduğunu söyler. (Madran, 1999: 6) Bunu destekleyici bir görüş de Page’e aittir. Page, müzelerin bir sosyal anımsama merkezi, zevk alma mekânı ya da farklı dillerin veya nesnelerin birbirleriyle karşılaştırıldığı laboratuvar işlevi gören bir kurum olduğunu belirtmiştir. (Page, 2000: 24)

Riviere’e göre müze “Kültürel değerlere sahip bir bütünü çeşitli araçlarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla kamu yararına çalışan, sanata, bilime, tarihe, sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulanan sürekli kurumlardır.” (Riviere, 1962: 23–24)

Günümüz kabulünde, müze sadece elinde bulunan koleksiyonu durağan bir biçimde sergileyen bir mekân değil, aynı zamanda araştırmalara yönelik bir veri tabanı oluşturan ve çeşitli konularda geçici sergiler düzenleyen bir merkez de olmalıdır. Bu hem kent müzeleri hem de diğer müzeler için geçerlidir. Müze kavramının kural ve ölçütleri sağlayan bir kurgudan soyutlanıp fikirlerin buluştuğu, görüş alışverişinin yapıldığı bir pazaryeri, bir forum olan müzeye evrilmesi oldukça yenidir. Modern bir tarih müzesi, tekil fikirlerin sergilendiği bir mekân olmaktan çok, öğrenmenin tartışma ve söylem yoluyla gerçekleştirildiği bir akademiyle özdeşleştirilebilir. Müze kullanıcılarının kendi aralarında ve kullanıcıyla tarihsel nesne arasında çok kanallı bir iletişimin olması gerekmektedir. Müzeler kendilerini yeni koşullara uyarlayabilmelidirler. Burada uyarlanabilirlik, gereksinim olduğunda kullanılan malzemeyi ve hedef kitleyi değiştirme kapasitesi olarak değerlendirilmelidir. (Madran, 2001: 235)

Müzenin tanımları incelendiğinde çok farklı sınıflandırmalar yapılabildiği, buna bağlı olarak çoklu sayıda tanımlamaya gidilebildiği görülmektedir. Bu bağlamda Peter van Mensch (1992), müze tanımlarını; genişletici terim, etkinlikler, işler, işlevler, sorumluluklar, konu alanı ve amaç açısından ele almaktadır. Her bir unsur betimleyici ya da normatif bilgiler içermektedir.

Genişletici Terim: 16. ve 17. yüzyılda müze terimi, binayı çağrıştırmaktaydı. 19. yüzyıla kadar, müze terimi genellikle koleksiyonlara uygulandı. Bir kısım müze uzmanı müzeyi koleksiyon olarak tanımlarken, bir kısmı da bina olarak tanımlamaktadır. Avrupa'daki bugünkü genel görüş müzenin bir enstitü olduğu yolundadır. Bugünkü tanımlar, kamusal, kültürel, akademik gibi sıfatları kullanarak, müzenin hem eğitimsel hem de bilimsel işlevini vurgulamaktadır.

İşlevler: Pek çok tanım, farklı terimlerle müzelerin işlevlerini kapsamaktadır. Bu işlevler şöyle sıralanabilir; elde etme, koruma, saklama, belgeleme, araştırma, gösterme. Bazı tanımlar, müzelerin eğitim ve estetik bilinç oluşturma işlevini içerirken, bazıları da toplama, belgeleme, koruma ve sergileme işlevlerini vurgulamaktadır.

Konu Alanı: "Halkın ve çevresinin maddi kanıtları" ifadesi konu alanını temsil etmektedir. Bazı tanımlar koleksiyonları, bazıları da nesneleri ima ederler. Bazı tanımlarda nesnelerin sanatsal mı, tarihî mi, bilimsel mi, teknik mi olduğu ayrıntısını verirler.

Amaç: Bazı tanımlar hiç amacı ima etmezler. Avrupa'da 1845 bu yana müzelerin amacına ilişkin kamu yararına bir şeyler söylenir. Örneğin, 1845

İngiliz Müze Kanununda " yerleşik sakinlerin öğretim ve eğlencesi için" denmektedir. 1962 Amerikan Müzeler Kurumu da " öğretimi ve eğlencesi için" ibaresini kullanmaktadır. Benzer şekilde ICOM, " çalışma, eğitim ve eğlence amaçları için" ibaresini kullanmaktadır. 1974 yılında George Henri Riviere'nin önerisiyle, " toplumun ve gelişiminin hizmetinde" ifadesi eklenmiştir.

Uluslararası Müzeler Komitesi (ICOM) “Müze, kültürel değerler taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitim için sergilemek amacıyla toplum yararına, sürekli yürütülen kurum” olarak tanımlamaktadır. (<http://icom.museum/definition.html> 30 Mayıs 2009)

Bu tanımda bahsi geçen kültürel değerlerin ne olduğu, koruma, inceleme, değerlendirme, sergileme amaçları gibi kavram ve konular açıklamayı gerektirmektedir. Buna bağlı olarak ilerleyen bölümlerde bunlar üzerine örneklendirilmeler yoluyla açıklamalara gidilecektir.

Berna Alpagut ICOM'un tanımıyla kimi noktalarda benzerlik gösteren tanımlamasında bu mekânı ya da kurumu toplumun hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden malzemeleri toplayan ve bunların üzerinde araştırma yapan, onları koruyan, bilgi üreten ve bilgiyi paylaşan ve sonuçta bütün bunları eğitim ve toplumun beğenisi doğrultusunda sergileyen, sürekliliği olan ve kâr amacından tamamen bağımsız olması düşünülen (Alpagut, 2001: 1) bir kurum olarak sınırlamıştır.

Tanım müzelerin işlevlerini açık şekilde sıralamaktadır. Erken dönem dünya müzecilik yaklaşımları bir kenara bırakıldığı takdirde müzelerin halka

açık hale getirilmesiyle toplumsal mekânlara dönüşmesi mümkün hale gelmiştir.

Ayrıca modern dönem ve sonrasında halka açık hale gelen müzeler toplum tarafından inşa edilen tarihin bir ayna gibi tekrar toplumun karşısında kimi zaman kompozisyonlar kimi zaman ise açık hava müzeleri veya arkeoloji müzelerinde olduğu gibi kendi ortamlarında sergilenmesi yoluyla kurumsal bir yapı niteliği taşıyan müze, toplumsal mekân olarak da kendini var etme şansını bulmuş olmaktadır.

2. Müzeleme

Müzeoloji konusunda sıklıkla karşımıza çıkan kavramlardan biri de müzelemedir. Ancak müzelemenin farklı biçim, işlev ve kapsamı olması ve müzelerin çok farklı türlerde yapılanması nedeniyle tek bir tanımlamaya gidilmesi güç olmaktadır.

Başlangıçta eski eserleri biriktirme ve sergileme amacı taşıyan müzeler günümüzde pedagojik, sosyolojik, psikolojik içerikler edinmiş, ayrıca ‘müzeoloji’ adı altında üniversitelerde bir bilim dalı kimliğine kavuşmuştur. Giderek çağdaş müzecilik anlayışıyla yeniden yapılanan müzeler, yaygın eğitim kurumları durumuna gelmektedir.

“Toplamak bir içgüdüdür.” fikrini savunanlar bir yana Madran’ın da belirttiği gibi “toplama ve biriktirme eyleminin yaygınlaşması, çeşitlenmesi,

tanımlı bir uğraş halini alması son derece kişisel ve entellektüel bir süreç olarak başlar. Sayıları ve kapsamaları artan koleksiyonlar için bir süre sonra mekânlar oluşturulur.” (Madran, 2009: 65)

Avrupa’da sömürgecilik faaliyetlerinin başlamasıyla birlikte kıtalar arası yolculuklar yapan seyyahlar gittikleri yenedünyadan topladıkları objeleri biriktirmeye başlamışlardır. Bu aşamada müzelemek biriktirmek kavramıyla ilişkilendirilebilir.

Müzeciliğin tarihine bakıldığında ilk müze örneklerinin kişilere ait özel şahsi koleksiyonlarından oluşması nedeniyle ziyaretçilere ve topluma kapalı birer sergi sunum sistemi taşıdığı görülmektedir. Bu dönem içerisinde bilimsel seçicilikten söz etmek mümkün değildir. Nitekim Osmanlı Müzeciliği adlı kitabında Wendy M. K. Shaw dönemi şöyle aktarmaktadır:

Düşünsel dünyayı zenginleştiren nadire kabineleri, sadece sahiplerine açık olmamakla birlikte, çok küçük bir kitle tarafından ziyaret edilebiliyordu. Sadece koleksiyoncunun kendisi ve özel dostları bu mekânlara rahatlıkla girip çıkıyor, nesneleri inceliyor ve bunlar konusunda fikir yürütebiliyordu. Koleksiyonu anlamak, önceden edinilmiş bilgiler sayesinde mümkün olabiliyordu. Koleksiyonu halkın kirli ellerinden ve kavrayışsız bakışlarından uzak tutmak, nesnelerin değerini vurgulayan bir gereksinim olarak görülüyordu. Bu aşamada, müze bir eğitim aracı değil, eğitimin sağladığı seçkinliğin göstergesiydi. (Shaw, 2004: 9–10)

Sonraki dönemlerde Rönesans’ın etkileri her türlü bilimsel ve sanatsal alanda kendini göstermiştir. Müzecilik de bu etkilenme sürecinde biçim

değiştirmeye başlamıştır. Müzelemek artık yalnızca nadir eserler ya da objeler toplayıp biriktirmek anlamına gelmemektedir. Koleksiyonlar oluşturmak, koleksiyonlar için belge toplamak, arşivlemek ve tüm bu parçaları korumak, restore etmek gibi bir dizi süreç müzeleme adı altında yatmaktadır.

Müzelemenin geçirdiği evrim, müzelerin yaklaşımlarında kendini daha açık göstermektedir. Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik adlı kitabında Çalıkoğlu, müzelerin kitle kültürünün gözde iletişim araçlarından biri olduğunu söylemektedir. Bu işlevsel dönüşümü şöyle açıklamaktadır:

“...Uyguladıkları sergileme ve politikaları, geçmişe ait hazine ve nesnelerin sabık bekçileri olma isteklerinin artık gerilerde kaldığını gösteriyor. Yaydıkları enformasyon sadece bir grup uzman ve seçkin bir kitlenin meraklı ve bilgiç bakışlarıyla sınırlı değil. Bulundukları bölgenin havaalanına veya kentin en işlek caddesine astıkları afiş, pankart veya panolardan kapılarının önlerinde sergiledikleri çok renkli gösterilere, envai çeşit ürünün satıldığı alışveriş dükkânlarından bilginin depolandığı kütüphanelere, sergi salonlarındaki dokunulabilir nesnelerinden beş duyuya hitap eden sunum tekniklerine kadar müzeler, gündelik yaşam ile kültürün buluştuğu sosyal platformlar olma özelliğine kavuştular. Esin perilerinin tapınağı olmaktan kurtulan bu mekânlarda, yüksek kültürün kendinden menkul yapıtlarının dili çözülüyor, görmenin ve öğrenmenin temel yolları sorgulanıyor, adına sanat ya da bilgi dediğimiz olgunun sınırları aralanmaya çalışılıyor.” (Çalıkoğlu, 2009: 7)

Modern müzecilik anlayışının tüm dünyada yaygınlaşması ve kabul görmesi ile birlikte kamusal mekânlara dönüşen müzeler birkaç yüzyıl öncesinde insansızlaştırılan mekânlar iken, bu dönemde toplumsal belleğin

oluşturulması ve tarih bilincinin yaygınlaştırılması gibi amaçlarla tekrar yaratıcısı olan halkın beğeni ve eğitimine açılmış mekânlara dönüşmüştür.

3. Müze Çeşitleri

Müze çeşitleri birçok bağlamda incelenmiş ve çoklu bakış açıları ile sınıflandırmaya tabi tutulmuşlardır. ICOM'un 1995'te gerçekleştirdiği toplantı sonunda müze tanımından yola çıkarak oluşturduğu müze çeşitleri;

- i. Bağlı olduğu idari birime göre,
- ii. Bölgesel özelliğine göre,
- iii. İşlevsel yapısına göre,
- iv. Koleksiyon çeşidine göre,

olmak üzere 4 ana başlıkta toplanmıştır. Bu temel tanımdan yola çıkarak Burçak Madran 5 genel sınıflama içerisinde alt başlıkları da belirterek ayrıntılı bir sınıflama oluşturmuştur.

Koleksiyonlarına Göre Müzeler:

- Genel Müzeler
- Arkeoloji Müzeleri
- Sanat Müzeleri
- Tarih Müzeleri
- Etnografya Müzeleri

- Doğa Tarihi Müzeleri
- Jeoloji Müzeleri
- Bilim Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Endüstri Müzeleri (Madran, 1999: 7–8)

Koleksiyonlarına göre müzelerin sınıflandırılması hem dünyada hem de Türkiye’de en çok kullanılan sınıflamayı oluşturmaktadır. Koleksiyonlar müzede oluşturulan sergileme sistemine, öğrenme aktivitesine, etkinlik çeşitlerine yön verdiği için, bilimsel alt yapısı, arşiv çalışmaları, personel nitelikleri koleksiyona bağlı olarak oluşturulduğu için en önemli belirleyici olarak kabul edilmektedir.

Bağlı Olduğu İdari Bölüme Göre Müzeler:

- Devlet Müzeleri
- Yerel Yönetim Müzeleri
- Üniversite Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Bağımsız Ya da Özel Müzeler
- Ticari Kuruluş Müzeleri (Madran, 1999: 7–8)

Müzeler bir kurum olarak nitelendikleri noktada yönetim biçimleri ve bağlı oldukları üst idari yapıları onların tasnifinde rol almaktadır. Her ülkenin yasaları çerçevesinde müzelerin bağlı oldukları idari yapılar değişmekte, çoğu zaman finansör kurum üst idari yapıyı oluşturmaktadır. Türkiye’de müzelerin bağlı bulunduğu kurumlar; Kültür Bakanlığı, Milli Parklar, Milli

Saraylar İdaresi, üniversiteler, Savunma Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, yerel yönetimler, devlet kurumları, vakıflar ve özel kuruluş ya da bireylerdir.

Hizmet Ettikleri Bölgeye Göre Müzeler:

- Ulusal Müzeler
- Bölgesel Müzeler
- Yerel Müzeler (Madran, 1999: 7–8)

Müzelerin koleksiyon oluştururken öncelikli olarak belirlediği ve sınırlandırdığı coğrafi tercihleri müzelerin ulusal, yerel ya da bölgesel müze tanımını açıklamaktadır. Geniş coğrafyaya sahip ülkelerde ulusal müzelerin çok kültürlü koleksiyonlar sergilemesi, aynı zamanda çok çeşitli müze sınıflamalarına aynı anda girmesine, genel müzeler olarak tasniflenmesine, kültür politikalarına göre farklı yaklaşımlar kullanmalarına sebep olmaktadır. Bunun yanı sıra yerel müzelerin koleksiyonlarında çok daha özelleşmiş sergiler dikkat çekmektedir.

Bölgesel müzeler ise çoğu zaman bulunduğu bölgenin başlıca özelliklerini doğrudan yansıtan koleksiyonları bünyesinde barındırmaktadır. Türkiye’de adlandırma anlamında ulusal müze yapılanması şimdiye değin birçok sebepten ötürü gerçekleşememiştir.

Hitap Ettikleri Kitleye Göre Müzeler:

- Eğitici Müzeler
- Uzmanlaşmış Müzeler
- Genel Toplum Müzeleri (Madran, 1999: 7–8)

Müzelerin birer iletişim ve eğitim merkezleri olduğu göz önünde bulundurulduğunda ulaşmak istediği ve sürekli etkileşimde bulunduğu hedef kitle onun sınıflanmasında önemli rol oynamaktadır. Müze eğitim faaliyetleri ile çok çeşitli konularda uygulamalı çalışmaların yürütüldüğü, okul dışı eğitim ortamı ya da hayat boyu öğrenme yaklaşımını kullanan kimi müzeler eğitici müzeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca koleksiyonları ve etkinlikleri ile yalnızca bilimsel uzmanlık gerektiren koleksiyonlar üzerinde çalışma yapan müzeler ihtisas ya da uzmanlaşmış müzeler olarak tanımlanmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi koleksiyonları ve hitap ettiği yaş grubu, mesleki durumu, hedef kitlesi geniş olan müzeler ise birçok ilgi alanına yanıt vermekte, genel müzeler kapsamına girmektedir.

Koleksiyonlarını Sergileme Yöntemlerine Göre Müzeler:

- Geleneksel Müzeler
- Açık Hava Müzeleri
- Anıt Müzeler (Madran, 1999: 7–8)

Tasniflemede bir başka değişken ise müzenin bulunduğu mekândır. Geleneksel müzeler koleksiyonlarını sergilerken belli bir mekân içerisinde çalışmaktadırlar. Buna karşın açık hava müzeleri tek bir yapıya bağlı kalmadan kimi zaman belirlediği geniş alan içerisinde yapılar topluluğunda yerleşirken kimi zaman da koleksiyonların bulunduğu doğal ortamı müze olarak tanımlamaktadır. Anıt müzeler, mekânın kendisinin müze olduğu özellikleri temsil etmektedir.

Tüm bu tasnifler ve alt başlıkları dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Bir müze koleksiyon, yerleşim, yönetim politikası gibi birçok değişken göz önünde bulundurularak tasniflenebilmekte, tekrar yorumlanabilmektedir.

4. Müzelerin İşlevleri

ICOM'un müze tanımından yola çıkarak en genel tanımıyla müzelerin işlevlerinin koleksiyon oluşturmak, bunları korumak, incelemek, değerlendirmek, sergilemek, halkın beğenisini yükseltmek, bu yolla halkı eğitmek ve tüm bu faaliyetlerin sürekliliğini sağlamaktır. Diğer tanımlar ve son dönemlerdeki müzeler de ele alındığında boş zaman değerlendirme ve eğlence merkezi olma işlevleri de eklenmelidir.

Müzeciliğin son yüzyılda geçirmiş olduğu büyük değişim müzeyi yalnızca bir mekân olmaktan çıkarmış, toplumsal, düşünsel, kültürel alt yapı ve oluşumuyla çok daha karmaşık bir bütün haline getirmiştir. Toplumda modernleşmenin önünü açtığı gibi, kültürel kimlik kazanımı ve aidiyet duygusunu pekiştirmekte fakat buna rağmen ötekileştirmenin karşısında durarak yabancıyı tanımaya yönelik hümanist yaklaşımı tetiklemekte ve pekiştirmektedir.

Kurumsal anlamda tarih boyunca yaşadığı güçlüklerle direnen müzeler hâlâ kimi sıkıntılarla, özellikle Türkiye'de ekonomik ve idari güçlüklerle karşı karşıya olmasına rağmen, müzenin varlığı estetik beğeniyi ve başarıyı yansıtan mekânlardır.

Toplamanın içgüdüsel bir edim olduğuna dair görüşler ileri sürüldüğünden önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Koleksiyon oluşturmak amacıyla toplama ise müzelerin ilk işlevlerinden birini oluşturur. Objeler dış dünyada dağınık bir halde hazır bulunurken onları anlamlandırmak ve farklı

işlevler yüklemek amacıyla müzeler devamlı surette koleksiyonlarına yeni parçalar eklemektedir.

Serap Buyurgan'ın Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları adlı kitabında da belirttiği üzere hemen her müze toplama işlevlerini, müzenin niteliğine, politikalarına, programlarına ve fiziki alt yapısına göre kendi uzman personeli tarafından yürütür. Müzelerin toplama, yani eser temin etme yöntemlerinden biri satın almaktır. Ancak Türkiye'de müzelerin kısıtlı imkânları buna uygun değildir. Aslında bu sorun son zamanlarda tüm dünyadaki müzelerin sorunu haline gelmiştir. (Buyurgan, 2005; 56)

Müzelerin koleksiyon oluştururken seçicilik sorununu mutlaka göz önünde bulundurması gerekmektedir. Somut olmayan kültürel miras içerisinde yer bulan her objenin koleksiyondaki yeri ve anlamı farklıdır. Bu nedenle sınıflama yapılmadan önce bağlamsal analiz öncelikli tutularak koleksiyona dâhil edilmesi genel yapıyı bozmayacak şekilde ve müzenin ağırlık vermek istediği, anlamda vurguyu taşıyan objeyi koleksiyonuna dâhil etmesi gerekmektedir. Allan, bu konuda bir başka noktaya dikkat çekmektedir. “Bir müze yönetimi, bünyesinde bulunan koleksiyonları iyi bilmelidir. Bu bilgiler ışığında hangi kısımda hangi objenin eksik olduğu tespit edilmeli ve temin edilecek eserler bu doğrultuda araştırılarak koleksiyonlara dâhil edilmelidir. Ayrıca müzeler temin edecekleri eserlerin kalitesine dikkat etmelidir. İyi bir müze yöneticisi nadir koleksiyonların ve objelerin nerede bulundukları hakkında bilgili olmalıdır.” (Allan, 1963: 9) Bu ise müze personelinin koleksiyon konusunda uzmanlaşmış olmasını gerektirmektedir. Aksi halde koleksiyon oluşturmak, yalnızca objeleri bir mekân içerisinde toplamaktan ileriye gidemez. Dolayısıyla müze koleksiyon oluşturma politikasından uzaklaşmış olur.

Müzelerin işlevlerinden bir diğeri olan koruma uzmanlık gerektiren alanlardan birini oluşturmaktadır. Doğal ortamlarından çıkarılarak müzede koleksiyona dâhil edilen objeler devamlı surette hava, ışık gibi nedenlerle bozulmaya yüz tutabilmektedir. Objelerin yapımında kullanılan materyaller, çok çeşitli olmaktadır. Bu da, her bir objenin ayrı bir işleme tabi tutulmasını, ayrı ayrı süreçlerde takibini şart kılmaktadır. Çoğu zaman iklimsel değişikliğe uğrayan bu objeler, müzelerin konservasyon bölümlerinde uzmanlar tarafından periyodik olarak konservasyon işlemlerine tabi tutulmaktadır. Koleksiyonlardaki parçaların her birinin ham maddesinin ne olduğuna dair ayrıntılı analizlere gidilmesi, onların yok olmasını geciktirmek için uygulanan koruma işlemlerinde önemli rol oynamaktadır.

Koleksiyonu oluşturan eser ve malzelelerin bozulmasına, yıpranmasına neden olan yıkıcı etkenlere karşı alınacak olan önlemlerin başında gözlem gelmektedir. İnsan özgü olan gözlemlene yeteneği iyi kullanılarak, düşünüp değerlendirme yapılarak ve çözümler üretilerek; nem, sıcaklık, ışık değişkenlerinin zararlı etkileri, kirlilik, böcek varlığı ve diğer etkenler göz önünde tutularak, konunun uzmanlarıyla da işbirliği yapılarak zarar en aza indirilebilir. (Buyurgan, 2005: 59)

Korumanın üç ayağından biri konservasyon (bakım), diğeri restorasyon (onarım), üçüncüsü ise depolamadır. Kuban, koruma bilincinin müzelerde kazandırıldığını, müzenin ilk işlevinin koruma olduğunu belirtmektedir. (Kuban, 2000: 85) Böylelikle koleksiyona süreklilik kazandırılmış ve müzeler amaçlarına uygun programlarını sağlıklı olarak yerine getirmiş olmaktadır.

Müzelerin kuruluşunda temel bilimsel alt yapıyı oluşturan kısımlardan biri de arşiv çalışmalarıdır. Müzelerin işlevlerinden inceleme ve

değerlendirme çalışmaları belgeleme çalışmalarıyla beraber yürütülmektedir. Koleksiyonların oluşturulmalarında izlenecek yolların belirlenmesi, seçiciliğin ön planda tutularak başarılı sunum teknikleri geliştirilmesi, bu koleksiyonların yönetilmesi aşamalarında arşivlemeye büyük görev düşmektedir. Kayıt altına alınan her obje inceleme ve değerlendirme gibi geniş çaplı çalışmalarda ciddi bir arşivlemeye ihtiyaç duymaktadır. Objelerin inceleme çalışmaları müzelerin kapsamı ve çeşitlerine göre esnek biçimde oluşturulabilmektedir. Arkeoloji müzelerinde koleksiyonların kronolojik özellikleri başat rol oynarken, etnografik malzemelerin belgeleme işlemlerinde objenin yöresi, işlevi, yapım teknikleri gibi özellikler ön planda tutulmaktadır. Bu bilgiler, inceleme ve obje üzerinden yapılacak tüm çalışmalarda kolaylık sağlamaktadır.

Müze koleksiyonuna dâhil edilen her objenin bir araştırma konusu olduğu düşünüldüğünde, müzelerin işlevlerinden inceleme ve değerlendirme süreçlerinin müzelerin kalıcılığını ve fayda değerini arttırdığı söylenebilmektedir. Rona; “Belgelemeyi hem tespit etme, hem de kolay ulaşılabilir aracı olarak düşünürsek, kişisel ya da kurumsal bağlamda belli süreçlerin yazılı, görsel ve işitsel olarak kaydedilmesi; arşivlenmesi ve bu belgelerin sistematik biçimde sınıflandırılması; envanter çıkartma işlemi ise, belgelendirilmiş ve sınıflandırılmış malzemenin dökümü anlamındadır. Bu anlamda düşünüldüğünde belgeleme, eseri kaydetme; arşivleme, araştırma ve diğer amaçlar için sistemli sıralama; envanter ise tamamının dökümünü çıkartarak kayıplara karşı önlem almak amaçlıdır, denebilir.”(Rona, 1999: 23) şeklinde izah etmektedir. Rona’nın da belirttiği gibi tüm bu işlemler toplumsal bilinçlenme, araştırmalara kaynaklık etme, anımsamadan yola çıkıp ortak bir bellek oluşturarak geçmiş, bugün ve gelecek üzerine, ben ve ötekiyi anlamlandırma adına katkıda bulunmaktadır.

Müzelerin var oluş nedeni, koleksiyonda barındırdığı nesnelerin varlığı ile değerlendirilirken, 1960’lardan başlayarak müze sözcüğü “eski eserlerin

saklandığı yapı” anlamını kaybetmiştir. (Atasoy, 1999: 175) Müzelerin işlevlerinden bir diğeri olan sergileme, ziyaretçiyle buluşma aşamasına işaret eder. Sıralamış olduğumuz müzelerin işlevleri kurumsal, kültürel bir mekân olarak müzeyi var edişte en önemli unsurları barındırmaktaydı.

Bir sonraki aşama ise, ziyaretçilerle müze koleksiyonlarının buluşmasıdır. Ziyaretçinin varlığı, sayısı ve ilgisi bir müzenin süreklilik kazanabilmesi için en önemli unsurlardan biridir. Ziyaretçi sürekliliğini sağlamak adına sergileme yöntemlerinin başarılı ve etkili tasarlanması gerekmektedir. Çünkü müzelerin halkın beğenisini yükseltme, estetik değerleri yükseltme amacı da taşımakta olduğu belirtilmektedir. En fonksiyonel, belirlenmiş amaçlara yönelik, eğitici sergileme yöntemleri oluşturmak müzenin işlevselliğini yükseltmekte ve daha geniş ziyaretçi profiline ulaşmayı sağlamaktadır.

Koleksiyonların yönetimi müzenin etkisini ve değerini belirler. İyi tasniflenmemiş, arşiv çalışması yapılmamış, değerlendirme sürecini tamamlamamış çok sayıda objenin yan yana sergilenmesinin müzecilikle bir bağlantısı olamaz. Çünkü müzelerde obje bilimsel bir kaynak, sergileme eğitici bir sunum içermektedir. Bu noktada koleksiyon parçalarının nadide parçalardan oluşması ya da etkileyici olması, amaçsızca bir araya getirilmeleri gerçeğini değiştirmez. Bu noktada sergilemenin ve sergilemede kullanılacak tekniklerin belirlenmesi, müzecilikte önemle üzerinde durulması gereken noktadır.

Bir koleksiyonun ziyaretçiye en etkili ve öğretici, dikkat çekici ve kendinden faydalandırıcı olarak nasıl sunulacağı asıl problemiği oluşturmaktadır. Ziyaretçilerin yaş grupları, eğitim düzeyleri, ilgi alanları, bedensel engelli olup olmamaları ya da nasıl rahatsızlığa sahip oldukları gibi

ziyaretçiye yönelik birçok değişkene dikkat çekilmelidir. Bunun yanı sıra müzelerin çeşitlerine göre farklı sunumlar tasarlanmaktadır.

Her müze belirlemiş olduğu politika ve amaçları doğrultusunda vurgu taşıyan noktalarını belirlemektedir ve buna bağlı sunum teknikleri geliştirmektedir. Ayrıca ziyaretçi ile obje arasındaki yabancılaşmayı önleyecek, aralarında iletişimi tesis edecek yazılı, görsel, sesli bilgilendiricilerin başarılı kullanımları algı düzeyini yükseltecek ve müzeyi başarılı kılacaktır. Bu konuda Oruçoğlu; “Sergilenen nesnenin gerçekliği ve okunmasından alınan bilgi ile bunu okumaya yardımcı olacak destek iletişim elemanları (etiket, bilgi panoları vb.) izleyiciye aynı lezzette ulaşabilmeli; örneğin sanat tarihçisinin aldığı zevki sıradan bir ziyaretçi de alabilmelidir. Bu panolar ve etiketlerde kullanılan dil titizlikle hazırlanarak, okuyan ziyaretçide merak uyandırmalı ve onu araştırmaya yönlendirmelidir. (Oruçoğlu, 1999: 183)

Atasoy, müzelerin toplumu eğitebilmesi için nitelikli bir koleksiyona sahip olunması gerektiği ancak iyi düşünülmüş ve doğru planlanmış bir sergileme ile sunum değerinin artacağını ve halka yararlı olacağını belirtmektedir. (Atasoy, 1999: 175) Sonuç olarak, müzelerin sergileme sistemleri onların kendilerini tanımlamaları, ziyaretçiye tanıtımları yolunda izlemeleri gereken öncelikli yoldur. Ziyaretçiye erişebilirlik düzeyini genişletmek ve ziyaretçi hareketliliğini sağlamak ve korumak adına sergileme sistemlerinin dikkatli ve bilinçli kişilerce yapılması müzenin başarı düzeyini arttırmaktadır.

Müzeler günümüzde birer eğitim kurumları haline gelmiştir. Kimi müzecilerce okulların yerini aldığı dahi düşünülmektedir. Bilişsel ve fiziksel gelişim üzerine yapılan çalışmalar müzelerin okul ortamında eksik kalan

uygulamalı ve görsel programlarını tamamlar nitelikler taşımaktadır. Özsoy, Amerikan müzelerinin bakış açılarını şöyle tespit etmiştir; “Amerikan müzelerinde çocuklar için öngörülen programların sağlamlılığı ve sürekliliği, müzelerin bir eğitsel kurum olma misyonunu desteklemektedir. Okul ve toplumla işbirliği yolunda bugün müzeler “duvarsız sınıf”ın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.” (Özsoy, 2001: 25)

Müze eğitimi yaşam boyu devam eden bir öğrenme sunmaktadır. Her yaş döneminin ilgisi, öğrenme gereksinimleri farklı olmaktadır. Müzeler bu ihtiyaçlara cevap verebilen mekânlardır. Öğrenme müze mekânında merak duygusuyla birlikte güdülendiği için müzelerde öğrenme ve eğitim aktiviteleri çok daha başarılı sonuçlar elde etmesi sonucunu doğurur. Yaşamsal zenginlik ve bilimsel kazanımlar müzelerin eğitsel özelliklerini devamlı surette yenilemelerine ve genişletmelerine de yol açmaktadır. Günümüzde tartışmalar eğitim kuramlarını müze ortamında hangi eğitim etkinliklerinde nasıl kullanılacağı yönünde olmaktadır. Dolayısıyla müzelerin eğitim işlevleri kurumsal yapılarında çok büyük bir yer tutmaktadır.

Müzeler eğitim işlevlerinin sürdürülebilirliği ve ulaşılabilirliği için 1900’lü yıllardan bu yana çok farklı teknikler kullanmışlardır. Türkiye’de örneklerini günümüze kadar göremediğimiz bu çalışmalar, Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Yerel ve ulusal müzelerin en önemli birimlerinden olan ödünç verme birimleri, koleksiyonlarındaki parçaları talep eden okullara çalışma programları ve ders konuları doğrultusunda göndermekte, gerektiği noktada müze eğitimcilerini de bu konuda eğitim vermeleri hususunda okullara göndermektedir. Bir diğer benzer uygulama ise bavul müzelerdir.

Müzelerin yalnızca müze mekânı ile sınırlı kalması ziyaretçiye ulaşılabilirliğini büyük ölçüde engellediği için, ilk olarak Avrupa’da, bugün ise

yaygın şekilde Amerika’da, gezici müzeler kurulmuştur. Eğitim faaliyetlerini müzelere gelmeyenlere ya da gelemeyenlere ulaştırmak için, tırlar, otobüsler, gemiler ya da trenler vasıtası ile mobilize müzeler kurulmakta ya da kurulu müzelerin örnek koleksiyonları ve buna bağlı etkinlik programları sergilenebilmektedir. Bunun yanı sıra müzelerin halka sunduğu eğitim programları, seminerler, konferanslar müzelerin eğitim işlevleri konusunda gerçekleştirdikleri faaliyetlerdendir.

5. Müzeciliğin Tarihçesi

Müzeler ve bir bilim olan müzecilik dünyada ve Türkiye’de eşzamanlı bir doğuş ve gelişim izlememiştir. Bunun yanında müzelerin doğuşunda etkin olan faktörler ve izlenen dönüşüm kimi zaman dinsel, kimi zaman ideolojik nedenler incelendiğinde aynı sürecin dünyada olduğu gibi Türkiye’de de izlendiğini göstermektedir.

5.1. Dünyada Müzelerin ve Müzeciliğin Doğuşu ve Gelişimi

Müzecilik faaliyetinin en primitif edimi toplama ve biriktirmedir. Müzeciliğin doğuşunun tarihsel arka planında yatan toplama ve biriktirme edimlerine ilk kez rastlanması, insanın alet yapma ve kültür oluşturmasıyla eş zamanlı olarak görülebilmektedir. Alet yapan insan sahip olduğunu korumak istemiş, bu sahip olduğu aletlerle kültür yaratmış ve bunları biriktirmiştir. Ancak bilinçli bir toplayıcılık ve sanatsal kaygı ile koleksiyon oluşturma amacı taşıyan hareketler için belli bir zamanın geçmesi gerekmiştir.

Sanatsal kaygılarla belli bir koleksiyon çerçevesinde ancak yine toplamak ve biriktirmek amaçlı primitif müzeleme faaliyetleri Klasik Yunan tanrı heykellerinin Helenistik dönemde krallar tarafından toplanıp sergilenmesi ile görülmektedir. Sümer Atasoy milattan önceki dönemlerde ve Romalılarda da görülen eski eser toplama işinin, onlar tarafından söz konusu dönemlerde onurlu bir uğraş olarak (Atasoy, 1983: 1458) değerlendirildiğini belirtmektedir.

Toplama koruma ve bakım anlayışıyla kurulan müzeler zamanla kurumsallaşma yoluna gitmiştir. Ancak bu süreçte yaşananlar, amaçların, politikaların, yaklaşımlar ve kuramların belirlenmesi uzun bir sürecin sonucudur. Gürsoy Şahin, Osmanlı Müzeciliği konusunda hazırlamış olduğu makalesinde erken dönem Avrupa müzeciliği hakkında şu tespitlerde bulunmuştur:

“İlk başlarda eski eserler mabetlerde toplanmış, daha sonra ise devlet yapıları, tiyatrolar, saraylar ve villalarda sergilenmiştir. Ortaçağ'da Batı toplumlarında modern anlamda bir müzecilik anlayışı bulunmamakla birlikte manastır ve kiliselerde kutsal eşyalardan oluşmuş zengin koleksiyonların bulunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca asiller sınıfından bazı kişilerin antik çağ eserleri ile sikke, madalyon ve değerli taşlar gibi sanatsal değer taşıyan eserler de topladıkları görülmektedir. Bu eserleri toplamanın amacı eğitime dönük olmayıp övünme, gösteriş ve süsleme içindir.” (Şahin: 2007, 102)

Ortaçağda Avrupa'da dinsel nitelik taşıyan yapıların, kimi sarayların koleksiyonları barındırdığı görülmektedir. Nadir eserleri elinde bulundurmak, koleksiyon oluşturmak bir seçkinlik ve üst tabakaya aidiyet göstergesi

sayıldığı için din adamları ve burjuvalar tarafından oluşturulan özel koleksiyonlar saray, katedral ve kiliseleri süslemiştir. Bu dönem koleksiyonlarında nadir eserler yer tutmaktadır, itibar sağlayan koleksiyonlar heykeller, gravürler, lahitler, tablolar gibi parçalardan oluşmuştur.

Rönesans döneminde bilim ve sanatın hızla ilerlemesi ile yeni arayışlar, araştırmalar ve yayınlar yapılmıştır. Aynı zamanda koleksiyonculuk da hem çeşitlenmiş hem de yayılmıştır. Bu koleksiyonlardan biri de Paolo Giovio'ya ait antik eserler koleksiyonudur. Giovio'nun bu eserleri sergilemesi ve sergilediği mekâna "müze" adını vermesi, "müze" teriminin 16. yüzyıl ortalarında ilk defa kullanıldığını göstermiştir." (Madran, 1999;4)

Takip eden yüzyıllarda Rönesansın da etkisiyle koleksiyonerlik artmış ve koleksiyonlarda Rönesans sanatının izlendiği tablolar büyük yer tutmuştur. Bu da tasniflendirme çalışmalarının başlamasına neden olmuştur. 1700'lerde ilk resmi müzenin açıldığı görülmektedir. Halkın ziyaretine açık olan müze Elias Ashmole adlı bir koleksiyonerin elindeki objeleri Oxford Üniversitesine bağışlamasıyla açılmıştır. Bu müze aynı zamanda ilk üniversite müzesidir.

ABD'de 1773 yılında Charles Müzesi adı altında Güney Carolina'da ilk "halk müzesi" açılmıştır. Yine aynı ülkede 1785 yılında Philadelphia'da CharlesWilson Peale özel müzesi kurulmuştur. 10 Ağustos 1783'te Napoleon tarafından açılan Louvre Sarayı'ndaki büyük galeride müze kurulmuş ve burada paha biçilmez hazineler ve savaş ganimetleri sergilenmiştir. Yine Paris'te 1794 yılında bilim müzesi açılmıştır. Bu sıralarda hemen hemen birçok Avrupa başkentlerinde ard arda müzeler açılmıştır. 18. yüzyılda koleksiyonlar özelliklerine göre değerlendirilmiş, arşivlenmiş ve sunulmaya başlanmıştır. (Madran, 1999: 5)

1900'lere gelindiğinde müzeler ve müzecilik kavramı yaygınlaşmış, bugünkü işlev ve amaçlar yavaş yavaş örneklerini göstermeye başlamıştır. Dünyanın birçok yerinde açılan büyük müzeler geniş kapsamlı koleksiyonlar sergilemeye, estetik kaygılarla düzenlenmeye ve kapsamlarına göre adlandırılmaya başlanmıştır. Açık hava halk müzelerinin açılması da yine bu yüzyılda Norveç'te görülmüştür. Nordiska Museet 1873'te Stockholm'de açılmıştır. Yöre halkının yaşam tarzını ve doğal yaşam alanını sergileyen ve uygulamalı çalışmalarla yaşatmaya, sürdürmeye devam eden o dönem için yeni bir sergi sunum tekniği kullanmışlardır.

“Bir eğitim aracı değil, eğitimin sağladığı seçkinliğin göstergesi” olan müzeler 19. yüzyılla beraber çehresini, amaçlarını değiştirmeye başlamıştır. Nesnelerin belli sistemlerle toplanır hale gelmesi, sınıflandırmalara tabi tutulması gibi önceki dönemlerde görülmesi mümkün olmayan müzecilik faaliyetleri bu aşamada göze çarpmaktadır.

Müzelerin ilk kurulduğu senelerde halktan uzak mekânlar olduğu, ziyaretlerinin yasak olduğu belirtilmiştir. Halka açık müzeciliğin ilk örnekleri 19. yüzyılda Fransız devriminin sonrasında, Louvre Sarayının müzeye dönüştürülmesi yoluyla olduğu görülmektedir. Tarihsel materyalist anlayışın en açık göstergeleri kendini burada göstermektedir. Shaw metninde “Kraliyet tacı ve asası kilisenin iktidar simgeleriyle beraber teşhir edilir ve bu simgelerin, artık halkı temsil eden, bu simgeleri halkın gözleri önüne süren cumhuriyetçi devletin elinde olduğunu gösterir.” (Shaw, 2004: 13) Bu uygulama, 19. yüzyıl Avrupa'sındaki durumu göstermektedir. Ancak sanayileşmenin hızla arttığı bu dönemde Londra'nın büyük oranda işçi sınıfının yoğun göçü ile “kaba ve görgüsüz halkın” tekrar müzelerden uzak tutulmaya çalışıldığına dikkat çekmektedir. Müzeler müzelerin yani ilham perilerinin tapınakları olan bu yarı kutsal mekânlar kapılarını ilerleyen

zamanlarda bu insanları terbiye etmek ve güzellikle tanıştırmak amaçları taşıyarak aralamıştır.

19. yüzyıl müzeciliğinde önemli bir başka nokta ise müzelerin eēitcilik işlevlerini yerine getirmek adına alternatif programlar oluşturmasıdır. Avrupa’da hazırlanan eēitim raporlarına müzelerin kullanımları ile ilgili maddeler eklenirken yıllık gerçekleştirilen toplantı raporlarında yıl boyu teftiş ve incelemeler sonucunda elde edilen müzelerin eēitim çalışmaları performansları sonraki dönem çalışmalarında kullanılmak üzere kayıt altında tutulmuştur. Sanayileşmenin etkisi ile şehirlere doēru yaşanan büyük g ler çocukların devamlı okula gidebilmesini güçleştirmiş, savaşlar ve yoksulluk eēitim faaliyetlerinin okulda s rekliliēini kesintiye uēratmıřtır. Bu nedenle hazırlanan raporlarda müzelerin tam zamanlı eēitim olanaklarından yoksun çocuklara eēitim veren kurumlar olmasını da amaçlar arasına almıştır.

Shaw müzelerin 20. yüzyıldaki durumunu özetlemekte ve modern dönem müzeciliğinde kimliklerin ve toplumların inşasında müzelerin nasıl bir işleve sahip olduēunu gözler önüne sermektedir:

“Müzelerde, teşhirler halkı eēitmenin bir aracı olarak kullanılır, ama halkın istekleri- halkla karşılıklı iletişim- müzelerin kuruluş ve gelişme yıllarında dikkate alınmaz. 20. yüzyıla gelindiēinde, Batı’da her ulusun kendi modernliēini sergileyebileceēi bir mekân haline gelir. Toplumsal eēitim aracı olarak önemli role sahip olmanın yanı sıra, toplumsal kültürel kimliēin seküler düzende oluşturulup canlandırılacaēı bir mekândır.

... Müzelere kimlik inşası açısından baktıēımızda, toplama ve teşhir etme işlevlerinden çok, eēitsel işlevleri ön plana çıkar. Müzeyi ziyaret

eden kişi, içindeki nesneler hakkında bilgi edindiğini düşünse de aynı zamanda ve belki de daha da önemlisi toplumun dayattığı doğruları ve kimliği içselleştirir; toplumsal ritüeller aracılığıyla bunları fiziksel olarak yaşar. Aydınlanma sonrası Avrupa’da sekülerleşen bir düzende, önceleri kilisede söz konusu olan hiyerarşı, nesnelere hürmet gösterme ve sükunet gibi ritüel davranışlarla birlikte müzede devam eder.” (Shaw, 2004: 15)

Bu sebeple Huyssen Voltaire, Viko ve Herder’in de tarihin kendini inşasından yola çıkarak “müze de modernleşmenin kıyısında, hatta dışında durmaktan çok, onun doğrudan bir sonucudur.” der. Müzenin başlangıcını belirleyenin sağlam gelenekler duygusu olmadığını, daha çok bu geleneklerin yitirilmesi ve ona eşlik eden çok katmanlı (yeniden) inşa arzusu olduğunu ileri sürer. (Huyssen, 2006: 232)

20. yüzyılda müzeler eğitim kuramları kullanarak çalışmaya başlamış, güncel bilgi ve yaklaşımlara tamamen bilimsel ve uzmanlaşmış mekânlar olarak hizmet vermiştir. Müzelerin bir araştırma merkezi olmaları gerektiği tartışma konusu olmuştur. 1926’da Uluslararası Müzeler Dairesi, 1947’de ise Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) kurulmuştur.

Günümüz dünya müzeciliğinde ve müzelerinde durum çok daha farklı bir seyir izlemektedir. Müzeler artan eğlence merkezleriyle savaşmak için eğitimde eğlenerek yaşayarak öğrenme yöntemini kullanmaya başlamıştır. Bir yüzyıl önce durağan mekânlar olan müzeler artık hareketli, uygulamalara yönelik, dinamik etkinlikler merkezi haline gelmiştir.

Müzelerin yapısı genişledikçe ve karmaşıktıkça, personeli de uzmanlaşmış ve alanında ayrılmış kişilerden oluşmaya başlamıştır. Atagök

Amerika'daki görünümü aktarırken uzmanlaşmış personeli sıralar; “1990’lı yıllarda ABD’de müzede görevli olan çekirdek kadroda görevli araştırmacı, uzman eleman, konservatör, restoratör, mimar, iç mimar ve tasarımcıların yanında eğitimci pedagog, metin yazarı, grafikçi, halkla ilişkiler uzmanları da görev almaya başlamışlardır. Böylece müzecilik interdisipliner bir müze çalışmasına dönüşmüştür. (Atagök, 1998; 99)

Müzecilik bir bilim dalı olarak üniversitelerde program olarak izlenmekte, bu bilim hakkında kuramlar geliştirilmekte, disiplinler arası çalışmalara zemin oluşturmakta, konseyler ve uluslar arası komiteler ile ortak konu, karar ve kavramlar çerçevesinde bir kurum olarak gelişim ve dönüşüm seyrine devam etmektedir. 1000 sene öncesinde Avrupa’da müzecilik konusunda yapılan tartışmalar çok geride kalmış artık toplumsal mekânlara dönüşen müzeler kurumsal bir kimlikle devamlı hizmeti esas almıştır.

5. 2. Türkiye’de Müzeler ve Müzecilik

Şahin Türkiye ‘de müzeciliğin gelişimi konusunda Osmanlı arşivlerine dayanarak bir araştırma yapmıştır. Anadolu topraklarında yakın geçmişte müzecilik faaliyetlerinin doğuşu konusunda bilgi vermektedir. Osmanlı Devleti’nin antik dönemden kalan eserlere karşı ilgisinin eski devirlere kadar gittiğini, eski dönemlerden kalan çeşitli sanat eserlerine ilk kez Fatih Sultan Mehmet’in ilgi gösterdiğini, Topkapı Sarayının ikinci avlusunda Bizans dönemine ait lahit ve sütun başlıklarını bir araya getirdiğini belirtmiştir.

“Bu dönemden sonra gerek bu eserler gerekse ülkenin farklı bölgelerinde yer alan eski eserler uzun süre korunup kollanmış ve

tamirleri yapılmıştır. Osmanlı Devleti'nde modern anlamına yakın müzeciliğin temellerinin XIX. yüzyılın ortalarına doğru atıldığı söylenebilir. Sultan Abdülmecid 1845 yılında Yalova çevresinde yaptığı gezide bazı eski eserler görmüş ve bu eserlerden Bizans dönemine ait olan ve üzerlerinde imparator Konstantin'in adının bulunduğu yazıtların İstanbul'a gönderilmesini istemiştir. Bunun sonucunda İstanbul'a eski eserler gönderilmeye başlanmıştır." (Şahin, 2007: 110)

Osmanlı Devleti'nde müzecilik hareketlerinin başlamasının altında yatan iki ana nedenden bahsetmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, müzeciliğin Avrupa'da yaygınlaşarak batılılık ve çağdaşlık göstergesi sayılmasıdır.

Bir diğeri ise sahip olunan koleksiyonlarla tarihsel bir gücü elinde bulundurma arzusudur. Tarihsel materyalizm tanımlaması yani biriktiricilik ve buna bağlı olarak objenin taşıdığı tarihsel geçmişi de sahiplenme durumunu bu dönem müzeciliğinde etkin olan faktörler arasında değerlendirilmelidir.

Tarihsel materyalizmin müzecilik bağlamında ilişkisi için Walter Benjamin, "Geçmiş tarihsel olarak kurmak "onu gerçekten olmuş gibi tanıtmak değil" bir anda parlayan anıyı ele geçirebilmektir. Tarihsel maddeciliğin meselesi, tarihsel öznenin karşısında beliren geçmişin imgesini alıkoymaktır." (Benjamin: 2008, 41) şeklinde destekler. Shaw da, bu durumu "Modern dönem, kendi kültürel geçmişini ve bu geçmişin dünyayla olan bağlantılarını müzelerinde inşa eder." şeklinde açıklar. (Shaw, 2004: 13)

Modern müzecilik anlayışının Osmanlı Devleti'nde görülmesi ancak 19. yüzyılı bulmaktadır. Ancak bazı uzmanlar 1723'te Osmanlı Devleti'nin Aya İrini Kilisesi'nde tadilatlar yaptıktan sonra kimi değerli eşyaları burada sergilediğini ileri sürmüşlerdir. Ahmet Mumcu modern müzecilikle ilgili Osmanlı'da görülen ilk girişimleri Sultan Abdülmecid'in 1845 yılında Yalova çevresinde yaptığı gezide görmüş olduğu bazı eski eserleri İstanbul'a

göndermesiyle başlatmıştır. Bunun sonucunda İstanbul'da eski eserler toplanmaya başlanmıştır.

Tophane-i Âmire Müşirliğinde bulunmuş olan Fethi Ahmet Paşa (1801–1857) tarafından Harbiye Nezaretinin ambarı olarak kullanılan Cebehanede bugünkü Aya İrini (Hagia Eirene)'de koruma altına alınmıştır. Burada toplanan eserler genel olarak "Mecma-ı Esliha-ı Atik" (Eski Silahlar Koleksiyonu) ve "Mecma-i Asar-ı Anka" (Eski Eserler Koleksiyonu) isimleri altında iki ayrı bölümde toplanmıştır. (Mumcu, 1969: 66) Böylece Sultan Abdülmecid'in ve Fethi Ahmet Paşa'nın eski eserlere duyduğu merak ve girişimleri ile Osmanlı Devleti'nde ilk müzecilik 1846 yılında başlamıştır. Kimi kaynaklara göre ise Osmanlı müzeciliğinin başlangıç tarihi 1847'dir. Bu toplama işlemi resmi olarak yürütüldüğü için Osmanlı müzeciliğinde başlangıç noktası kabul edilmektedir. Tarih konusunda bazı farklı görüşler olduğu görülmekle birlikte Fethi Ahmet Paşa'nın Aya İrini'de eski eser toplaması 1845'ten sonrasına ve 1846–1850 yılları arasına denk gelmektedir.

Uzun yıllar Avrupa'da sanat dallarında eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey 1881- 1910 seneleri arasında müze müdürlüğü görevinde bulunmuştur. Avrupa'da gördüğü eğitim süresince Batılı anlamda modern müzecilik konusunda bilgi birikimi sahibi olan Osman Hamdi Bey, bugünkü Eski Şark Eserleri Müzesini inşa ettirmiştir.

Osman Hamdi Bey eski eserlerle ilgili kazılar da yapmıştır. İlk kazısını 1883 yılında Nemrut Dağı'nda yapmıştır. Bu dönemde Çinli Köşk onarılarak Aya İrini'deki eserler buraya getirilmiş, kazılarda çıkan eserlerle müze daha da zenginleşmiştir. Osman Hamdi Bey'in özellikle 1887–1888 yıllarında Sayda Kral mezarlarını buluşu Türk müzeciliği için son derece önemli bir olay olmuştur. (Şahin, 2007:116)

Yücel Erdem, Osman Hamdi Bey ve modern dönem müzeciliğinin başlangıcı konusunda şu aktarımlarda bulunmaktadır; “1910 yılında ölümüne

kadar Müze Müdürlüğünde kalan Osman Hamdi ile Türkiye'de modern anlamda müzeciliğin temelleri atılmıştır. İlk müze binasının yapılması, 1884 yılında kabul edilen ve 1973 yılına kadar yürürlükte kalan ikinci Eski Eserler Tüzüğü'nün hazırlanması, Anadolu'daki arkeolojik kazıların Türkler tarafından yapılması, müzecilikle ilgili bilimsel yayınların başlaması ve İstanbul dışında 1902'de Konya'da 1904'de Bursa'da müzeler kurulması hep Osman Hamdi Bey'in gayretiyle gerçekleştirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra yerine kardeşi Halil Edhem Bey geçmiş, daha önce başlayan bilimsel yayınlara ağırlık verilmiş ve müze katalogları hazırlanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesini, Evkaf-ı İslamiye ve Eski Şark Eserleri Müzeleri izlemiştir. Bu arada eski eserleri koruma altına almak düşüncesi ile "Muhafaza-i Asar- Atıka Encümeni" kurulmuştur." (Yücel, 1990: 50)

Sultan Abdülaziz'in Avrupa'ya gidip oradaki müzeleri incelemesi ve yurda döndükten sonraki girişimleri, Türk müzeciliğine ivme kazandırmıştır. 1869 yılında Sadrazam Ali Paşa; Mecma-i Asar-ı Atika'nın adını Müze-i Hümayun olarak değiştirmiştir. Bu değişim, aslında müzelerin ilk anlamı içerisinde batıdaki gibi müze olmayan ve içerisinde eğitim boyutunu taşımayan bir anlamdan, eğitim boyutunun da dâhil edildiği bir anlama doğru yönelimin göstergesi olmuştur. (Shaw, 2004; 102)

1875'te Maarif Nazırı Suphi Paşa, Aya İrini'den eski eserleri Çinili Köşk'e naklettirmiştir. Akabinde köşk paralı ziyaretler için 1881'de halka açılmıştır. Ancak para alınması 10 yıl sonra yürürlüğe konabilmiştir.

Sonraki dönemlerde Osman Hamdi Bey göreve getirilmiştir. Göreve geldikten sonra müzecilikle ilgili yeni bir nizamnamenin çıkartılmasını sağlamış ve kazılardan çıkarılma eserlerin yurt dışına kaçırılmasını engellemiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra müzecilik alanında Türkiye'de izlenen gelişimler Mustafa Kemal Atatürk'ün konuya olan hassasiyetiyle paraleldir.

Kültür politikalarının belirlenmesi bu yaklaşımın sonucudur. “20. 2. 1931 tarihli Konya'dan İsmet İnönü'ye çektiği telgraf müzelere nasıl yaklaştığını da göstermektedir. Atatürk, burada eski eserlerin bilimsel korunmasında, tasnif edilmelerinde, kazı işlerinde yararlanılmak üzere arkeoloji uzmanlarına ihtiyacı vurgulamıştır. Milli Eğitim Bakanlığına, yurt dışına bu konuda öğrenci gönderilmesini tavsiye etmiştir. Bunun yanısıra, yüzyıllarca sürmüş ihmallerden dolayı harap olmuş Karatay Medresesi, Alâeddin Camii, Sahip-Ata Camii ve Türbesi, Sırçalı Mescit ve İnce Minare'nin hemen onarılmasını istemiştir.” (Ata, 2002; 57)

2001 yılında Osman Hamdi ve Hamit Zübeyir Koşay gibi kimselerin izinden giden, gayretli arkeolog-müzeci, sanat tarihçi-müzecilerin çabalarıyla çağdaş müzeciliğe erişme yolunda bir hayli yol kat edilmiştir. Bodrum Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin alanlarında aldığı ödüller bunun en güzel kanıtıdır. Bodrum Müze Müdürü Oğuz Alpözen, Bodrum Sualtı Müzesi'ni müzecilikte "Yeni Anlayış" bağlamında tasarlamaya çalışmıştır. 1984 yılında İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Avrupa Konseyi yılın müze yarışmasında jüri özel ödülü aldı. 1986 yılında Antalya Müzesi ve Yıldız Sarayı tiyatrosu Avrupa Seyahat Komisyonu ödülüne aday olarak gösterildi. 1992 tarihinde İstanbul Arkeoloji Müzesi Avrupa Konseyi Ödülü'ne layık bulunmuştu. Bunun yanısıra, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yılın Müzesi ödülleri almışlardı.

Günümüzde Türkiye'deki müzelerde koleksiyonların büyük bir bölümünü Anadolu'da yaşamış çeşitli uygarlıkların arkeolojik değer taşıyan kalıntılarıyla oluşturulmuş objeler ve etnografik malzemeler oluşturmaktadır. (Ata, 2002; 65)

Özel müzelerin kurulmasına olanak sağlayan 1983 tarihli ve 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu”nun yürürlüğe konmasının ardından müzecilik anlayışında bir çeşitlenme olmuşsa da

kapsam ve önemi o dönemde henüz çizilmemiş olan kültürel miras dikkate alındığında bu çeşitlenmenin de yetersiz kaldığı görülmektedir.

Müzeciliğin doğuş ve gelişim serüveni bu topraklarda bireysel gayretlerin sonucu olarak ilerleme kat etmiştir. Cumhuriyetten sonra da müzeler ve müzecilik alanında politikaların belirlenmesi yakın dönemlere kadar görülmemiştir. Dünyada müzeciliğin gelişimine bağlı olarak Türkiye'deki müzeler de bu gelişmelerden etkilenmiş ve özel müzelerde bu yenilikler daha açık şekilde gözlemlenmiştir.

Dünya ölçeğinde değerlendirmeler yapıldığında Türkiye'de özel müzelerin girişimleri haricinde çağdaş ve bilimsel ölçüt uygun müzecilik faaliyetlerinin çok kısıtlı olduğu görülmektedir. Hale Özkasım "Günümüzde müzeciliğin gündemini "somut olmayan kültürel miras (intangible heritage)"ın korunması ve derlenmesine yönelik çalışmalar oluştururken ülkemizde henüz çağdaş ölçütlerde bir sanat müzesi bir doğa tarihi müzesi bir bilim müzesi ya da bir açık hava müzesi bulunmamaktadır." (Özkasım, 2005: 100) diyerek müzeciler arasında uzun senelerdir devam eden bu geriden takibin eleştirisini yapmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

1.1. Kültürün Tanımı

Kültür sözcüğü literatürümüze, Fransızca “culture” kelimesinin karşılığı olarak girmiştir. Kökü ise Latince “cultura”dır. “Colera” kelime kökünden türemiştir. Anlamı ise; çevirmek, döndürmek, toprağı alt üst etmek, bakım göstermek gibi farklı anlamlar taşımaktadır. Başlangıçta Latince olan bu kelime sadece tarla, toprak anlamları taşımaktadır, dolayısıyla kelime İngilizce’de “agriculture” yani tarım olarak kullanılmaktadır.

Kelimenin insanın yetiştirilmesi ve işlenmesi anlamında kullanımı ise ilk kez Cicero ve Herodot’un yazılarında görülmektedir. Doğan Özlem, Cicero’nun bu konuda kullandığı terim “cultura animi” olduğunu belirtir.

Terim, insan nefsinin terbiye edilmesi anlamında kullanılmıştır. Cicero, terimi, başlangıçta "doğal" bir malzeme, bir içgüdü ve iştiha varlığı, bir hammadde, nefesine düşkün bir hayvan olarak gördüğü insanın işlenmesi, yetiştirilmesi ve eğitilmesi anlamında kullanmakla; terimin bugün de anlamaya devam ettiğimiz bir temel yönünü ilk kez belirtmiş olmaktadır. Öyle ki, tek insanın gerekli bilgileri edinerek, akıl yürütme, belli ilkelere göre eylemde bulunma, nefesine hâkim olma, zevk ve eleştiri yeteneğini geliştirme ve gitgide kişilik sahibi olma

hâline "kültür" demeye bugün de devam edilmektedir.(Özlem, 2000: 142)

Kelime insan topluluklarının toplumsallaşma ve devletleşme süreçleri göz önünde bulundurulduğu zaman aynı evrim çizgisinde bir dönüşüm tablosu çizmektedir. Prehistorik dönemlerin ardından avcı toplayıcı üretim biçimlerinin yerleşik yaşama dönüşümü takip edildiğinde toprak uğraşlarının da devletleşme ve imparatorluk yapılarının görülmesi ile beraber kol gücü faaliyetlerinin yaşama etkisi artmıştır. Yöneten ve yönetilen sınıflarının biçimlenmesi yine aynı dönemde kaçınılmaz gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönemlerde yönetilenlerin yani köleliğin ağır beden işlerinde çalışması ile yöneten kesim sanat, bilim gibi “akli” faaliyetlere yön verebilmiştir. Bu da zaman içerisinde kültür kelimesinin “toprak” faaliyetlerinden “eğitim” faaliyetlerine anlam evrilmesi sürecine açıklık kazandırmaktadır.

Toplumun bir üyesi olan insan soyut kültür kavramıyla yani yaratımlarla karşı karşıya kalmakta, hem yaratan, hem yaratımın bir parçası olarak bugün UNESCO’nun da tanımlamış olduğu Yaşayan İnsan Hazinesi yani uygulayıcı olarak o kültürün bir parçası, kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kültür- insan- kültürel yaratım” üçlüsünün her biri yapının ana taşlarını oluşturmaktadır.

Antropolog Philip Kottak, kültürden bahsederken ona ait bir dizi özellik sıralar. Bu özelliklerden bir tanesi de kültürün simgeselliğidir. Kottak simgesellikten bahsederken, Leslie White’in kültür tanımına başvurur. Bu tanım nesne ve olayların, zamansal sürekliliğin kültürü oluşturması çerçevesini taşır. Böyle bir tanım içinde nesnelerin ve olayların her biri simgesel anlamlar yüklenmiş olarak uygulanır ve üretilirler. Yani sözlü

olan ya da olmayanı aynı anda kapsarlar. Dolayısıyla somut olmayan bağlamların kültür kapsamına girmesi bu tanımda da yer bulmaktadır.

1.2. Kültürel Mirasın Kapsamı

Kültür aktarılır. Varoluşunu sağlamlaştırabilmesinin tek yolu aktarım yoluyla süreklilik kazanmasında yatmaktadır. Bu süreklilik ve aktarım yoluyla mevcudiyetini koruması onu kıymetli kılar. Kültürün nesiller arası aktarımı, onu miras olarak adlandırmaya sebep olmaktadır.

Kültür bir mirastır. Modernleşmenin Avrupa'da yayılması ile kültürel mirasın sahiplenilmesi, yitirmeye korkulan toplumsal özellik ve öznellik kıymet kazanmıştır. Bugün Türkiye'de aydın sınıfı arasında geleneksele olan ilginin arttığı görülmektedir. Burada eğer yaşanan ve yaşatılandan ziyade bir tercihlili seçimden ve ilgiden bahsedilmekte ise kültürel miras ve gelenekselin de bir eleme sürecine tabi tutulduğu sorunu ortaya çıkmaktadır.

Necdet Subaşı, bir makalesinde kültürel mirasın ne olduğu sorusunun yanıtının kültürün ne olduğu tanımlamasında yattığından bahsetmektedir. (Subaşı, 2003: 135) Kültürden anlaşılan her ne ise kültürel miras da bu kodlamalardır. Oysa kültür bir bütündür, bir sistemdir. Kültür yaşanan ve yaşatılan, öğretilen ve aktarılan tüm somut veya soyut yaratımları kapsamaktadır. İşte bu noktada günümüz kültürel seçicilik sorunsalının ne denli önemli olduğu görülmektedir.

Lawrence Cahoon, miras içeriği ne olursa olsun, biz istesek de istemesek de bize kalandır, der. Dolayısıyla modernleşmenin gelenekselde seçicilik hakkını kullanması kültürün bütüncüllüğünü bozmaktadır. Ayrıca bu seçicilik ideolojik ve dinsel tercihler göz önünde tutularak yapıldığı takdirde kültürün metalaşması ve bütünlüğünü yitirmesi, böylece bağlamlarla birbirine sıkı sıkıya bağlı olan geleneksel yaşamın her bir kültür ögesi anlamından saparak gerçekliğini yitirmektedir. Subaşı, “modernleşmenin öncüleri geleneğe ilişkin öğeleri kültürel bir bakiye olarak karşılarlarken, bu mirasın üzerinde de ikircikli bir tavrını sürdürür. Kültürel mirasta seçicilik, kendine düşeni alma ve onu meşrulaştırmaktan, reddi mirasa imkân verecek boyutlara kadar yayılır.” (Subaşı, 2003: 135) diyerek bu fikri desteklemektedir.

1.3. Somut Olmayan Kültürel Miras

Somut olmayan kültürel miras kavramı uzun bir sürecin sonunda doğmuştur. Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü UNESCO 1972 yılında imzalanan “Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi”ni kabul etmiştir. Bu sözleşme 14.04.1982 tarih ve 2658 sayılı Kanunla katılıma uygun bulunmuş, 23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararıyla onaylanarak, 14.02.1983 tarihinde Türkiye de taraf olmuştur.

Sözleşme, kültürel mirasın ve doğal mirasın sadece geleneksel bozulma nedenleriyle değil, fakat sosyal ve ekonomik şartların değişmesiyle bu durumu vahimleştiren daha da tehlikelisi, çürüme ve tahrip olgusuyla gittikçe artan bir şekilde yok olma tehdidi altında olduğunu belirtmiştir.

Günümüz dünyasında teknolojik gelişmelerle dünya küçülmüş, iletişim sınırsız hale gelmiş, kültürün yayılması, kültürler arası etkileşim önlenemez bir sürat kazanmıştır. Bu değişim, kültürler arası farklılıkları göz ardı edilemeyecek bir hızla pasif hale getirmekte, dönüşü olmayan bir yok ediş maruz bırakmaktadır.

Kültür bir bütündür. Yaşamın her safhasıyla ve alanıyla sıkı ve ayrılamaz bir bağıntı içerisindedir. Bir bebek beşiği ninni olmadan, nazarlık olmadan, beşiği yapan marangoz olmadan düşünülemezse ve pekala zenginleştirilebilecek bu küçük örnekten tek bir unsur çıkarılırsa ya da yitirilirse bütünlük tamamen yok olacaktır. Bu nedenle kültürel ve doğal mirasın herhangi bir parçasının bozulmasının veya yok olmasının, bütün dünya milletlerinin mirası için zararlı bir yoksullaşma teşkil ettiğini göz önünde bulundurulmuştur.

Sözleşme tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri, mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları, tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik sitleri kapsayan alanları kültürel miras kapsamına almıştır. Burada sözü edilen tüm kültürel mirasın seçicilik yapılmaksızın, kültürel bütüncüllük göz önünde bulundurularak saptanması, korunması, muhafazası, teşhiri ve gelecek kuşaklara iletilmesinin sağlanmasını taahhüt etmektedir.

Sözleşme koruma kavramı ile kültürel mirasa toplumun yaşamında bir işlev vermeyi ve bu mirasın korunmasını kapsamlı planlama programlarına

dâhil etmeyi kast etmektedir. Korumak kültürel değerleri yalnızca hapsetmek ya da dondurmak değil, doğal ortamında tespit, inceleme ve icrasına teşvik de içeren ard alanı geniş bir kavram olarak kullanılmaktadır.

Kültürel mirasın korunması, muhafazası ve teşhiri konularında eğitim yapan ulusal veya bölgesel merkezlerin kurulmasını veya geliştirilmesini desteklemek ve bu alandaki bilimsel araştırmaları teşvik etmek sözleşmede yer alan bir başka yükümlülüktür. Bu yükümlülük de yine günümüz müzelerinin işlev ve amaçlarıyla örtüşmektedir.

Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi kabul edildikten sonraki dönemlerde kapsamının dar olduğu yönünde fikirler öne sürülmeye başlanmıştır. Bu aşamada sözlü kültür mirasının tespitleri ve bu konuda koruma ve yaşatma sorunu gündeme gelmiştir.

Toplumlar kültürlerini sözlü kültür ortamında var ederlerken yalnızca maddi kültür varlıkları ve doğal mirasın korunmasının yetersiz görülmesi, sözlü kültürün yitirmeye çok daha açık olması gibi pek çok neden bu sözleşmenin ne denli gerekli olduğunun bir göstergesi sayılmaktadır.

Bu doğrultuda, maddesi olmayan ve sözlü kültür ortamında yaratılan ve yaşatılan kültür varlıklarının da korunması yönünde girişim başlatılmıştır. 17 Ekim 2003 tarihinde UNESCO'nun 32. Genel Konferansı'nda "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" kabul edilmiştir. (Oğuz, 2006: 1)

Sözleşme sonucunda hükümetler arası uzmanlar tarafından somut olmayan kültürel mirasın tanımlaması yapılmıştır. Sözleşmenin ikinci maddesinde somut olmayan kültürel miras, toplumların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak tanımlanmıştır. Sözleşmede de belirtildiği üzere, kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplumların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. Somut olmayan kültürel mirasın önemi de bu noktada belirir.

Sözleşmenin amaç bölümünde yer alan “korumak” somut olmayan kültürel miras değeri taşıyan her unsurun varlığını kendi çevresinde gelişen tüm uygulamaları ile ve devamlılığını sağlayabilecek, yaşayabilirliğine olanak tanıyacak tüm faaliyetlerin yürütülmesini kapsamaktadır. Bu sözleşmeyle amaçlanan diğer maddeler, ilgili toplumların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek yani insanlığın ortak kültür mirası anlayışı ile kültürler arası duyarlılık ve hoşgörüyü pekiştirmektir. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak, böylece kültürel değerlerin önlenemez şekilde hızla yitirildiği, çeşitliliğin kaybolduğu, günümüzde bu konuda hatalı uyarlamaların yapıldığı ve böylece yalnızca yitirmekte olduğumuz değil, bozulan ve çarpıtılan nice unsurun farkındalığını artırmak amaçlanmaktadır. Karşılıklı değerbilirliği sağlamak, uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak bu yöndeki girişimleri oluşturmaktadır.

Sözleşmeyi kabul eden ülkeler, koruma programına almak için kendi toprağı üzerindeki somut olmayan kültürel mirasın bir veya daha fazla

envanterini, kendi durumuna uygun olacak biçimde tespit etmeyi ve bu envanterleri düzenli olarak güncelleştirmeyi taahhüt etmektedir. Sözleşmeye 2006 senesinde taraf olan Türkiye bu konuda çeşitli girişimlerde bulunmaktadır.

27–29 Nisan 2006 tarihinde Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu düzenlenmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın korunması gerekliliği vurgulanan alanlarından biri olan gösteri sanatları ülkelere göre değişmektedir. Türkiye’de bu alanlardan Karagöz, metinleri, müziği, giyim özellikleri, renkleri, performans problematikleri gibi çok çeşitli konuları ve alt başlıkları içinde barındıran bir alana sahip sempozyumun konusunu oluşturmuştur.

Bunun yanı sıra Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından 19 Nisan-19 Mayıs 2007 tarihleri arasında Somut Olmayan Kültürel Miras: Deyimler ve Öyküleri Sergisi düzenlenmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın 5 ana ayağının her biri kendi içinde sözel bağlamlarla var olmakta ve desteklenmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği olarak sınıflandırılan bu 5 ana bölüm ritüelistik uygulamalar ve sözel bağlamları ile kültürdeki yerini almakta, buna bağlı olarak da deyimler ve atasözleri ile sıkı ve ayrıştırılamaz bir bağıntı içermektedir. Bu sergide de deyimler doğuş hikâyeleri ile beraber verilmiş, deyimlerde geçen objeler halk kültürü içerisinde kullanıldıkları bağlamlarla ilişkili olarak tanıtılmış ve sergilenmiştir.

Türkiye’de gerçekleştirilen somut olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili çalışmalardan bir diğeri ise Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından 29–30 Kasım 2007 tarihinde Kültür Ve Turizm Bakanlığı Araştırma Ve Eğitim Genel Müdürlüğü ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonun katılımlarıyla düzenlenen Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu’dur. Somut olmayan kültürel mirasın 5 ana maddesinden gösteri sanatları konusunda somut olmayan kültürel miras perspektifiyle yapılan akademik çalışmaları güçlendirmek amacıyla düzenlenmiştir.

Somit olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili bilimsel çalışmalar ve etkinliklerden bir diğeri ise 23–27 Mayıs 2008 tarihleri arasında Safranbolu’da “Arşiv, Envanter ve Yaşayan İnsan Hazinesi” temalı Güneydoğu Avrupa Uzmanlar Toplantısı’dır.

17 Ekim 2008 tarihinde TÜRKSOY’da “Somut Olmayan Mirasın Korunmasına Yönelik Uluslararası ve Ulusal Çalışmalar” konulu düzenlenen panel Türk dili konuşan ülkelerin kültürel miras listesinin oluşturulmasına ve korunmasına yönelik bir çalışma toplantısı niteliği taşımaktadır. Bu toplantıda söz alan Kültür ve Turizm Bakanlığı uzmanı Solmaz Karabaşı 2006 senesinde sözleşmeye taraf olan Türkiye’nin bu süreç içerisinde envanter çalışmaları, alan araştırmaları, değerlendirme kurallarının oluşturulduğunu, Ulusal Kültür Envanteri listesinin hazırlandığını belirtmiştir. (<http://www.turksoy.org.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF3D828A179298319F856F72A66C829B67> 10 Haziran 2009)

4–7 Kasım 2008 tarihleri arasında İstanbul’da Somut Olmayan Kültürel Miras Hükümetlerarası Komitesi 3. Olağan Toplantısı düzenlenmiştir. 14 Mayıs 2009 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel

Miras Taşıyıcılarının Tespit ve Kayıt İşlemleri Hakkında Yönergeyi kabul etmiştir. Bu sayede somut olmayan kültürel miras taşıyıcılarının tespiti, değerlendirilmesi, belirli ölçütlere sahip olanların Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezine kayıt edilmesi, üretimlerinin teşvik edilerek yaşatılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Kategori ve genel değerlendirme ölçütleri kapsamına yalnızca halk âşıkları-ozanları, şairleri ve cem âşıkları-zakirler, mahalli sanatçılar, geleneksel el sanatı ve sanatkârları ile geleneksel tiyatro sanatçılarından alındığı görülmektedir. Kültürün yaratıcısı ve taşıyıcısının sınırlarını belirlemek hemen hemen imkânsızdır. Ancak bu sınırlandırma somut olmayan kültürel mirasın korunmasını öngördüğü başlıkları tam olarak kapsamamaktadır. Ancak bu tespit formları ile her yıl düzenli ve güncel olarak envanter bilgileri arşivlenmesi ve güncellenerek korunması amaçlanmıştır.

Buna bağlı olarak yapılan bir diğer çalışma ise Doğu Anadolu'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Envanter Çalışması'dır. Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Hakkâri, Iğdır, Malatya, Muş, Tunceli, Van ve Kars illerini kapsayan iki senelik proje Birleşmiş Milletler, Unesco, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve yerel yönetimlerin ortak çalışması ile yürütülmektedir. (http://www.malatyaguncel.com/news_detail.php?id=22258 26 Haziran 2009)

İKİNCİ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN MÜZELENMESİ

2.1. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi

Kültür çok geniş bir alanı kapsamaktadır. “Doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yaptığı herşeydir.” Bu bağlamda UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nde yukarıda bahsi geçen amaçlara yönelik olarak korunması gereken somut olmayan kültürel miras alanlarını sınıflamıştır:

- a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;
- b) Gösteri sanatları;
- c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler;
- d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;
- e) El sanatları geleneği.

Somut olmayan kültürel miras konusunda dünyada ve Türkiye’de son yıllarda farklı çalışmalar yürütölmektedir. Tezin konusunu oluşturan somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ulusal ve uluslar arası birçok kurum tarafından desteklenmektedir.

1972’de kabul edilen ve Türkiye’nin 1983’de taraf olduğu Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi, kültürel mirasın muhafazası ve teşhiri için, halen mevcut değilse, topraklarında bir veya daha fazla hizmet kurumunu, işlevlerini ifaya yeterli olacak görevli ve araçlarla kurma yükümlülüğünü de içermektedir.

Buna bağılı olarak devletler, sözleşme metninde öngörülen birden çok maddede yer alan somut olmayan mirasın eğitimi ve idaresi ile ilgili kurumların oluşturulmasını özendirmek ve bu mirasın sunum ve anlatımına ayrılmış yerlerde geleceğe iletilmesini sağlamak gibi sorumlulukları da yüklenmiştir. Kültür merkezleri ve müzeler bu kapsam içerisinde değerlendirilmesi mümkün olan kurumlardır.

Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesinde de bahsi geçen somut olmayan kültürel mirasın önemi ve korunması konusunda, özellikle yeni kuşakların daha fazla bilinçlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Müzeler kültürel değerleri taşıyan unsurları tespit eden, inceleyen, değerlendirme sürecine tabi tutan, onları koruyan, tanıtan ve bunları eğitici faaliyetler ile bilimsel anlamda ölçüt bağılı olarak uygulayan kurumlardır.

Türkiye UNESCO Milli Komisyonu Üyesi ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Taraf Ülkeler Hükümetlerarası Komitesi üyesi M. Öcal Oğuz, Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesini incelediği ve yorumladığı bir makalesinde sözleşmenin ve kavramın müze kurumuna ve müzelemeye ne denli ihtiyaç duyduğunu sözleşmenin kurumlaşma yönündeki maddelerinden yola çıkarak aktarmıştır. Oğuz, sözleşmede SOKÜM üzerine çalışan kurumların güçlendirilmesi gerektiği vurgusunun yanında SOKÜM Müzeciliğinin etkin hale getirilmesini, derleme ve araştırma yapan SOKÜM uzmanlarının bu alanın müzelenmesi

konusunda da yeterli donanımına sahip olmasını gerektiğini, SOKÜM Müzeciliğinin önemini kavrayan kimi ülkelerce, bu konuda uluslar arası toplantılar düzenlendiğini belirtmiştir. (<http://www.thbmer.gazi.edu.tr/sokum/sokum/halksokum.pdf> 12 Haziran 2009)

Somut olmayan kültürel miras ve müzecilik konusunda Türkiye 'de de Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla Gazi Üniversitesi'nde çeşitli bilimsel faaliyetler düzenlenmiştir. 12 Aralık 2002 tarihinde Gazi Üniversitesi'nde Türk Halkbilimi Müzesine Doğru Sergisi düzenlenmiş, aynı tarihte Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu gerçekleştirilmiştir. Sempozyumda 1985'te Ankara'da düzenlenen Folklor Açık hava Müzelerinin Türkiye'de Kurulma İmkânları Sempozyumu'nda karara bağlanamayan ama birçok bilim insanının somut olmayan kültürel miras kavramı tanımlanmadan önceki bir dönemde bunun müzelenmesinin gerekliliği konusunda hem fikir olduğu görülmektedir.

4–6 Mart 2004 tarihinde Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu düzenlenmiştir. Sempozyum, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin hazırlanmasının akabinde, ancak sempozyumun düzenlendiği tarihte Türkiye sözleşmeye henüz taraf devletler arasında bulunmamasına rağmen, Türkiye'de senelerdir bu alanda yapılanmaya duyulan bir ihtiyacın sonucunda doğmuştur.

1985'te Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye'de Kurulma İmkânları Sempozyumu'nda belirtildiği üzere somut olmayan kültürel mirasın sergilenmesinde açık hava müzeciliğinin ihtiyaçların hemen hemen çoğunu karşılayabilecek bir yapılanma olduğu görülmektedir. Somut olmayan kültürel

miras devinimi, sesi, hareketi, takvimsel uygulamaları içinde barındıran bir yapıya sahiptir. Bu nedenle somut olmayanın korunması ve sergilenmesinde, öğretilmesi ve aktarılmasında uygulamalı çalışmalar mutlaka başvurulması gereken tekniği oluşturmaktadır.

Somut olmayan kültürel mirasın 5 ana maddesi kendi içinde barındırdığı ve ayrışması imkânsız alt maddeleri de gözetildiğinde çok geniş bir alana yayılmakta, her bir konunun müze ortamında sunum, uygulama ve aktarım metotları ile müzelenmesi amaçlandığında açık hava müze yapı biçiminin ihtiyacı karşılayabileceği görülmektedir.

Somut olmayanın müze ortamında sergilenebilmesi için yalnızca objelerin kullanılması metodolojiyi etnografya müzeciliğinden öteye götürmemekte, bu nedenle objelerden hareketle, bağlamların ziyaretçiye aktarılmasında yardımcı elemanlara mutlaka ihtiyaç duyulmaktadır.

Etkili ve öğretici bir müze gezisinde ziyaretçi ile konu, ziyaretçi ile kompozisyon arasındaki yardımcıları çoğu zaman iletişimi sağlayacak bir rehber kişi, görsel malzemeler, sesli ve yazılı bilgilendirme levhaları olmaktadır. Uygulamalı çalışmaların eğitimdeki başarıyı arttırdığı düşünüldüğü zaman somut olmayan kültürel miras konularının hemen hemen büyük bir bölümünün performansa açık olduğu da düşünüldüğünde açık hava müzelerinde sergilenecek somut olmayan kültürel mirasın uygulamalı çalışmalara sıkça yer vermesi somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılması anlamında müze mekânını işler kılmaktadır.

Somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesinde karşılaşılabilecek sorunlardan bir kısmı ise ziyaretçi ve kompozisyon

arasında iletişimi sağlayan aracılarla (yukarıda bahsedilen görsel, işitsel ve yazılı dokümanlar, rehberler, uygulayıcılar) bağlantılıdır. Sabahattin Türkoğlu somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde dikkat edilmesi gereken prensipleri tetkit ettiği makalesinde Türkiye’de de artık uygulanmaya başlanan kaydedilmiş sesli anlatım tekniklerinden bahsederken bunların her zaman yararlı olmayacağına değinmektedir. Aktarım tekniklerinde yaşanabilecek zorluklarla ilgili olarak “sesli anlatımların geriye dönüşünün olmayışı”, “verilen bilgi iyi anlaşılmamış ise tekrar ettirme şansının azlığı” (Türkoğlu, 2004: 32) kayıtlı sesli rehberliklerdeki başarısızlığı göstermektedir.

Bunun yanında konu uzmanı olan müze eğitimcilerinin rehberlikleri amaca uygunluk göstermektedir. Bu da konu uzmanı müze çalışanlarının gerekliliğinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca yalnızca müze eğitimi değil, somut olmayan kültürel miras konusunda uzmanlık ihtiyacı doğurmaktadır. Somut olmayan kültürel miras müzelerinde konu uzmanı müzecilerin aktarımlarına büyük bir görev düşmektedir.

Somit olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesi ve aktarımında uzmanlardan yararlanmak birçok avantajı ve dezavantajı beraberinde getirmektedir. Somut olmayan kültürel miras kültürün yaşanan, yaşatılan ve sergilendiği dönem içerisinde de gerçekleştirildiği bilinen birçok bağlamı kendi bünyesi içerisinde barındırmaktadır. Buna bağlı olarak somut olmayanın sergilenmesi aşamasında aracı olan müze uzmanları sözlü kültür unsurlarını her yeni araştırmayla sıklıkla güncelleyebilmekte ve aktarabilmektedir. Bilginin sıklıkla güncellenebilmesinin yanında gelecek olan ziyaretçilerin yaş, eğitim, cinsiyet özellikleri gözetilerek somut olmayan kültürel mirasın farklı noktalarına vurgu yapma olanağı tanınabilir.

Sözlü aktarımlar canlı performansa dayalı, hem kişisel hem akademik birikimi şart koşmaktadır. Bu teknik çoğu zaman kayıtsızdır ve her sunum farklı anlatımlarla zenginleştirilerek standart bir bilgilendirme sürecinden uzaklaşmış olmaktadır.

Bunun yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın 5 ana maddesi içinde uygulamalı sunum tekniklerinin de kullanılabilmesi somut olmayan kültürel miras müzeciliğini harekete dayalı ve aktif kılmaktadır. Halk dansları, halk tiyatrosu gibi pek çok sese ve harekete dayalı alt başlık uygulayıcıları ve uygulamaları ile birlikte etkin bir sergileme metodu oluşturmaktadır.

Somit olmayan kültürel miras değeri saptanmış uygulamaları ya da unsurları objeleri sergileyerek ya da kullanarak müzelemenin yanı sıra müzelerin asıl işlevi olan eğiticiği pekiştirmek için ziyaretçi profili incelenerek ve seçilerek ziyaretçilerin de bu uygulamalara katılmaları somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi aşamasında dikkat edilmesi gereken unsurlardan biridir.

Elbette her türlü sunumda görsel, işitsel ya da canlı performansa dayalı sunum tekniklerinde somut olandan yani objelerden hareketle somut olmayı aktarmak ortak özelliği oluşturmaktadır.

Alandan derlenen her yeni obje ya da her yeni bağlam somut olmayan kültürel miras arşivini beslemekte, böylece somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde sonu gelmeyen bir güncelleme ve genişlemeye neden olmaktadır. Ancak bu genişleme ve güncelleme tek taraflı ilerlememektedir. Çalışmanın diğer bölümlerinde bahsedildiği üzere kültür yaşayan bir organizmadır. Zamanla değişim gösterir. Sabit ve durağan olmadığı için

zaman ve mekâna bağılı olarak dönüşüme uğrar. Bu da kimi kültürel yaratımların zaman içerisinde işlevini yitirmesi nedeniyle yok olması anlamını taşımaktadır. Dolayısıyla işlevini yitiren, bağlamından kopan bir kültürel yaratımı korumak ve yaşatmak somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde karşılaşılabilecek bir başka sorunu oluşturmaktadır. Nitekim Metin Ekici bu konuda “geleneksel bağamları korumak ve yaşatmak her zaman mümkün değildir” (Ekici, 2004: 65) diyerek bağlamı yok olmuş yaratımların koruma ve yaşatma faaliyetlerinin başarılı sonuç veremeyebileceğini belirtmiştir.

2.1.1. Dünyada Benzer Müzeler

Somut olmayan kültürel mirasın, kavramın doğuş serüvenine bakıldığında, kültür bilimi alanında yeni bir kavram ve yaklaşım olduğu görülmektedir. Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin 2003 yılında kabul edilmesi somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde önemli bir tarih olmuştur. Bu tarihe kadar müzecilik alanında da “SOKÜM Müzeciliği” adı altında pek fazla örnek görmek mümkün değildir. Ancak bunun yanında somut olmayan kültürel mirasın tanımından yola çıkarak amaçlanan ve tanımlanan çerçevenin aslında yüzyıllardır uygulana gelen müze çeşitleri içerisinde açık hava halk müzesi ile kendini gösterdiği dikkat çekmektedir.

Uzun yıllardır Avrupa’da yapılan açık hava halk müzeciliği somut olmayan kültürel miras sözleşmesi kabul edilmeden ve kavram ortaya atılmadan çok daha önceki bir dönemde bu amaca hizmet edecek şekilde biçimlenmiş ve yaşatılmakta idi. Buna bağlı olarak çalışma kapsamı içerisinde açık hava halk müzeleri somut olmayan kültürel mirasın

müzelenmesi sorunsalında örnek yapı ve kurum olarak değerlendirilmeye alınmıştır.

Dünyada ilk açık hava müzesinin 19. yüzyılda İskandinavya’da kurulduğu bilinmektedir. İlerleyen dönemlerde Kuzey Amerika ve Avrupa’da da benzer müzeler açılmaya başlamıştır. Müzecilik terminolojisi incelendiğinde açık hava müzelerinin skansen, ekomüze ve yaşayan müze olarak da isimlendirildiği gözlemlenmektedir. Acıpayamlı, “ilk Açık Hava Müzesinin temeli, İsveç’te bir subay olan Arthur Hazelus tarafından, 1872 yılında Nordisha Museet’e bağlı olarak, skansen adlı bir park içinde” (Acıpayamlı, 1985: 10) atıldığını aktarmaktadır. 1891 yılında kapıları halka açılan Skansen arazisi içerisinde 150 tarihi binayı bulundurmakta, 18. yüzyıl sonrası İsveç kültürüne dair çok çeşitli bölümler içermektedir.

Ekmek, mobilya yapımı, geleneksel eczane, matbaa, tütüncülük, seramik uygulamaları gibi birçok kültürel yaratım yalnızca objelerle sergilenmemekte, yapım teknikleri ve uygulamalı çalışmalarla ziyaretçilere aktarıldığı görülmektedir. Açık Hava Halk Müzelerinin “skansen” olarak da isimlendirilmesinin sebebi, bu Açık Hava Müzesi yapılanmasından kaynaklanmaktadır.

Açık hava müzelerinde çalışanlar geleneksel giysiler içinde günlük yaşamlarına devam etmekte, dolayısıyla tüm kültürel yaratımlar günlük yaşamda uygulana gelmekte, yalnızca halk dansları, festival kutlamaları gibi uygulamalar özel zamanlarda gerçekleştirilmektedir. Bu metot ile sadece sergileme ve “gösterme” amaçlanmamış, koruma ve yaşatma, öğretme ve aktarma da gerçekleşmiş olmaktadır.

Açık Hava Halk Müzelerinin yayılması bu tarihten itibaren Avrupa’da İsveç, Norveç, Hollanda, Danimarka başta olmak üzere görülmeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda dünyanın birçok yerinde bu müze çeşidi yaygınlaşmıştır. Folklor Açık Hava Müzelerinin doğuşunun ve yayılmasının altında yatan birçok sebep vardır. Ancak bu ihtiyacın altında yatan etkenleri sıralamak ve tartışmak bir başka çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Norveç’te bulunan Norveç Halk Kültürü Müzesi (Norsk Folkemuseum) somut olmayan kültürel mirasın koruma ve yaşatma misyonuna hizmet eden bir başka müzedir. Bozkurt Güvenç’in gezi notlarına yer verdiği bir makalesinde ayrıntılı rehberlik hizmeti içerisinde objenin bağlamsal anlatımının aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir:

“Oslo Belediyesinin profesyonel rehberi, tepenin üstündeki kilisenin kapısında çarpıcı bir özetle başladı: “Norveç Tarihi Kilise’nin tarihidir”. Gezimiz, tomruktan yapılmış küçük fakat sağlam, soğuğa karşı çift duvarlı kuleli bu kilisede başladı. Mihrabda, amatör bir fırçadan Hz İsa’nın Son Yemeği farkediliyor. Rahipler, erkekler ve kadınlar kiliseye ayrı kapılardan girer. Ayrı yerlerde otururlarmış. Kilisenin hemen karşısında, aynı ahşap malzeme ile büyücek bir çiftlik evi var. Yatmak dışında, günlük hayat ocaklı bir odada geçiyor. Evin çatısı toprakla tecrit edilmiş. Ahırlar konutun altında. Pencereilerin önünde sedir ve masalar, üstünde sergenler. Cam ithal edildiği için, pencere sayısı ailenin varlık düzeyini gösterirmiş. Günlük hayatın ağır yükü kadınlar üzerinde görünüyor. Soylu aileler bakire kızları, yoksullar doğurgan kadınları tercih edermiş. Evi ısıtan, yemeğin pişirildiği insanboyu ocağın yanında kiler sandıkları var. Mevsimlik besinler direkler üstüne oturtulmuş, ayrı bir depoda saklanır, her gün açılmazmış. Tepeden düzlüğe doğru indikçe, ahşap yapılar hafifliyor, pencereler büyüyüp çoğalıyor, evin için aydınlanıyor, ocak sayısı artıyor; sağda solda mobilyalar görülüyor. Soğuk ve iklim koşulları

hâlâ egemen. Çatıdaki toprağın yerine kiremit örtüsü geçiyor. Kilisenin yerini tek sınıflı köy okulları almaya başlıyor. Özetle, halk müzesi, kültür varlığının nasıl değiştiğini, mekâna nasıl yansıdığını sergiliyor. (Güvenç: 2007, ?)

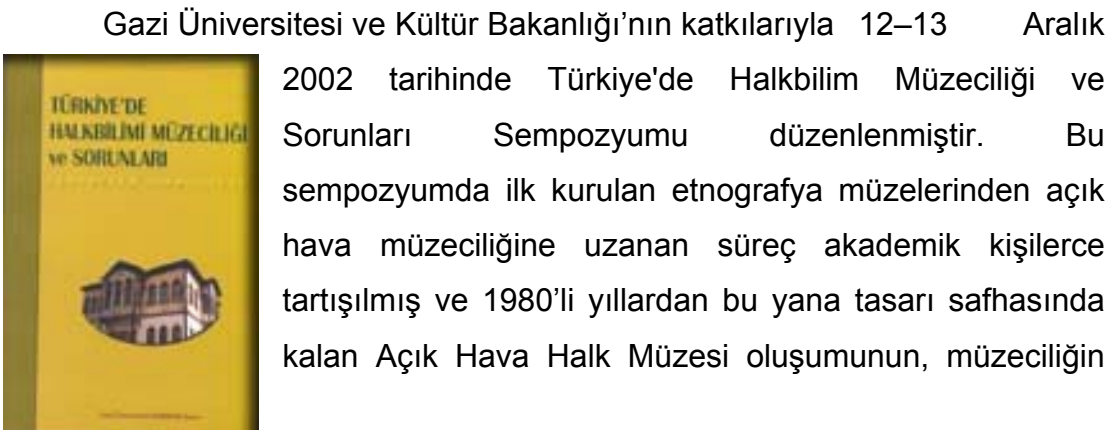
Bir diğer Açık Hava Halk Müzesi Ontario, Kanada'da bulunan köy yerleşimi Upper Canada Village' dir. Yörenin kültürel özelliklerinin 1860'lardan bu yana gerçekleştirilmekte olan çok çeşitli unsurlarını sergilemektedirler. 40 ayrı geleneksel mimari özellik gösteren yapıda gerçekleştirilen faaliyetler süpürge yapımı, ekmek yapımı, demircilik, dokumacılık, dinsel ve politik organizasyonlar, terzilik, halk mutfağı, geleneksel meslekler, teneke kutu yapımı, tarımsal faaliyetler gibi pek çok faaliyetlerdir. Halkın kültürel zenginliği uygulayıcılar eşliğinde sergilenmektedirler. Uygulayıcı ustalar aynı zamanda rehberlik hizmeti de vermekte ve ziyaretçilerin de bu faaliyetlere katılımları ve belli programlar çerçevesinde eğitim almaları sağlanmaktadır.

Romanya Sacele Etnografya Müzesi bölgede yaşamış olan farklı kültür gruplarının özellikle geleneksel giyim özelliklerini sergileyen bir müze kompozisyonu oluşturmuştur. Kültürel zenginlik bağlamında çeşitliliğe vurgu yapan bu kompozisyon alan araştırmaları sonucunda elde edilen veriler ile oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra dönemlik fotoğraf sergileri müzenin önemli etkinlikleri arasında yer almaktadır. Somut olmayan kültürel miras içerisinde değerlendirilen gündelik yaşam pratiklerinden evlenme ve geleneksel kutlamalar fotoğraflar vasıtası ile ziyaretçilere aktarılmaktadır. Dönemlik fotoğraf sergilerinde somut olmayan kültürel mirasa vurgu yapan konular alandan derlenmiş sözel bağlamlar ile arşivlenerek sergilendiği gözlemlenmektedir. Bir cenaze esnasında fotoğraf ile kayıt altına alınan ölüme bağlı yapılan pratikler aynı zamanda yine alandan derlenmiş bir ağıt ile beraber sergilenmektedir.

Hong Kong Kültürel Miras Müzesi tarih, sanat ve kültür konularını bir müzede toplayan “Kültürel Miras” adı altında kendini tanımlayan tek müzedir. Halk kültürünün zenginlikleri, tarihsel bağlamı da göz önünde tutarak koruma, yaşatma ve aktarma misyonlarını taşıdıklarını belirten müze, kültürel mirasın sergilenmesi aşamasında yalnızca Hong Kong kültürü değil, kültürler arası etkileşimin önemini vurgulamak amacıyla komşu yörelere ait kültürel mirası da kapsamı içerisine aldığı gözlemlenmiştir. Yöre tarihi, doğa tarihi, uygulamalı sanatlar, halk sanatları, oyunlar ve karikatürler, günlük yaşam ve geleneksel sanatları olan kaligrafik Çin sanatı gibi çok çeşitli konularda bölüm oluşturulmuştur.

2.1.2. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi

Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi konusunu oluşturan bu tez çalışmasında örneklem olarak seçilen Gazi Üniversitesi’ne bağlı Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesi yolunda deneysel çalışmalarını yürütmektedir. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi’nin mevcut yapı özelliklerini incelemek gerekmektedir.



sorunlarının, yapılaşmanın oluşmamasının altında yatan nedenlerin tespiti ve kriterlerin belirlenmesi gibi konular üzerinde çalışmalar sunulmuştur.



Bu sempozyumun düzenleme kurulunda bulunan M. Öcal Oğuz sempozyumla eş zamanlı olarak yine Gazi Üniversitesi içerisinde “Türk Halkbilimi Müzesine Doğru” sergisini düzenlemiştir. Üniversite bünyesinde kurulması planlanan “Uygulamalı Türk Halkbilimi Müzesi” projesi bu sergi ve sempozyum ile ihtiyacı olan akademik, bilimsel ve sanatsal vizyonunu tayin etmiştir. Böylece müze ilk ziyaretçileriyle 12 Aralık 2002 tarihinde Gazi Üniversitesi Beşevler yerleşkesi içerisinde bir hafta süreyle açık kalan sergide buluşmuştur.

04–06 Mart 2004 tarihinde Gazi Üniversitesi’nde Kültür Bakanlığı’nın



katkılarıyla “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu” düzenlenmiştir. 2002 tarihli sempozyum süresince açık kalan “Türk Halkbilimi Müzesine Doğru Sergisi” akabinde Uygulamalı Türk Halkbilimi Müzesi’ne dönüşerek Gazi Üniversitesi Beşevler yerleşkesi içerisinde müzecilik faaliyetlerine başlamıştır.

Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü olan UNESCO, 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini kabul etmiştir. Somut olmayan kültürel miras kavramının ve müzecilik yaklaşımının bir tezahürü olarak mevcut müze yine aynı yerleşke içerisinde ancak daha geniş bir mekân tahsisi neticesinde “Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi” adı altında 23 Eylül 2005 tarihinde Gazi Üniversitesi Rektörü Prof Dr. Kadri Yamaç, UNICEF Türkiye Temsilcisi Talât S. Halman, Kültür ve Turizm Bakanı Müsteşar Yardımcısı Mustafa Büyük, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı Arsın Aydınuras, Türk

Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Prof. Dr. M. Öcal Oğuz ve çok sayıda öğretim üyesinin katılımıyla açılmıştır.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi koruma süreçlerine değindiği maddelerde dökümantasyon merkezleri kurulmasının, bu yolla kurumlaşmanın gerekliliğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hız kazanarak artan kültürel çeşitliliğin yok olması, halk kültürü konusunda araştırma ve koruma çalışmalarının ivedilikle yapılmasını gerektirmektedir. Elbette konu üzerinde uzun süredir devam eden çalışmaların sonuçları, derleme metinleri, görsel ve etnografik malzemeler elde edilmektedir. Ancak tüm bu ham verilerin işleme sürecine tabi tutulması gerekmektedir. Bunun yanı sıra her bilimde olduğu gibi halkbilimi alanında da Türkiye’de ve dünyada tartışılan kuramsal yaklaşımların değerlendirmesi gerekmektedir. Tüm bu ihtiyaçların karşılanması bir tatbik alanını gerekli kılmaktadır.

Türk halkbilimi disiplinler arası çalışmalar ile halk kültürü konusunda sanattan, tıbbı, mimarlıktan eğitim bilimlerine değin geniş bir yelpazede kaynaklık edebilecek kapasiteye sahiptir. Geniş arşiv çalışmalarından en yüksek verim elde edebilmek için metinleri görselleştirmek ihtiyacı duyulmuştur.

- i. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Türk Halkbilimi alanına içerisinde bulunan alt dallarıdaki birikimi diğer bilimlerle paylaşmayı, arşiv çalışmaları ve yayınları ile onlara kaynaklık etmeyi,
 - ii. Ötekileştirmek yerine kültürel zenginliği vurgulamayı,
 - iii. Yalnızca geçmişini değil, yaşayanı da sergileyerek kültürel süreci gözlemlenebilir kılmayı,
 - iv. Müzecilik ve Türk Halkbilimi alanındaki çalışmalar için bir uygulama alanı, laboratuvar görevi üstlenmeyi
- amaçları arasında saymaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Yönetim Kurulu:

Müdür:

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi)

Yönetim Kurulu Üyeleri:

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ (Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Öğretim Üyesi)

Prof. Dr. Halit ÇAL (Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi)

Doç. Dr. Ali YAKICI (Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Öğretim Üyesi)

Yrd. Doç. Dr. Hamiye DURAN (Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi A.B.D. Öğretim Üyesi)

Yrd. Doç. Dr. Armağan ELÇİ (Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi)

Yrd. Doç. Dr. Serpil ORTAÇ (Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi)

Danışma Kurulu:

Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Erman ARTUN(Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Ensar ASLAN (Dicle Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhan BALI (1936- 2008) (İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali ÇELİK (Karadeniz Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi)

Prof. Dr. Şükrü ELÇİN (1912- 2008) (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945- 2009) (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi)
 Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (Ankara Üniversitesi)
 Prof. Dr. Umay GÜNAY (Girne Amerikan Üniversitesi)
 Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)
 Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
 Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR (Ankara Üniversitesi)
 Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi)
 Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
 Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
 Prof. Dr. Ali TORUN (Dumlupınar Üniversitesi)
 Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi)
 Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN-ER (Gazi Üniversitesi)
 Prof. Dr. Kemal YÜCE (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi yönetim sınıflaması şu şekildedir:

Merkez Müdürü: M. Öcal Oğuz. Müzenin tasarı aşamasını başlatmış, o tarihten bu yana müzenin kuruluşu ile bu görevi devam ettirmiştir. Gazi Üniversitesi mevzuatlarına göre işbölümünü belirlemekte, müzede çalışan personelin seçimini yapmakta, eğitim ve uyum süreçlerini, müze faaliyetlerinin sağlıklı işleyişini takip ve kontrol etmektedir. Koleksiyon oluşturma sürecinde derlenen objelerin ilk ekspertizini yapmakta, bağlamsal pozisyonlarını belirlemektedir.

Müze Koordinatörü: Müze Müdürü tarafından önceki dönemlerde müze eğitimi almış ve bu müzede görev yapmış müze araştırmacıları arasından seçilmektedir. Müze koordinatörü eylül ayından itibaren müzede göreve başlayan müze araştırmacılarının eğitimlerini vermekte, görev dağılımlarını ayarlamaktadır. Müze araştırmacılarının, müze danışmanlarının ve yönetim kadrosundaki akademisyenlerin arasındaki iletişim ağını yürütmektedir.

Aylık toplantılara başkanlık eden müze koordinatörü etkinliklerin planlanmasında, aylık görev dağılımlarında, müze araştırmacılarının uzmanlık alanlarının müzede kullanılması aşamalarında plan oluşturmakta ve müze müdürünün onayı dâhilinde müze araştırmacıları ile birlikte faaliyetlerini yürütmektedir. Resmi yazışmaların takibinde, personelin performans analizinde bulunmaktadır. Müze koordinatörü bir bakıma müze müdürünün kurumdaki asistanlığını yürütmektedir.

Müze Araştırmacısı: Müzecilik konusunda eğitim almış, bu konuda çalışma yapmış Türk Halkbilimi yüksek lisans ve doktora öğrencileri arasından seçilmiş 10 araştırmacı müze araştırmacısı olarak görev yapmaktadır. Somut olmayan kültürel miras konusunda araştırma yürüten bu kişiler müzedeki tüm faaliyetlerden sorumlu olmakta, arşiv çalışmaları, doküman analizleri, objelerin restorasyon ve konservasyon çalışmaları konusunda müze koordinatörü tarafından aldığı eğitim doğrultusunda görev yapmaktadır.

Müze araştırmacısı, müzede oluşturulacak yeni kompozisyonları belirlemede, kullanılan görsel ve yazılı materyallerin belirlenmesi ve hazırlanması, yeni objelerin derlenmesi ve envanter kayıtlarının yapılmasında yetkili kılınmıştır. Somut olmayan kültürel miras konusunda çalışma yapılan merkezler ve şahıslar ile iletişim kurarak etkinliklerin tasarlanması sorumluluklar kapsamına girmektedir. Ayrıca müze ziyaretçilerine, gruplara talep doğrultusunda rehberlik hizmeti vermekte, rehberlik hizmeti talep edilmediği takdirde refakat etmektedir. Müzenin sergi, sempozyum, konser gibi kültürel faaliyetlerinin planlanması ve düzenlenmesinde yer almaktadır. Mesleki ve konuyla ilgili yayınların takibini yapmakta, müze ihtisas kütüphanesinin sayım, bakım ve yayınlarının tanıtımlarını gerçekleştirmektedir. Müzede yer alan objelerin sayım çalışmalarında görev almaktadır.

Her sene müzeye katılan yeni müze araştırmacıları, önceki dönemlerde göreve başlayan müze araştırmacıları ile ikiyeşerli gruplar halinde

görev yapmakta, böylece her yeni müze araştırmacısı kıdemli takım arkadaşı ile birlikte müzenin uyum ve bilgilenme sürecine kontrollü olarak dâhil olmaktadır.

Müze Gönüllüleri: Türk Halkbilimi alanında lisans eğitimini sürdüren, lisans sürecinde müzecilik konusunda ders almış öğrenciler arasından seçilen gönüllüler, müze araştırmacıları ile birlikte müze faaliyetlerinde görev almaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Gazi Üniversitesi Beşevler Kampüsü içerisinde yer alan Merkez Kütüphane binası 4. katta yer



almaktadır. Binanın tek katında yer alan müze iki sergi salonu, bir ofis, bir depo ve bir bakım laboratuvarından oluşmaktadır. Salonlar, paravanlar ve dolaplar vasıtasıyla galerilere ayrılmıştır. Müzede mekânın fiziksel yapısının dezavantajları sergilenen konuların birbirini takip edecek bağlamlarla sunumu sayesinde aşılımaya çalışılmıştır.



Müze bulunduğu bina ile standart aydınlatma sistemini kullanmaya tabi tutulmuştur. Florasan tavan aydınlatmaları tavan kaplama panellerinin içerisine gömülmüş ancak standart ışık ayarı kullanılmıştır. Bu da müzede aydınlatmaya başvurarak elde edilmek istenen etkiye imkân tanımamaktadır. Vurgu aydınlatmaları için başvuru olan yegâne yöntem aydınlatma

mekanizmalı yatay ve dikey cam dolaplardır. Dikey dolaplardaki aydınlatma sistemleri ziyaretçinin yalnızca incelediği kısımlarda otomatik olarak açılıp kapanabildiği için algıyı tek kompozisyona toplamaktadır.



Arşiv çalışmaları Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinin en önemli uğraşlarından biridir. Müze kültürel mirasın bir parçası olarak tanımlanan uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânları sergilemeyi amaçlar iken çok geniş bir arşive de ihtiyaç duymaktadır. Aynı zamanda bu arşiv devamlı surette güncellenmeye ihtiyaç duymaktadır.

Müze arşiv çalışmaları bu doğrultuda ayrıntılı ve çok zengin bir birikime sahiptir. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi öğrencilerinin Türkiye'deki birçok il, ilçe ve köyden derledikleri objeler ayrıntılı bilgi veren görsel ve sesli malzemeleri, bunların deşifre kasetleri, yazılı dokümanları ile arşivde

tasniflenmektedir. Bu yolla müze envanter sistemine giren her obje yapımından kullanımına, objenin etrafında gelişen kültürel anlatılardan geleneksel pratiklere değin çok yönlü bilgi kaydıyla müzede yer bulmaktadır. Bu yolla objenin yalnızca etnografik bir malzeme değeri taşımasının önüne geçilerek objeye süreklilik de kazandırılmaktadır.

Yine bu arşiv kayıtları müzede görev yapan yüksek lisans öğrencilerinin editörlük çalışmaları ile Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi yayını olarak yayımlanmaktadır. Ayrıca sürekli yenileri eklenen müze arşiv kayıtları müze araştırmacıları tarafından dijital ortama aktararak paylaşımına açık bir arşiv sistemi de oluşturmaktadırlar.

Ocak 2010 tarihi itibarıyla ortalama 3500 arşiv dosyasından, 17000 fotoğraf, 3000'e yakın video kaydından oluşan arşiv müze sergi salonunda bulunan objelerin ve oluşturulan kompozisyonların bilimsel arka planını oluşturmaktadır.

Somut olmayan kültürel miras, kavramdan da anlaşıldığı üzere somut olandan yola çıkarak soyut kavramlara göndermeler yapmakta ve onları bağlamları içerisinde tanımlamaktadır. Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde kompozisyonlar oluşturulurken alandan derlenmiş objeler ayrıntılı künye bilgileri ile sergilenmektedir. Ancak her obje tek bir bağlamla sınırlı değildir.

Müze içerisinde Türk halk kültüründe evlenme öncesi uygulanan pratikler kısmında sergilenen çeyiz sandığı yalnızca etnografik bir malzeme olarak sergi salonunda yer alırken rehberlik hizmeti esnasında ziyaretçilere ve araştırma yapmak için gelenlere sunulan bilgilerde sandığın ve çeyizin atasözlerinde ve deyimlerde yer alan örnekleri, çeyiz sandığına koyulan başlıca eşyalar, kimi yörelerde görülen sandık üzerindeki aynanın anlamı, bu aynanın dinsel-büyüsel inançlardaki yeri ve fonksiyonu aktarılmaktadır.

Bunun yanı sıra halk inançları kısmında sergilenen kırık ayna, Anadolu'da kimi yörelerde gelin başlığı olarak kullanılan tozak üzerindeki ayna arasında bağ kurularak ziyaretçilerin somut olmayan kültürel mirasın birçok örneğine dikkat çekmeye çalışılmaktadır.

Bu nedenle rehberlik hizmeti veren müze araştırmacıları müze ziyaretçilerinin yaş grupları, cinsiyetleri ya da araştırma alanları için gerekli olan konularda seçici ve ayrıntılı olarak bilgi vermektedir. Rehberlik hizmetinde sözlü aktarımların yanı sıra panolarda konuyla ilgili olan görsel malzemelerin açıklamaları da aktarılmaktadır.



Somit Olmayan Kültürel Miras Müzesi konusu kapsamı içerisinde



değerlendirilebilecek tematik sergiler düzenlemektedir. Müze ilk sergisini Şubat 2007 tarihinde düzenlemiştir. Çini Sanatçısı Melike Atmaca'nın çini üzerine Karagöz tasvirleri çalıştığı eserlerinden oluşan "Çini'de Yaşayan Karagöz" sergisi bir hafta süreyle müzede ziyaretçilere açılmıştır.

Müze ikinci sergisini 26 Mart 2007 tarihinde taş bebek sanatçısı Nedret Yetiş ve bez bebek sanatçısı Şengül Akıska'nın "Folklorik Yapma Bebek" çalışmalarıyla düzenlemiştir. Bir hafta süren sergide somut olmayan kültürel miras kapsamına giren çocuk oyunları ve oyuncaklarından bebekler, aynı zamanda halk giyim kuşamını minimal anlamda yansıtan bu çalışmalar sergilenmiştir.



19 Nisan–19 Mayıs 2007 tarihleri arasında "Somut Olmayan Kültürel Miras: Deyimler ve Öyküleri Sergisi" düzenlenmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın sözlü anlatıları objeler kullanılarak anlatılmıştır. Deyimlerin öykülerinin ziyaretçilere aktarıldığı, bu yolla zaman içerisinde yanlış anlamlar kazanan, farklı durumlarda kullanılan deyimlere dikkat çekilmiş, bu öykülerde geçen objelerin halk kültürü içerisinde nerelerde ve nasıl kullanıldığı konusunda sunumlar gerçekleştirilmiştir.

Müzenin bir diğer etkinliği 22–28 Mayıs 2007 tarihleri arasında açılan 19. YY. Türk Halk Kültürü Fotoğraf Sergisi'dir. 19. yüzyıl'da seyyah Pascal Sabbah tarafından çekilen fotoğraflar geleneksel mesleklerin, halk giyim kuşamı, beslenmesi gibi konularda zengin örneklerini sunmuştur.

9 Mayıs 2008 tarihleri arasında müze Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde Kültür Haftası kapsamında "Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Sergisi" düzenlemiştir. Müzede oluşturulan kompozisyonlara sadık kalınarak mekâna taşınan 200'e yakın obje müze araştırmacıları tarafından bağlamsal olarak yerleştirilmiş ve rehberlik hizmeti verilmiştir. Zaman zaman ziyaretçilerle çocuk oyunları ve halk inançları konusunda drama uygulamaları gerçekleştirilmiştir.



Müzeler Haftası etkinlikleri kapsamında 22–23 Mayıs 2008 tarihlerinde müze araştırmacıları tarafından elde edilen veriler ile "Dünya Halk Müzeleri Slayt Gösterisi" gerçekleştirilmiştir.

26 Kasım–4 Aralık 2008 tarihleri arasında Nuray Yakaryılmaz'ın çizimlerini kapsayan "Ülgen'den Alkarısı'na Türk Mitolojisini Resmetmek" Konulu Resim Sergisi düzenlenmiştir.



Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Muraş Eğitim Kurumları ile birlikte 26–28 Aralık 2008 tarihleri arasında Acity Alışveriş Merkezi'nde Kültür Şöleni'nde yer almıştır. Yaklaşık 200 obje somut olmayan kültürel miras unsurlarının ön planda tutulduğu kompozisyonlara sadık kalınarak sergilenmiştir. Uygulamalı çalışmaların da yapıldığı sergide müze araştırmacılarının yanı sıra Türk Halkbilimi lisans öğrencileri de görev almıştır. Topaç, çember çevirme, kukla ve karagöz gösterileri gerçekleştirilmiş, ziyaretçilere uygulama yapma fırsatı sağlanmıştır.



5 Mart 2009 tarihinde “Gölge Tiyatrosu Konulu Slayt Sunumu ve Karagöz Gösterisi” gerçekleştirilmiştir. Müze araştırmacıları tarafından hazırlanan gölge tiyatrosu konusunda ayrıntılı bilginin yer aldığı sunumun ardından müze araştırmacılarından bu konuda araştırmalarda bulunan ve

eğitim alan Karagözcü Mualla Akbulut yarım saatlik bir gösteri gerçekleştirmiştir.



13–20 Mayıs 2009 tarihleri arasında 19 Mayıs Atatürk'ü Anma ve Gençlik ve Spor Bayramı'nı da içine alan ve Bakanlar Kurulu kararı ile her yıl "Gençlik Haftası" olarak kutlanan haftanın, Uluslararası boyuta taşınarak Dünya Gençleri ile birlikte kutlanmasını sağlamak amacı ile "Dünya Kültürleri ve Gençlerin Büyük Anadolu Buluşması" projesi GSGM Gençlik Hizmetleri Dairesi Başkanlığınca Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilmiştir.



Somit Olmayan Kültürel Miras Müzesi bu haftada 80 ülkeden sosyal ve kültürel aktivitelerle uğraşan gençlik gruplarının katılımının gerçekleştiği organizasyonda 500'e yakın objesiyle sergi düzenlemiştir. Diğer sergilerde olduğu gibi canlı performanslarla ziyaretçilerin bilgilendirilmesi ve uygulama yapmaları sağlanmıştır. Müze araştırmacılarının yanı sıra Türk Halkbilimi lisans öğrencilerini de rehberlik hizmeti ve uygulamalı çalışmalarda görev almıştır.

Son olarak 4 Ocak 2010 tarihinde müze, kukla sanatçısı Hakan Arısoy'un kukla ve Karagöz gösterisine ev sahipliği yapmıştır.



Öğrenciler açısından müze eğitimi, onların sadece müze gezmesi ile sınırlı değildir, müzede eğitim programları ve müze dışı eğitsel etkinlikleriyle bir bütün olduğu ve ayrıca halk eğitimiyle toplumu aydınlatma, bilginin yaygınlaştırılmasını sağlama gibi görevleri bulunduğu için önemlidir. (Onur, 1999: 7)

Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi amaçlarında da belirttiği gibi, disiplinler arası çalışmaları destekleyen bir kurum olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda kapsamı içine giren konuların çok çeşitli olması nedeniyle birçok farklı bilim dalından gelen araştırmacı ve öğrencilerin çalışmalarında bir laboratuvar görevi de üstlenmektedir.

Bilkent Üniversitesi'nde arkeoloji bölümünde müzecilik dersi alan öğrenciler ve programı yürüten akademisyenler 2008 yılından itibaren dersleri kapsamında müzeyi ziyaret etmektedirler. Bu konuda eğitim alan

ziyaretçilerin rehberlik hizmetleri sürecinde müzenin objeleri ve bağlamları, somut olmayan kültürel mirasın önemi ve korunması kapsamında bilgiler verilmekte, personel yapılanması, arşivleme, envanter kayıt sistemi, aydınlatma ve ısı nem konusundaki uygulamalar aktarılmaktadır.

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilgiler Öğretmenliği bölümü öğrencileri ve programın yürütücüsü Bahri Ata her yıl öğrencileriyle birlikte yine aynı doğrultuda müze incelemesi için müzede araştırma yürütmektedir.



Bunun yanı sıra çok sayıda aylık randevularla kabul edilen ilk ve ortaöğretim veren okullardan gruplar gelmekte, müze araştırmacıları bu grupların eğitim durumu, sosyal çevre bilgilerini önceden alarak programları doğrultusunda bilgilendirme hizmeti vermektedir. Ders programları kapsamında öğrendikleri konularla müzedeki deneyimlerini birleştirebilecekleri sohbetler düzenlenmekte, öğrencilerle karşılıklı iletişim kurmaya özen gösterilmektedir. Ayrıca çocuk oyuncakları ile uygulamalı çalışmalar yaptırılmaktadır.



Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi lisans öğrencilerinin birinci sınıfta iki dönem boyunca aldığı Halkbilimi Müzeciliği dersi kapsamı içerisinde dönemlik programlarına yönelik olarak dersler müzede yürütülmekte, teorik işlenen konular dönem sonunda öğrencilerin hazırladıkları Türk halk kültürü kapsamında seçtikleri konularda hazırladıkları drama etkinlikleri ile yürütülmektedir. Böylelikle öğrenciler etnografik malzemelerin somut olmayan kültürel miras kapsamı içerisinde nasıl değerlendirilebileceğini kavrayabilmekte, müze ortamında gerçekleştirilebilecek etkinlik tasarlayabilmekte ve sunum teknikleri konusunda yaratıcı fikirler geliştirebilmektedirler.

Yine aynı bölümde okuyan öğrenciler Uygulamalı Halkbilimi dersi kapsamında müzeye davet edilen ustalar ile beraber halk müziği, halk sanatı, animasyon tasarımı konusunda sınıf ortamında almış oldukları teorik bilgiyi müzede performans çalışmaları izleyerek ve uygulama eğitimi de alarak pekiştirmektedir.



2. 2. Müze Yönetim Politikalarının Belirlenmesi

Müzelerin tarihsel gelişimleri incelendiğinde kurumsallaşma yolunda bir çizgi takip ettiği görülmüştür. Müzelerin yönetim kadrosuna, uzman yöneticilere, yöneticilerin eğitim gereksinimlerine ilişkin ihtiyaçlar çok yakın zamanlara kadar açığa çıkmamıştır. Çünkü kültür, bilim ve sanat uğraşılarının yoğun olduğu bu merkezlerin yönetsel ve ticari mekânlar olarak algılanması son yüzyılda kabul görmüştür.

Günümüzde müzeler kurumsallaşmış işletmelerdir. Her işletmede olduğu gibi yönetim kadroları, personelleri bulunmaktadır. Ancak müzelerin herhangi bir işletmeden farkı yönetim biçimlerinin kurumun içeriği ve müzenin çeşidi ile doğrudan ilgili olmasıdır. Dolayısıyla herhangi bir işletmeden farklı olarak müzecilerde müze yönetiminin mesleki eğitimle paralel ilerlemesi gerekmektedir. Bu sorunsal müzelerdeki yönetim politikalarının belirlenmesi ve yönetim güçlüğü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Son yıllarda Türkiye’de hızla artan özel müzeler bu konuya yurtdışındaki modern müzecilik perspektifi ile yaklaşmakta, böylece kurum müzeleri bu eksikliği fark etmektedir. “Dünyada bilginin öneminin artması, turizm faaliyetlerinin yoğunlaşması, eğitimin uygulamaya dönük hale gelerek okulların dışına çıkması, kültür ve tarih bilincinin gelişmesi, geçmişe merakın artması, müşteri istek ve arzularının gelişmesi vb. nedenler diğer yeni yüzyılın işletmelerinde olduğu gibi müze işletmelerinde de yeni yönetim ve pazarlama anlayışına kapı aralamıştır.” (Sezgin ve Karaman, 2009: 37)

Müzelerde yönetimin amacı, amaç ve hedeflerin gerçekleştirilmesinde, talimatlara bağlı kalınarak yerine getirilecek işler ve müzenin görevini

başarmasına önderlik edecek kararların alınmasına yardımcı olmaktadır. Müzenin amaçları, hedefleri, görevleri ve yetkileri belirlendikten sonra müzenin fonksiyonları yerine getirilmelidir. (Lord ve Lord, 2002; 4)

Somut olmayan kültürel miras müzeciliği diğer yüzyıllaşmış müzelerden farklı olmak üzere yeni bir örnektir. Buna bağlı olarak yönetim politikalarının belirlenmesinde öncelikli olarak amaçlar gözden geçirilmelidir. Somut olmayan kültürel mirasın kesin çerçevelerini çizmek mümkün değildir. Halkın yaşadığı, yaşattığı, korumaya ihtiyaç duyulan tüm kültürel miras bu müzeciliğin araştırma kapsamına girmektedir. Bu nedenle amaçların, sınırların iyi belirlenmesi, yönetim politikalarının özünü oluşturan sağlıklı iletişim ve hedefe ulaşmayı elde edilebilir kılacaktır.

Somut olmayan kültürel mirası korumayı, ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermeyi, bunun önemi konusunda duyarlılığı arttırarak işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak bir somut olmayan kültürel miras müzesinin yönetim politikasında izleyeceği temel hedefleri oluşturmaktadır.

2.3. Koleksiyon Oluşturma

Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde objeler kimi zaman kendileriyle, kimi zaman da hareketi, sesi sergilemede aracı oluşlarıyla önemli bir yer tutmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın kapsamının çok geniş olması, başlı başına bir kültürü yansıtmayı, içerisinde sayısız objeyi ve konuyu barındırmaktadır. Koleksiyon oluşturma aşamasında müzenin

kapsam ve konularını ayrıntılarıyla belirlemesi gerekmektedir. Öyle ki somut olmayan kültürel mirasın beş ana başlığının altında birçok konu bulunmakta, bu konular çoğu zaman birbiriyle ilintili olmaktadır. Sözlü anlatımlar içerisinde yer alan türkülerin kapsama dâhil edilmesi aynı zamanda gösteri sanatlarından âşıklık geleneğini de içermektedir. Bağlamsal analizler üzerinden oluşturulacak bir sergileme metodu kullanıldığı noktada, koleksiyon oluşturma safhasında bu maddeler arası bağıntıların mutlaka göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Müzedede kullanılmasına karar verilen sergileme sistemi koleksiyonu oluşturmada çok önemli bir yer tutmaktadır. Zamansal, bağlamsal, obje üzerinden kurgulanacak bir hikâye gibi sayısız çeşitlendirilebilecek sergileme sistemleri koleksiyon oluşturmada dikkatle üzerinde durulmayı gerektirmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi objenin nadir ya da eski olup olmaması ile doğrudan ilgili değildir. Ziyaretçiye verilmek istenen bilgi her ne şekilde doğru ve eksiksiz aktarılabilirse gereksinim duyulan obje orijinal fonksiyon ve biçimine sadık kalındığı süreçte koleksiyonda yerini almalıdır. Şayet nadir objelerden oluşan koleksiyon temanın kendisi ise orijinal ve asıl parçaların müzelenmesi gerekmektedir. Ancak tekrar belirtmek gerekir ki, somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde önemli olan somut kültürel mirastan yola çıkarak soyut olanı tanımlamak ve tanıtmaktır. Bu nedenle obje yalnızca bir araçtır ve bu yönüyle diğer müze çeşitlerindeki koleksiyon oluşturma politikalarından ayrılmaktadır.

2.4. Müze Personeli

Ulusal Denizcilik Müzesi yöneticisi küratör Greenhill, müze yönetiminde önemli olan üç temel durumu açıklamaya çalışır. Bunlar, “birincisi geçmiş ve şimdiki duruma ait nesnelerin toplanması, ikincisi şimdi ve geleceğe yönelik koruma çalışmaları ve son olarak bu iki durum arasındaki işlevselliği gerçekleştirmek için gereken koordinasyon ve dengeyi sağlayan yönetimin varlığıdır. Her bir fonksiyon birbiriyle ilişkili ve iç içe geçmiş bir süreçte sahiptir. Yönetim bunların tamamıyla başarılabilmesi için ne yapılacağına yönelik karar almalıdır.” (Greenhill, 1984: 67)

Koleksiyon oluşturulması aşamasında, bunların koruma ve onarımında, sürekliliğin sağlanması araştırma ve geliştirme bölümlerinde uzman ve araştırmacı kadrosunda görev alacak ve tüm bu çoklu faaliyetlerin başarılı ilerlemesi için iletişim ağlarını yönetecek, dengeyi sağlayacak, bütçeyi oluşturacak yöneticilerin müze kadrosunda görev alması gerekmektedir.

Her işletmede olduğu gibi somut olmayan kültürel miras konusunda çalışan bir müzede de idari bir yönetim kadrosu ve idari yöneticiler bulunmalıdır. Görev, sorumluluk ve yetki alanları yönetim, işletme konuları kapsamında değerlendirileceği için tez kapsamı içerisine alınmamıştır.

2.4.1. Müze Araştırmacısı

Müzeler araştırma merkezleridir. Bilimsel çalışmaların yürütüldüğü, her aşamada bilimsel bilginin, analizlerin yapıldığı ve bunların koleksiyonlarda sergilendiği mekânlardır. Müze araştırmacılarının görevleri ise somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenebilirliği karara bağlanmış, müze politikasında belirtilmiş konular çerçevesi içinde müzeye koleksiyon kazandırmak, bu objelerin envanter çalışmalarını yürütmektir. Her objenin bir araştırma malzemesi olduğu düşünüldüğünde müze araştırmacıları obje-bağlam ya da kompozisyonu ön planda tutan geniş arşiv çalışmalarını oluşturmalıdır. Objeyi tanıyan müze araştırmacısı için ayrıntılı kayıt sistemleri oluşturmak, arşiv çalışmalarını yürütmek kendi uzmanlık alanını kullanabileceği ve pekiştirebileceği alanı doğurmaktadır.

Müze araştırmacısı elde ettiği veriler ve üzerinde çalıştığı konuları diğer müze personelleri ile sık sık paylaşmalı ve çalışmalarını eş güdümlü yürütmelidir. Çünkü daha önceki bölümlerde de paylaşıldığı gibi somut olmayan kültürel mirasın her bir konusu birbiriyle ayrılamaz düzeyde bağlantılı ve birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Müze araştırmacıları çalışmalarını eşgüdümlü yürüttüğü sürece müze faaliyetleri başarı ile süreklilik kazanacaktır.

2.4.2. Müze Uzmanı

Müze uzmanı somut olmayan kültürel miras kavramına vakıf, somut olmayan kültürel miras kapsamı içine giren tüm konular hakkında bilgi sahibi,

en azından birçoğunda uzmanlaşmış kişilerden oluşmalıdır. Çünkü somut olmayan kültürel mirasın korunması, tanıtılması ve bu amaçla gerçekleştirilecek etkinlikleri planlama görevi uzmanlık alanı içerisine girmektedir. Bu konuda kurum dışı merkezler ve kişilerle iletişim kurmak ve etkinliklerde bağlantıları yürütmek görev tanımları içerisinde yer almalıdır.

Müze, hazırlayacağı yayınlar ile bilimsel arka planını koruyarak somut olmayan kültürel mirasın tanıtımı ve kavramın yaygınlaşması adına müze uzmanlarının müze koleksiyonları ve kavram hakkında geliştireceği araştırma raporlarını yayınlamalıdır.

Geliştirilecek yöntem ve tekniklerin araştırılması, kavramsal çalışmaların yürütülmesi, koleksiyon yönetiminde ekspertizlik çalışmaları müze uzmanlarının çalışmaları arasına girmelidir. Koleksiyonların sergilenmesi aşamasında yürütülecek yaratıcı sunum teknikleri üzerinde çalışmak müze uzmanlarının alanında görülmelidir. Aynı zamanda dünyada somut olmayan kültürel miras konusunda yapılan tüm çalışmaların, bu konudaki müzecilik faaliyetlerinin güncel takibi ve bu konuda diğer departmanlarda çalışan müze personelini bilgilendirme görevleri de müze uzmanlarının sorumluluklarından olmalıdır. Konuya hâkim kişiler olan uzmanlar, obje bağlam arasındaki ilişkiyi sağlam kurabilen kişilerdir, bu nedenle üzerinde çalışılacak malzemeyi en iyi tanıyan kişiler onların bakım süreçlerine de dâhil olmalıdır. Restoratör ve konservatör müze uzmanları, koleksiyonların bakım ve korunması için gerekli işlemleri yapmalı ve programlamalıdır.

2.4.3 Müze Eğitimcisi

Müzelerin eğitim merkezleri olma rolü son yüzyıllarda çok etkili ve önde gelen amaçları arasında sayılmaktadır. Müzeler yaşam boyu öğrenme için en uygun mekânların başında gelmektedir. Günümüzde müzeler okul öncesi yaş gruplarını da hedef kitlesi içine dâhil etmiştir. Eğitim ve öğrenme kuramları geliştikçe müzeler müze eğitimcilerini de bünyelerinde barındırma ihtiyacı duymuşlardır. Atagök'e göre "özellikle ABD ve Almanya örneklerinde müzelerin eğitim politikaları, halka yönelik yaygın eğitim, gençliğe ve çocuğa yönelik eğitim ve mesleki eğitim olarak ortaya çıkar. Bu noktada müzelerin her bireye ulaşamayacağı anlaşıncı kurumlarla işbirliği yapılarak bireylere ulaşma imkânı arandığı belirtilmiştir. Bu programlar, çocuklar daha çok küçük yaşlarda iken, yani ana sınıflarında başlamakta, müzelerin bir eğitim kurumu olduğu fikri aşılınmaya çalışılmakta ve böylece onların hem genç hem de ileriki yaşamlarında müzeleri ziyaret etmeleri ve eğitim amaçlı kullanabilmeleri amaçlanmaktadır. "(Atagök, 1999: 136)

Somut olmayan kültürel mirasın korunması için öngörülen;

- i. Toplumun genelini ve özellikle gençleri hedefleyen eğitici, duyarlılığı artırıcı ve bilgilendirici programlar düzenlemek;
- ii. İlgili topluluklar ve gruplar içinde belirli eğitim ve yetiştirme programları geliştirmek;
- iii. Somut olmayan kültürel mirasın korunması için özellikle yönetim ve bilimsel araştırma gibi alanlarda kapasite güçlendirici etkinlikler düzenlemek;
- iv. Bilginin kuşaktan kuşağa geçişini okul dışı olanaklarla sağlamak,

müze mekanında müze eğitim faaliyetleri kapsamında gerçekleştirilebilir amaçlardır.

Bu bağlamda somut olmayan kültürel miras müzelerinde müze eğitimcisi bu kapsamlı eğitim programlarını oluşturmak ve yürütmekle yükümlü olmalıdır. Müze eğitimcisinin somut olmayan kültürel miras kapsamında ayrıntılı bilgi sahibi olması hazırlanacak eğitim paketlerinde amaçlanan hedefi belirlemesi, konu seçimi ve doğru biçimde aktarımı aşamalarında olmazsa olmazlar içinde yer almalıdır. Aynı zamanda müze eğitimcisi koleksiyonlar konusunda bilgili, iletişim becerisi yüksek, müze uzmanları ile paralel çalışmaları yürütebilecek düzeyde konulara hâkim olmalıdır.

2.5. Sergileme Teknikleri

ICOM'un tanımlarında müzelerin sunumları, sergileri ve özel etkinlikleri maddesi şöyledir: “ Öncelikli görevi koleksiyonlarını oluşturan belirleyici malzemenin gelecek için eksiksiz olarak korunması olmakla birlikte, bu koleksiyonların yeni bilgiler yaratılması ve paylaşılması, araştırma için ortam oluşturulması, eğitim çalışmaları, sabit ve geçici sergilerle diğer özel etkinliklerde kullanılması müzenin sorumluluğudur. Bu etkinlikler ulusal politikalar ve müzenin eğitim hedefleriyle bağlantılı olmalı, koleksiyonların koruma şartları ve kalitesiyle çelişmemelidir. Müze gösterimlerinin ve sergilemelerinin dürüst, yansız olması, efsanelere ve basmakalıp anlatımlara dayanmamasını garanti eder.” Belirtildiği üzere müzelerin sergileme sistemleri dikkatle üzerinde çalışılması gereken bir konudur. Zira müzeler bir araştırma merkezleri olmasına, birçok bölümde çalışmalarını yürütmesine

karşın sergi sunumları, halka açık kısımlar “müzelerin vitrinleri”ni oluşturmaktadır ve ziyaretçilerin kazanıldığı yerler bu kısımlardır.

Son yüzyılda müzeler halkla yakın temas kurmaya başladıkça müzede sergileme sistemleri yalnızca ziyaretçiye koleksiyonu göstermek amaçlı sunum anlayışını geride bırakmıştır. Nesnelerle bağlantılı anlatımlar, bunları pekiştiren bilgilendirici notlar, görsel malzemeler, işitsel, dokunsal sistemler, yardımcı elemanların kullanımları, yaratıcılığı pekiştiren birçok unsur müze sergi salonlarında yerini almıştır.

Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde sergileme teknikleri tasarlanırken dikkat edilmesi gereken nokta müzenin birçok konuyu içermesi ve konular arasındaki bağlantılara hassasiyet gösterilmesidir. Anlatımların başarılı olabilmesi için öne çıkarılacak bağlamlar ve koleksiyonlar arası ilişkilerin analizi çok iyi yapılmalı ve alternatif kompozisyonlar hazırlanmalıdır. Konu bütünlüğünü bozabilecek tüm objeler araştırma sürecinin bir parçası olarak korunarak, sergi salonunda bulundurulmamasına dikkat edilmelidir.

Somut olmayan kültürel miras konularında uzmanlaşmış müze uzmanları, koleksiyon oluşturma sürecinde uzmanlaştıkları alanların sergileme sistemlerini oluşturmalıdır. İşbirliğiyle hazırlanması gereken sergileme çalışmaları ortak plan ve ayrılmış uzmanlıkları gerektirmektedir.

Müze eğitimcilerinin sergileme sistemleri oluşturulurken müze uzmanları ile beraber çalışması, eğitim ve öğrenme kuramlarına uygun yaklaşımlarla sunum teknikleri hazırlaması, ziyaretçi profilini daha yakından tanımasını nedeniyle somut olmayan kültürel mirasın eğitim okul içi ve dışı eğitim

programlarıyla eşgüdümlü ilerlemesi için eğitim planları hazırlaması dikkat edilmesi gereken bir başka noktadır.

Madran, sergi tasarımlarında nesnelerin anlaşılabilirliği için kullanılabilecek iki yöntem önerir:

a. Bilgi aktarımına ilişkin uygulamalar: Sergilenen koleksiyon nesneleri ile ilgili yalnızca envanter bilgileriyle sınırlı kalmayan, işlevlerine, geldikleri ortama, yapılış ya da var oluş nedenlerine ilişkin ortalama ziyaretçi tarafından anlaşılabilir açıklamalar hazırlamak önceliklidir. Yalnızca tekil nesneleri değil, aynı zamanda da nesne gruplarını değerlendirmek, bu değerlendirmelerde anlamı ve algıyı destekleyici çizim, fotoğraf, harita, dijital görüntü, ses, koku gibi çok bileşenli kurgulara yönelmek çağdaş teknikler arasındadır.

b. Sergi tasarımına ilişkin uygulamalar: sergideki nesneleri daha anlaşılır kılmaya, öne çıkarmaya ve koruma koşullarını sağlamaya yönelik vitrin, kaide, dolap, raf, askı sistemleri gibi özelleşmiş sergi mobilyası ve aynı zamanda aydınlatma tasarlanmalıdır. Tasarımlarda, nesnelere uygunluk ön planda olmalı, renk, doku, denge, çizgi ve şekil birliktelikleri özenle değerlendirilmelidir.” (Madran, 2002; 74)

2.5.1. Durağan Sergileme Teknikleri

Kapalı mekân müzeciliğinde gelenekselleşmiş sergileme tekniklerinin başında durağan sergileme teknikleri gözlenmektedir. Durağan sergileme, koleksiyonların kapalı vitrin ya da yükselticiler üzerinde sergilenmesidir.

Somut olmayan k t rel miras müzelerinde, oluşturulmak istenen konu kapsamında objelerin sergilenmesi aşamasında durağan sergileme tekniklerine başvurulması mümkündür. Ancak bir etnografya müzesinde olduğu gibi yalnızca objelerin camların ardında benzerleriyle beraber dizilimi amaca yönelik olmaktan çok, ziyaretçide kavram karmaşası doğuracaktır. Bu nedenle mümkün olduğuunda, vurgunun objeye değil konu ve bağlama yönelik olması gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için alternatif pekiştirici teknikler dâhil edilmelidir. Bu teknikler ilerleyen bölümlerde açıklanmaya çalışılmıştır.

2.5.1.1 Diaroma Tekniği

Diaroma resim ve maketlerin beraber kullanımı anlamını taşımaktadır. Somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde bu teknik birçok konuda kullanılabilir. Geleneksel mimari yapılar gibi, müze mekânı içerisinde barındırılması mümkün olmayan kimi konu ve parçalarda bu sergileme tekniğini kullanmak gerekmektedir. Aktarılmak istenen konuya dair objenin maketinin sergilenmesi aynı zamanda da doğal ortamında belgelenmiş fotoğrafına yer verilmelidir. Ancak bu teknikte dikkat edilmesi gereken nokta, kullanılan fotoğraf boyutunun mümkün mertebe bire bir ölçekli olmasıdır. Çünkü müzecilikte fotoğraf kullanımının dezavantajı ziyaretçilerin konu ve obje anlatımını tek boyutlu ve hacimsiz algılamalarıdır.

Diaroma tekniği somut olmayan kültürel mirasta yer bulan toplumsal uygulamalar, ritüeller, doğa ve evren ile ilgili bilgi ve uygulamalar gibi konular çalışılırken başvurulabilecek teknikler arasında yer almaktadır. Tekrarlı sözlü anlatım ya da drama çalışmalarına imkân tanınmadığı durumlarda

ziyaretçinin konuyu kavraması için tercih edilebilecek sergileme yöntemlerinden biridir.

2.5.1.2. Maket Kullanımı

Fotoğraf, resim ya da akar görüntü kullanılamadığı durumlarda yine gerçek boyutları mekânsal imkânsızlık nedeniyle bulundurulamayan objelerde tercih edilebilecek tekniklerden biri de maket kullanımıdır. Orijinaline sadık kalınarak hazırlanmış minyatür maketler anlatımı kuvvetlendirmek için kullanılabilir. Maketler, sergilenmek istenen konunun ya da objenin yapım ya da uygulanış aşamalarını gösterecek nitelikte kademeli tamamlanmış olarak çoklu şekilde sergilenebilir.

2.5.1.3 Manken Kullanımı

Durağan gösterimlerde sıklıkla kullanılan bir diğer teknik mankenlerin kullanılmasıdır. Çoğu zaman objelerin vitrin yerine manken üzerinde sunumu için kullanıldığı görülmektedir. Manken kullanımı aynı zamanda objenin bağlamıyla sergilenmesini sağlar. Somut olmayan kültürel miras müzesinde asıl vurgunun bağlamlar olduğu düşünüldüğünde tekstil ürünlerin vitrin sistemiyle sunumu anlatımı eksik kılacaktır. Mankenler üzerinde kullanılacak objeler dolaysız açıklamayı sunacaktır. Baş bağlama konusu üzerinde çalışılmış bir koleksiyonun vitrinde yan yana sergilenmiş yazma ve tepeliklerle anlatımı ne denli soyut ve anlaşılabilirlikten uzaksa, mankenler üzerinde uygulanmış baş bağlama çeşitleri o denli açıklayıcı olmaktadır. Bu

uygulamalar da aynı zamanda bilgilendirici metinlerle desteklendiğinde anlaşılabilirliğini yükseltmiş olacaktır.

2.5.2. Dinamik Sergileme Teknikleri

Dinamik sergileme tekniklerinin doğuşunu Erbay, “ziyaretçinin müzeyi anlamasına yardımcı görsel, işitsel teknikler ile katılımı bulundukları zaman, daha kolay öğrenebildiklerinden yola çıkarak dinamik gösterim teknikleri gelişmiştir.” (Erbay, 1998: 19) diyerek açıklamıştır.

Dinamik sergileme teknikleri kapsamı içerisinde birçok teknik barındırmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber yardımcı elemanların artışı devamlı yeni tekniklerin geliştirilmesine imkân tanımaktadır.

Dinamik gösterim teknikleri; sesli yönlendiriciler, film, video ve slayt gösterileri, hareketli modeller, canlı yorumcular, bilgisayar destekli sergiler, simülatörlü sergiler, interaktif gösterimler, video diskleri ve dramalar dinamik sergileme teknikleri olarak adlandırılmaktadır.

2.5.2.1. Simülatörler

Simülatörler genel tanımıyla müzelerde kullanılan görüntü ve ses efektlerinin oluşturduğu düzeneklerdir. Kimi müzelerde obje ya da

maketlerdeki anlatımı güçlendirmek, dikkat çekici kılmak adına kullanılmaktadır.

Somut olmayan kültürel miras müzelerinde anlatımların durağan olmaması, konu kapsamlarının hayatın döngüsel unsurlarından oluşması nedeniyle, sadece durağan sergileme teknikleriyle sağlanması mümkün olmayan gece-gündüz etkisi, mevsimlerin dönüşümündeki belirgin özellikler gibi pek çok durumda simülatörlere ihtiyaç doğurmaktadır.

2.5.2.2 Görsel İşitsel Sistemler

Özellikle batıdaki müzelerde yaygın olarak kullanılan görsel ve işitsel sistemler Türkiye’de modern müzecilik anlayışıyla yönetilen ve yenilenen müzelerde kullanılmaktadır. İşitsel sistemler çoğu kez müze girişinde temin edilen kulaklık kullanılarak gezi esnasında otomatik rehberlik hizmeti veren ses aygıtlarıdır. Özellikle küçük müzelerde tercih edilir. Ses kaydı, bölümlerin hangi sırayla takip edileceği konusunda yönlendirici olurken bulunulan bölümle ilgili bilgilendirici veriler sunar. Müzelerde bireysel ziyaretçilere yeterli sayıda rehberlik hizmeti verebilecek personel olmadığı durumlarda faydalı olduğu görülmesine karşın, kimi müzecilere göre bu sistem kayıt sisteminde verçilen bilgiyle sınırlı kalınması ve istendiğinde geri döndürme şansı olmaması ya da belli konulara özel ilgi duyulması durumlarında kullanışsız bir sistemdir.

Bunun yanında çok dilli hazırlanacak ses kayıtları genel bir ziyaretçi profili gözetilerek oluşturulduğunda, periyodik olarak metinlerde değışiklik

yapıldığında başarılı sonuçlar verebilir. Özellikle somut olmayan kültürel mirasın zengin veri kaynağı düşünüldüğünde bu sistemin sıklıkla güncellenmesi halinde somut olmayan kültürel miras müzelerinde kullanılması uygun sistemlerden olduğu görülmektedir.

Ayrıca sabit işitsel ve görsel sistemler ziyaretçinin bulunduğu galeriye yerleştirilmiş kumanda ve butonlarla ziyaretçinin ilgi ve tercihinine göre çalıştırılıp akar görüntü ve somut olmayan kültürel miras bağlamı bilgileri elde etmesinde kullanılabilir.

2.5.2.3. Hareketli-Yarı Hareketli Mankenler

Hareketli ve yarı hareketli mankenler, mimik, vurgu gibi ayrıntıları, temel vücut hareketleri ile bir edimi aktarmak, ziyaretçiye sunabilmek için kullanılan tekniklerdir. Bu teknik ses ve görüntü efektleri ile destekli kullanıldığında daha etkili bir sunum oluşturulmaktadır. Böylelikle gerçeklik algısı artırılmış ve manken, konu, obje karşısında yabancılaşma hissedilmemiş olacaktır.

Bu konuda kullanılan mankenler elektronik sayesinde hareket yetisi olan mankenlerdir. Dolayısıyla koleksiyon bağlamında kodlanacak hareketleri tekrar edebilecek yapıya sahiptir. Bu yolla dönemsel olarak değiştirilecek koleksiyon ve konular, animatronik mankenlerin hareket bilgileri ile paralel güncellenebilir. Bu yolla somut olmayan kültürel mirasın birçok alt başlığının müzede sergilenmesi mümkün kılınabilir.

Mekânsal sıkıntısı olmayan müzelerde hareketli mankenlerin kullanımı daha uygundur. Geniş ortamlarda hareketini kısıtlamayacak alanlarda konuşlandırılan mankenlerin ziyaretçiler tarafından rahatlıkla izlenebilmesi için dört taraflı incelemelerine imkân verecek alan tahsis edilmelidir.

2.5.2.4. Drama

Drama, müzelerde eğitim fonksiyonunun yaygınlaşmasıyla beraber sıklıkla tercih edilen sergileme tekniklerindendir. Gammon, “Öğrenme, tecrübe ile ilgili bir işlemdir.” (Gammon, 2003: 3) der. Müzede öğrenmeyi kalıcı kılacak tekniklerin başında ziyaretçinin bu öğrenme sürecine aktif katılımını arttıracak olan drama çalışmaları gelmektedir. Drama tekniği ziyaretçiyi pasif öğrenicilikten aktif rol sahibi yaparak, yaşayarak öğrenmesini sağlamaktadır.

Müze eğitimcisinin tasarlayacağı drama çalışmaları her yaş grubu için farklı öğrenme biçimleri sunarak bir konunun standart bilgilendirme levhaları ve işitsel görsel kayıtlara bağımlı kalarak eksik ya da geçici kazanımını önleyecektir.

Drama çalışmaları, somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında anlaşılması, aktarılması, öğrenilmesi ve süreklilik kazanması için kullanılacak en etkili tekniktir. Belirlenen konu çerçevesinde objelerin yalnızca incelenmesi yerine yapım çalışmalarına aktif katılım, şölen, festival gibi hareket ve ses içeren kültür unsurlarını yaşayarak anlama, anlamlandırma

ziyaretçinin bireysel ve aktif öğrenim almasını sağlar. Böylece ziyaretçiye bağlamı yorumlama, zamanı yaşama fırsatı verilmiş olur.

SONUÇ

Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi adlı bu çalışmada uzun yıllara dayanan müzecilik faaliyetlerinde yeni bir alan olarak görülen somut olmayan kültürel miras müzeciliğinin yüzyıllardır dünyada yürütülegelinen açık hava halk müzeciliği faaliyetleri ile yakından benzerlik taşıdığı görülmüştür. Somut olmayan kültürel miras kavramının doğuşundan çok daha önce Türkiye’de bu konuda çalışmalar yapmış bilim insanlarının neticeye ulaşamadığı ancak kavramın kabulünden bu yana, alanda yapılan bilimsel çalışmaların hızla arttığı gözlemlenmiş ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında müzelerin ne denli önemli ve işlevsel kurumlar olduğu tespit edilmiştir.

Bunun yanı sıra somut olmayan kültürel miras müzesinin kurulmasından önce, bu müze yapılanmasının yönetim, koleksiyon politikaları geliştirmesi gerekmektedir. Ayrıca bu alanda yetişmiş profesyonel müzecilerin istihdam edilmesi, bu konuda gerekli eğitim alt yapılarının tamamlanması gerekmektedir.

Somut olmayan mirasın kapsamı içerisinde değerlendirilebilecek çalışma alanları kültürden kültüre değişim göstermektedir. Ayrıntılı bir çalışma yapıldığı zaman aynı ülkede farklı yörelerde benzer kültür kalıpları görmek mümkün iken, bazı kültürel yaratımların eş ya da benzerlerinin mevcut olmadığı durumlarla da karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde dikkat edilmesi gereken kavramsal anlamda belli noktalar bulunmaktadır.

Somut olmayan kültürel miras müzelerinde oluşturulacak kompozisyonlar belirlenirken çalışma yapılacak, sergilenecek konunun sınırları kesin olarak belirlenmelidir. Halkbiliminin alt kadroları içerisinde birbiriyle bağıntılı konularda evren saptanarak sergileme yapılmalıdır.

Somut olmayan kültürel mirasın konularının çok çeşitli olması onu sergilemede de büyük bir güçlüğü beraberinde getirmektedir. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde sınırlı konular üzerinde koleksiyonlar oluşturmak, gösterim teknikleri uygulamak, üzerlerinde çalışma yapmak ya da dönemsel kompozisyonlar oluşturarak sergiler gerçekleştirmek zengin bir birikimini konuyu zayıflatmadan sunma fırsatını sağlayacağı düşünülmektedir.

Somut olmayan kültürel miras müzeciliği sınırları çizilemez bir müzeciliktir. Somut olmayan kültürel miras konuları somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği olarak tasniflenmiştir. Bu bağlamda alanı bu kadar geniş bir çalışma sahası olan somut olmayan kültürel mirası, yaşayan bir olguyu yani her gün bir yenisini üreten toplumun kültürel yaratımlarını müzelerken belirlenen amaçlar ve sınırlılıklar hassasiyetle uygulanmalıdır.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde de belirtildiği üzere koruma terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamında değerlendirilmekte, buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme, eğitim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarma ve bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması faaliyetlerini barındırmaktadır. Tüm bu

faaliyetlerin somut olmayan kültürel miras müzeciliği içerisinde uygulanabilirliği için çok farklı teknikler geliştirmek mümkündür. Ancak uygulamayı şart koşan koruma kavramı ve önceki bölümlerde somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesinde yaşanması muhtemel olan güçlükler analiz edildiğinde bu yaşayan ve yaşatılması amaçlanan kavramın sürekliliği için somut olmayan kültürel miras konusunda ihtisaslaşmış müzecilerin bu müze tipinde en önemli ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Fotoğraflar, sesli kayıt sistemleri, akar görüntüler ve yazılı bilgilendirme dokümanları somut olmayan kültürel miras müzeciliği için pekiştireç olan yardımcı elemanlar, sunumu yapılmak istenen her konu için ayrı değerlendirmeye tabi tutulmalıdır.

Sözleşme metninde koruma kavramında belirtildiği üzere eğitim yoluyla aktarım ve canlandırmaların başarılı sonuç vermesi için somut olmayan kültürel miras müzeciliğinde ziyaretçilerle karşılıklı iletişimin şart olduğu gözlemlenmektedir. Bu anlamda drama çalışmaları somut olmayan kültürel miras müzelerinde en etkili aktarım ve öğretim tekniğini oluşturmaktadır.

Yaratıcısı insan olan bir kavramın sürekliliğinin sağlanması için bir eğitim kurumu olarak müzelerin öneminin tekrar değerlendirmeye alınması gerektiği düşünülmekte, tüm somut olmayan kültürel miras çalışmalarının müzecilikle ayrılamaz bir karşılıklı çalışma ortamı doğurduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras konusunda çalışanların müzecilik konusunda araştırmaya sevk edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Somit olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile ilgili önem taşıdığı düşünülen noktaların ortaya konulduğu bu çalışma bir başlangıç çalışması olup, önermeler içermektedir. Somut olmayan kültürel mirasın kapsamına

giren konuların müzelenmesi üzerine yapılacak sonraki dönem çalışmalarında ve bu konu üzerinde geliştirilecek yöntem ve tekniklerin, bu alandaki boşluğu doldurması ve bundan sonra yapılacak bilimsel çalışmalara yeni açılımlar sağlaması dilenmektedir.

KAYNAKLAR

ACIPAYAMLI, Orhan; “Açık Hava Müzesinin Niteliği ve Fonksiyonu Ne Olmalıdır?”, **Folklor Açık-Hava Müzelerinin Türkiye’de Kurulma İmkânları Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985

ALEXANDER, Edward, Mary Alexander; **Museums In Motion**, Alta Mira Press, 2. Edition, USA, 2008

ALLAN, A. D.; “Eğitim”, **Müzelerin Teşkilatlanması- Pratik Öğütler**, Unesco, Icom Türkiye Milli Komitesi Yayınları, ?, 1963

ALPAGUT, Berna; **Müze Kültürü, Sanat Kültürü ve Toplumsal Sorumluluk**, Müzeciler Derneği Yayınları, Ankara, 2001

ATA, Bahri; **Müzelerle ve Tarihi Meknalarla Tarih Öğretimi**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2002

ATAGÖK, Tomur; “Müze Kadrolarını Yeniden Değerlendirerek Çağdaş Müzecilik Düzeyinin Oluşturulması”, **4. Müzecilik Semineri Bildirileri**, T. C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1998

_____; “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, der. Tomur Atagök, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999

ATASOY, Sümer; “Türkiye’de Müzecilik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 6, Yay. Haz. Mücteba And vd. İletişim Yayınları, İstanbul 1983

_____; “Müzelerde Sergileme”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, der. Tomur Atagök, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999

- BENJAMIN, Walter; **Son Bakışta Aşk**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008
- BENNET, Tony; **The Birth Of The Museum**, Routledge, New York, 2007
- BERGER, John; **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 1986
- BEŞİROĞLU, Esra; **Yerellik Kavramı ve Müzeler**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005
- BROWN, K. Claudine; "The Museum's Role In A Multicultural Society", **Patterns In Practice**, Museum Educational Roundtable, Washington D.C., 1992
- BUYURGAN, Serap, Levent Mercin; **Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları**, Görsel Sanatlar Eğitimi Yayınları, Ankara, 2005
- CAHOON, Lawrence E; **Modernliğin Çıkmazı**, çev. Ahmet Demirhan, Erol Çatalbaş, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001
- CAN, Şefik; **Klasik Yunan Mitolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994
- ÇALIKOĞLU, Levent; "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon-Koleksiyonerlik ve Müzecilik", **Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, Haz. Levent Çalıkoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009
- ÇANKAYA, Esra; **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzecilik Bağlamında Korunması**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006
- EKİCİ, Metin; "Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler", **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri**, G. Ü. THBMER Yayını, Ankara, 2004

ERBAY, Mutlu; “Yurtdışı Müzelerinde Gösterim Teknolojisindeki Değişimler”,
4. Müzecilik Semineri Bildirileri, T. C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri
 Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1998

ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999

GAMMON, Ben; “Assessing Learning In Museum Enviroment”, **A Practical Guide For Museum Evaluators**, (Head Of Learning & Audience Development Science Museum), London, 2003

GERÇEK, Ferruh; **Türk Müzeciliği**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999

GİRAY, Kıymet; “Modern Sanat Müzeleri Bir Gereksinimin Ötesinde Bir Zorunluluktur.”, **Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, İstanbul, 2002

GREENHILL, Basil, “Three Problems Of The Museum Management”,
International Journal Of Museum Management and Curatorship, Sayı: 3,
 ?, 1984

GÜVENÇ, Bozkurt; “Oslo’dan İzlenimler: Fiyortların Çağrısı.” **MESA Yaşam Dergisi**, Sayı: 41, İstanbul, 2007

HOOPER-GREENHILL, Eilean, **Müze ve Galeri Eğitimi**, Çev. Meltem Örgü Evren, Emine Gül Kapçı, Yayına Hazırlayan Bekir Onur, İçinde “Sunuş”, Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 1999

<http://icom.museum/definition.html>

<http://www.turksoy.org.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF3D828A179298319F856F72A66C829B67>

HUYSEN, Andreas; “Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze”, **Sanat Müzeleri 2, Müze ve Eleştirel Düşünce**, editör Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

KOTTAK, Phillip C.; **Antropoloji**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2001

KUBAN, Doğan; “Müzelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 80, İstanbul, 2000

LORD, Bary, Gail Dexter Lord; **The Manual Of Museum Management**, Altamira, London, 2002

MADRAN, Burçak; “Müze Türleri”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, der. Tomur Atagök, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul, 1999

_____; **Kent Toplum Müze: Deneyimler, Katkılar**, TTV Yayınları, İstanbul, 2001

_____; “Mevcut Müze Sergilemelerinin Çağdaş Müzecilik Kriterlerine Göre Yeniden Müzelenmesi”, **6. Müzecilik Semineri Bildirileri**, T. C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 2002

_____; “Burçak Madran 26 Şubat 2008”, **Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, Haz. Levent Çalıkoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009

MENSCH, Peter Van; **Towards a Methodology of Museology**, Zagreb Üniversitesi, Doktora Tezi, Zagreb, 1992

MUMCU, Ahmet; “Eski Eserler Hukuku ve Türkiye”, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C. XXVI, S. 3–4, Sevinç Matbaası, Ankara, 1969

OĞUZ, M. Öcal; “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Halkbilimi”, **II. Halkbilimi Sempozyumu Halkbiliminde Ergenlik ve Erginlik Olgusu Bildiriler Kitabı**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayın No: 25, Eskişehir, 2006

_____; “UNESCO, Kültür ve Türkiye”, **Milli Folklor**, Yıl 19, Sayı 73, Ankara, 2007

_____; “Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi”,

<http://www.thbmer.gazi.edu.tr/sokum/sokum/halksokum.pdf> 12 Haziran 2009

ORUÇOĞLU, Zehra Erkün; “Müze Sergilemesinde Dil ve Etkileşim”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999

ÖZKASIM, Hale; “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi”, **İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler**, Cilt: 2, Sayı: 1, İstanbul, 2005

ÖZLEM, Doğan; **Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi**, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000

ÖZSOY, Vedat; “Başarılı Bir Çocuk ve Gençlik Sanat Müzesi”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Sayı: 40, İstanbul, 2001

PAGE, Suzanne; “Müze: Bir Tehlike Alanı”, Çev. Serap Öztürk, **Sanat Dünyamız**, Sayı 76, İstanbul, 2000

RIVIERE, Georges Henri; **Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında**, UNESCO Bölge Semineri, Çev. Selma Nal, ICOM Millî Komitesi Yayınları, İstanbul, 1962

RONA, Zeynep; “Belgeleme-Arşivleme- Envanter Üzerine Denemeler”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, der. Tomur Atagök, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999

SCHOMMER, Pierre; “Müzelerin İdaresi. Müzelerin Teşkilatlanması- Pratik Öğütler”, UNESCO ICOM Milli Komitesi Yayınları, İstanbul, 1963

SEIDEL, Stephan, Kennet Hudson; **Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları No: 12, Ankara, 1999

SEZGİN, Mete, Abdullah Karaman, **Müze Yönetimi ve Pazarlaması**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2009

SHAW, Wendy M. K.; **Osmanlı Müzeciliği**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004

SİPAHİOĞLU, Ahmet, Seyhan Boztepe; “Müze Tasarımı ve Maket”, **7. Müzecilik Semineri Bildirileri**, T. C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 2005

SUBAŞI, Necdet; “Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu”, **Doğu Batı Dergisi**, Yıl 7, Sayı 25, İstanbul, 2003

ŞAHİN, Gürsoy; “Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği”, **Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt: XXVI, Sayı: 42, Ankara, 2007

TÜRKOĞLU, Sabahattin; “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesinde Genel Prensipler ve Bazı Uygulamalar”, **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri**, G. Ü. THBMER Yayını, Ankara, 2004

WEIL, Stephen E.; **Making Museums Matter**, Smithsonian Books, USA, 2002

WHITE, Leslie; “The Evolution Of The Culture”, **The Development Of The Civilisation To The Fall Of The Rome**, McGraw-Hill Publish, New York, 1959

YENİGÜN, Ş. Nilüfer; **Çağdaş Müzecilik Modeli Çerçevesinde Türkiye İçin Çocukluk Müzesi Önermesi**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002

YÜCEL, Erdem; “Çağdaş Müzeciliğin Neresindeyiz”, **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, Sayı 79–358, Ankara, 1990

ÖZET

ÇAKIR, Cemile Şeyda. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010

2006 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesine taraf olan Türkiye sözleşmede belirtildiği üzere somut olmayan kültürel mirasın korunması aşamasında müzelerin de rol alacağını kabul etmiştir. Somut olmayan kültürel miras 5 ana maddeyi barındırmaktadır. Bu maddeler çeşitli uygulama, gelenek ve sözlü anlatımlardan oluşmaktadır. Bu çalışmada, evreni kapsamı içerisinde belirlenmiş olan maddelerin müzecilik bağlamında irdelenmeye, somut olmayan kültürel mirasın müze ortamında sergilenmesi ile ilgili temel unsurları tespit etmeye çalışılmıştır.

Somut olmayan kültürel mirasın her bir unsuru, müzeleme sürecinde kültürden kültüre değişim göstermektedir. Her bir konunun müzeleme aşamasında farklı sergileme teknikleri kullanılarak sunulması başarılı sonuçlar doğuracaktır. Bu çalışmanın ileride geliştirilecek yeni sergileme metotlarının belirlenmesinde sonraki çalışmalara kaynaklık etmesi, bu bağlamda konu üzerinde geliştirilecek yöntem ve tekniklerin, bu alandaki büyük boşluğu doldurması ve bundan sonra yapılacak bilimsel çalışmalara yeni açılımlar sağlaması dilenmektedir.

Anahtar Kelimeler

1. Müze
2. Müzeciliğin Gelişimi
3. Kültür
4. Somut Olmayan Kültürel Miras
5. Sergileme

ABSTRACT

ÇAKIR, Cemile Şeyda. Museuming The Intangible Cultural Heritage, Postgraduate Thesis, Ankara, 2010

Turkey, being one of the Parties in the Agreement on Museuming The Intangible Cultural Heritage signed in 2006 has agreed that, as stated in the agreement, museums shall have a role in museuming the intangible cultural heritage. The intangible cultural heritage consists of five main articles. These articles include practice, tradition and oral narratives. In this study, it was aimed to analyze articles determined within the scope of its population in terms of museology, to determine the fundamental elements about the exhibition of intangible cultural heritage in museum, also to reinterpret intangible cultural heritage within the context of museology.

Every element of Intangible Cultural Heritage shows change at the museuming process according to every culture. Presentation by using of different exhibiting technics of each subject at museuming process will show successful results. It is expected that this study would be a source for future researches about designating exhibiting ways and new methods and technics which will be generated about this subject would bridge a gap and would supply new expansions for future scientific researches.

Key Words

1. Museum
2. The Development of Museuming
3. Culture
4. Intangible Cultural Heritage
5. Exhibition