

Kültür Varlıklarının Müzeleştirilmesi Üzerine

Hasan Fırat DİKER*

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-3156-3127
hfdiker@fsm.edu.tr

Görüş makalesi

Geliş: 08/02/2023

Son düzenleme sonrası geliş: 17/02/2023

Kabul: 21/02/2023

Yayımlanma: 31/07/2023

Öz

Pek çok kültür varlığı, seçilmiş ya da arzu edilen tarihi, bünyesinde gündemin hizmetine sunmak için seferber edilmektedir. Eski eserlerin korunmasından sorumlu özel ve resmi idareler de kullanım dışı kalmış bu yapılardan müzeleştirme yoluyla kamu faydası üretmeyi amaçlar. Bu bağlamda, tarihi yapılar, kültürü turistik amaçlar için metalaştırmak adına kullanılırken, geçmişin kurgulanmasını haklı çıkarmak için de manipüle edilirler. Nitekim, iktidarların gündem ve beklentilerine cevap veren bu tür popülist dönüşümler, hem turistik hem de siyasi rantlar sunmayı hedefler. Günümüzde müzeleştirme, tarihi bir mekanda anlatılmak istenen herhangi bir tarihi temayı anlatmanın kolaylığını hala sağlıyor görünmektedir. Ancak müze kullanımına elverişsiz tarihi mekanlar, bu dönüşümlerden sonra her zaman beklenen sonuçları vermeyebilir. Çünkü, müzeleştirilen her eski eser bu yeni işlevi kolaylıkla üstlenip benimseyemez. Hatta "isteksiz müzeler" olarak tanımlanan bazı dönüşümler, içlerinde düzenlenen uygunsuz sergilemeler nedeniyle siyasi polemiklere de sebep olabilir. Burada, tasarımcılar da müzeleştirme süreçlerinde yaptıkları müdahalelerle tarihi mekanların aurasını bozma baskısı altında kalmaktadır. Bu makale, kültür varlıklarının müzeleştirilme biçimlerini, bağlamsızlık sorununu, müzeleştirmenin vadesini, mekansal organizasyonu ve sergileme yaklaşımlarını ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Müze, kültür varlığı, miras, sergileme, müzeleştirme

On the Museumization of Cultural Assets

Hasan Fırat DİKER*

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf University
İstanbul, Türkiye
ORCID: 0000-0002-3156-3127
hfdiker@fsm.edu.tr

Opinion article

Received: 08/02/2023

Received in final revised form: 17/02/2023

Accepted: 21/02/2023

Published online: 31/07/2023

Abstract

Many cultural assets are functionalized to mobilise the selected or desired histories within themselves in the service of agenda. The private and official administrations that are responsible for the preservation of the historical structures, also intend to create public service from these out-of-use buildings by means of museumization. In this context, the historical buildings are used in the name of commodifying the culture for touristical aims, and manipulated to justify the fictionalisation of the past as well. Thus, these sort of populist conversions responding to the agendas and expectations of political powers aims at presenting both touristic and political incomes. Today, museumization still seem to provide the convenience of telling any historical theme that is desired to be told at a historical place. But, the inconvenient historical buildings for museum use may not always meet the expected results after these conversions. Because every museumized cultural asset cannot easily assume and adopt this new function. Even, some conversions defined as "reluctant museums" may also cause political polemics because of the inconvenient exhibitions organized within them. Here, designers are also under the pressure of spoiling the aura of the historical spaces during the museumization processes with their interventions. This article deals with the museamization of cultural assets, the problem of contextlessness, the life of museumization, the spatial organization, and exhibition approaches.

Keywords: Museum, cultural asset, heritage, exhibition, museumization

1. GİRİŞ

Bilgiyi yaymanın ve erişilebilir kılmanın bu kadar kolay olmadığı modern öncesi çağlarda mimarının bilgilendirmek gibi bir misyonu da vardı. 15. yüzyılda matbaanın icadı ve kullanımına kadar özellikle dini yapılar ve saray yapıları resim, heykel, kitabe gibi dekoratif unsurlarla kullanıcılarını bilgilendirmeyi ve bunlar üzerinden var oluş gerekçelerini açıklamayı amaçlıyordu. Matbaa teknolojisinin gelişmesi, binaların görsel propaganda misyonunu azaltırken, yazı ve resimlerin matbaa yoluyla yayılmasını ve dolayısıyla okuryazarlığın da yaygınlaşmasını sağlamıştır. *Notre-Dame de Paris* adlı eserinde bu konuyu dikkate alan 19. yüzyılın önemli yazarlarından Victor Hugo, kitabın binayı, matbaanın da mimariyi öldüreceği yönündeki çekincesini dile getirmiştir (Hugo, 2021). Sonraki yüzyıllarda mimarlık tarihinin seyri, Hugo'nun endişelerini bir şekilde haklı çıkarmış olabilir. Nitekim modernleşme sürecinde, mimari peyderpey resim, yazı ve sembollerden arınacak, hatta süsleme modern mimarlık için ciddi bir kusur olarak değerlendirilecektir (Loos, 2014: 161-172).

Modern mimarlık ürünleri süslerden arınırken gerek yapım teknolojileri, gerekse de işlev güncellemeleri gereği kendilerinden çağlar boyu sürecek uzun bir yapısal vade beklenmemektedir. Oysa, özellikle yığma yapım tekniğiyle inşa edilmiş kültür varlıklarının çoğu için durum aynı değildir. Yapısal ömürleri, kullanım ömürlerinden çok daha uzun vadeli oldukları için güncel işlevlere uyarlanamamaları ya da ihtiyaç duyulan bir imar faaliyetine kapladıkları alan nedeniyle engel olarak görülmelerinden ötürü sonraki nesiller için birer külfet gibi algılanabilmektedir. Bu tutum kültür varlıklarını yok edilmesini beraberinde getirdiği gibi, kimisinin ayakta kalmasına da ancak güncel bir işlev üstlenmesi ve bu yolla fayda sunması durumunda izin verilmektedir.

Günümüzde artık yapılardan kitap işlevi görmeleri beklenmese de, işlevini kaybetmiş kültür varlıklarının müzeleştirme yoluyla adeta resimli bir kitaba dönüştürülmesi bildik bir yaklaşımdır. Güncel kullanımın dışında kalmasından ötürü metruk hale gelen kültür varlıklarının koruma mevzuatıyla güvence altına alınması, bunların yeniden işlevlendirilmeleri karşılığında mümkün olabilmektedir. Kültür varlıklarının korunmaları için yapılan harcamalar karşılığında yine kullanım yoluyla sürekli koruma adına kamu yararı sunacak şekilde yeniden işlevlendirilmeleri bilinen küresel bir eğilimdir. Bu dönüşümler çoğunlukla müzeleştirme müdahaleleriyle son bulmaktadır (Garzillo vd., 2020). Özgün işlevlerini sürdürmeyen birçok tarihi yapının ortak kaderi olan müzeleşme, zorunlu siyasi ve iktisadi inisiyatiflerin de tezahürü olarak değerlendirilebilir.

2. KÜLTÜR VARLIKLARININ MÜZELEŞTİRİLMESİ

Özellikle tarihi kentlere karşı gösterilen ya da gösterilmesi beklenen ilgi, sorumlu idareler için turizm gelirlerini artırmanın potansiyel yolu olarak görülmektedir. Ziyaretçileri, müzeleştirmek yoluyla işlevini yitirmiş tarihi yapılara yönlendirmek de bu ilgiyi arttırmanın yöntemlerinden biri olarak kullanılır. Nitekim, kent merkezinde yüksek bir emlak veya kamulaştırma bedeli karşılığında temin edilecek bir arsa üzerine yeni bir müze binası yapmak, gerektirdiği bütçe ve süreç bakımından epey masraflı bir yaklaşımdır. Öte yandan cazibe merkezi olması beklenen yeni bir müze yapısının tasarımı ve tarihi çevreyle uyumluluğu da olası tartışmalara fırsat verebilir. Şüphesiz, tüm bu risklere rağmen tarihi kent merkezlerinde yeni müze binaları inşa edilmektedir. Bununla beraber, kültür varlıklarının müzeleştirilmesi, gerek resmi gerekse özel kurumlar tarafından daha elverişli ve kolay bir müdahale olarak benimsenmektedir. Örneğin İstanbul'un en bilinen özel müzelerinden olan Pera, Sadberk

Hanım ve Sabancı Müzeleri müzeye dönüştürülmüş kültür varlıklarıdır. Müzeleştirme, kültür varlığını diğer kullanımların gerektireceği zorlayıcı müdahalelerden korumanın yanısıra, esasen kendisi de müzeli bir temaşa unsuru olan tarihi bir yapı için olabilecek en edilgen dönüşüm biçimi olarak kabul edilebilir. Kültür varlıklarının müzeleştirme dışında başka kullanım biçimlerine hizmet verdiği de görülmektedir. Örneğin, eğitim, kütüphane ve idari amaçlar gibi ciddi yapısal dönüşümler gerektirmeyen dönüşümler, tarihi yapıların bu tür işlevler için de kullanıldıklarını göstermektedir. Ancak bu işlevlerin hiçbirisi müze kullanımı kadar geniş bir toplumsal katılıma imkan tanımadıkları için pek çok tarihi yapı yaşatılmak adına müzeleştirilme sürecine tabi tutulmaktadır.

Bir kültür varlığının kullanım hakkına sahip olan idare, işlevini kaybetmiş olmasına rağmen yaş değerinin sunduğu ilgiyi ona yüklediği farklı bir işleve yönlendirerek kullanması, bir gayrimenkulün sunabileceği istisnai bir imtiyazdan istifade etme çabası olarak da görülebilir. Poulot'un Benjamin'den aktardığı gibi, kim üstün gelirse, her zaman galiplerin mirasını elinde tutar. Zafer iddiasında bulunan herkes, bugünün ustalarının bugüne kadar yenilenlerin bedenleri üzerinde yürüdüğü bu zafer alayına katılmaktadır. Her zaman olduğu gibi, ganimet bu zafer alayına aittir ve bu ganimet kültürel varlık olarak tanımlanmaktadır (Poulot, 2012: 7). Nitekim, miras vicdanı, yerel veya kimlik odaklı bir geçmişi desteklemeye adanmış, yalnızca araçsallaştırılmış amaçlara tahsis edilmiş geçmişin bir temsili olarak yorumlanmaktadır. Bu geçmiş, özgünlükle pek meşgul değildir, hatta gerçekle daha az meşguldür (Şeki 1). Çünkü daha çok gönüllü olarak mitleştirilmiş bir anıyı yüceltmeye adanmıştır (Lowenthal, 1999).



Şekil 1. 1912 yılında terk edildikten sonra 1953 yılında özgün olmayan eşyalarla tefriş edilen Atatürk'ün doğduğu ev (solda) (Hasan Fırat Diker, 2007); Selanik Atatürk Evi'nin 2013 yılında özgün olmayan eşyalardan arındırılarak düzenlenmiş hali (sağda) (Hasan Fırat Diker, 2013)

Kültür varlıkları için kullanılan miras ifadesinin, özellikle de banisi ya da kullanıcısı olan nesillerin bilinmediği bir yapı üzerinden eriştiği belirsizlik, kültür varlığını güncel bir kullanım karşılığında daha kolay benimsenebilir hale getirebilmektedir. Ölümle, dolayısıyla ölümden kaynaklanan hukukla teması görece daha az muhtemel genç bir kitle, özellikle de çocuklar için kültür varlığı üzerinden "miras" vurgusunun aktarımı, hitap ettiği bu kitleye yüklediği orantısız sorumluluk bakımından sorunludur. Kültür varlığını maddi bakımdan korumakla mükellef paydaşların ölümlülük üzerinden yaşatma çabasını gütmeleri, kültür varlığıyla buluşturulması hedeflenen kitle arasındaki mesafenin derinleşmesine neden olabilir. Öte yandan amacı belli olan bir anıta duyulan ilgi zaman içinde azalabilir, çünkü böyle bir anıtın amacı her zaman geçmiş bugüne yerleştirmek, onu her an alakalı ve güncel kılmaktır. Oysa bu tutum nesiller arası pek sürdürülebilir bir yaklaşım değildir. Örneğin, Şişli'deki Abide-i Hürriyet'ten çağrıştırmak üzere inşa edildiği olayı zamanın akışkan ruhu gereği artık aynı tazelikle

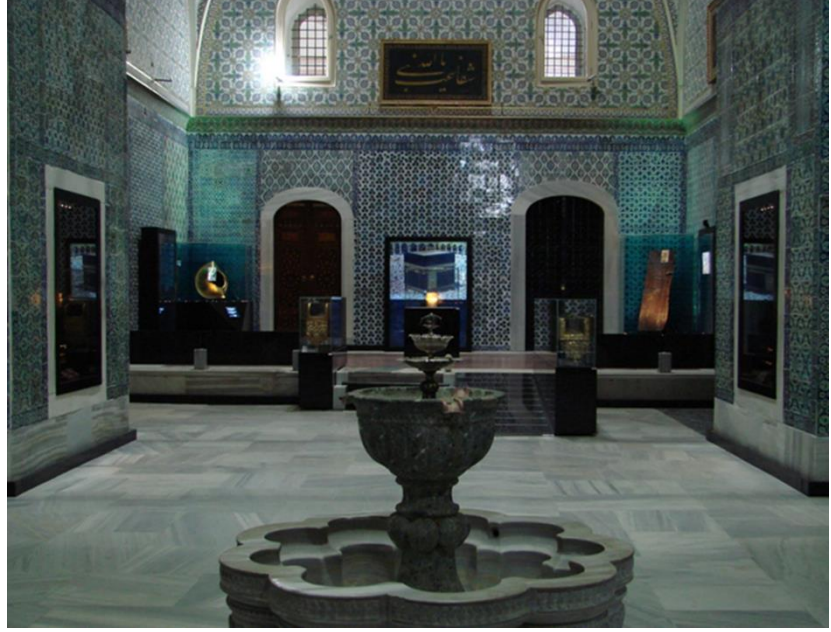
canlandırması beklenemez. Bu anıt fiziksel varlığından öte ikonik bir bağlam halinde Şişli Belediyesi'nin logosu haline gelmiştir. Bir kültür varlığı, kasıtlı olmayan bir anıt olarak, bir geçmiş şimdide yer almayı, bir anma biçiminde çalışmayı ve yaşını silmeyi kesinlikle reddedebilir (Riegl, 1903; Poulot, 2012: 6). Şimdiden öngörülemeden ve ona gelecekte atfedilecek nice işleve elverişli hale getirilebilir. Buna dair bir başka örnek de, Roma'daki Titus zafer tâkidir. Anıtın yüzeyindeki bir rölyefin replikasının, bugün Kudüs şehir müzesinde Süleyman tapınağının yağmalanışını belgeleyen bir obje olarak kullanımı, konvansiyonel bir zafer övgüsünün zamanın ruhuyla bu yapıya gerekçe olan zaferin aleyhine nasıl bir delil olarak dönüştürüldüğünü göstermesi bakımından manidardır.

Tarihi yapıların içerdiği gelişme potansiyeli, geçmişin kültür veya miras turizmi için manipüle edilmesine ilham vermektedir. Müzeleştirme, tarihi binaların ve kentsel alanların korunmasını içeren daha incelikli bir müdahale olarak ele alınır. Üretilen "gerçek", kültür varlığının istenmeyen unsurları bir kenara bırakıldıktan sonra, ek olarak kültürün turizme bağlı kullanımı yoluyla geçmişin kurgulanmasıyla desteklenir. Böylece yaratılan imge ziyaretçilere görmeleri beklenen şekilde sunulur (Camprag, 2017: 166-167). Pek çok kültürel varlık, seçilmiş ve arzulanan tarihleri günümüzün gündemlerine ve ilgi alanlarına hizmet edecek şekilde harekete geçirmek için müze olarak işlevlendirilir (Daugbjerg ve Fibiger, 2011). Kültürü turistik amaçlarla metalaştırmak için kültürel varlıklar seferber edilirken, geçmişin kurgulanmasını haklı çıkarmak için de manipüle edilirler (Camprag, 2017: 176). Böylece, tarihi bir temayı, tarihi bir mekanın referansında anlatmak bir bakıma anlatıyı meşrulaştıracak bir fırsat olarak değerlendirilir.

3. BAĞLAMSIZLIK SORUNU

Eski eserlerin korunmasından sorumlu özel ve resmi idareler de kullanım dışı kalmış bu yapılardan müzeleştirme yoluyla kamu faydası üretmeyi amaçlar. Her ne kadar eski binaların müzeleştirilmesi modası geçmiş ve heyecan vermeyen bir konu olsa da meşru ve risksiz bir seçim olarak güncelliğini halen koruyor. İktidarların gündem ve beklentilerine cevap veren bu tür popülist dönüşümler, sadece turistik değil siyasi rant sunma kolaylığı da sağlayabilmektedir. Ancak, müzeleştirilmeye konu olan bir kültür varlığı çağrıştırdığı ya da çağrıştıracığının varsayıldığı bir temaya atfedilirken, özgün bağlamından kopartılıp bambaşka bir kurmacanın parçası haline de gelebilir.

Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi, padişahlık kurumunun merkezi bir yapısı olarak şehzadelerin tahta çıktığı, padişahların resmi ve gündelik yaşamını geçirdiği Fatih'in yaptırdığı Has Oda Köşkü'dür. Padişahın Has Oda ağalarıyla birlikte yaşadığı bu mekanda, yüzyıllar boyunca kutsal emanetler taht odasında muhafaza edilirken, padişahlar şadırvanlı sofa ve mermer sofayı saray eğlencelerinin merkezi olarak kullanmışlardır (Ağca Diker, 2021: 109-180; Ağca, 2013: 216-289). Kanuni Sultan Süleyman'ın oğullarının sünnet merasiminde sazlı sözlü eğlenceler düzenlediği Şekil 2'deki gibi minyatürle belgelenmiş bu mekan (Ârifî, 1558: 412a) Sultan II. Mahmud döneminde tamamen dinî bir hüviyete büründürülerek Hırka-i Saadet Dairesi'ne dönüştürülmüştür (Ağca Diker, 2021: 145-146). Sarayın müzeye dönüştüğü süreçte de bu kullanımına uygun bir biçimde Kutsal Emanetler Dairesi olarak düzenlenen mekanın içinde 1980'li yıllardan beri canlı olarak okunan Kur'an-ı Kerim ile mekan Fatih'in kurguladığı ve yüzyıllarca benzer şekilde kullanıldığı bağlamından kopmuş, müze kullanımında bambaşka bir atmosfere büründürülmüştür (Şekil 2).



Şekil 2. Şadırvanlı Sofa'daki eğlenceyi betimleyen minyatür (solda) (Ârifî, 1517); Şadırvanlı Sofa, Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi (sağda) (Hasan Fırat Diker, 2011)

'İsteksiz müzeler' olarak tanımlanan bazı dönüşümler, içlerinde düzenlenen elverişsiz sergiler nedeniyle siyasi polemiklere de yol açabilmektedir (Stylianou-Lambert ve Bounia, 2012: 61-76). Bir kültür varlığının işlev dışı kalması sadece güncel kullanıma hitap etmekten uzak mimarisiyle ilişkili değildir. Kullanıcısız kalmış olmak da kültür varlığının özgün bağlamından kopartılıp müzeleştirilmesine teşne olabilir. Burdur'daki Doğa Tarihi Müzesi isteksiz müzelere bir örnek olarak gösterilebilir. Müzenin resmi tanıtım sayfasında (Burdur, 2022) müzeleştirilmiş yapının 19. yüzyıl başlarında inşa edilmiş bir Rum Ortodoks kilisesi olduğu ve içinde civar köyde bulunmuş 10 milyon yıllık dev bir güney filinin teşhir edildiği belirtilmektedir (Şekil 3). Cemaatsiz kalmasından ötürü kullanım dışı kalmış bir kilise yapısının mekansal elverişliliğinin bu şekilde değerlendirilmesi bir kültür varlığının ilk inşasında öngörülemezce uygunsuz bir kullanıma nasıl evrilebildiğini açıkça göstermektedir. Yine, cemaatsiz kalmış başka bir mabed olan Sakız Adası'ndaki Mecidiye Camii'nin Bizans Eserleri Müzesi olarak faaliyet göstermesi de isteksiz müzelere başka bir örnek olarak sunulabilir (Şekil 3). Bu tür dönüşümler yarattıkları etkilerle, tarihi bir yapının yeniden kullanımının maksadını aşan bir siyasi istismar konusu haline gelebilir ve sunduğu kamusal faydadan çok diplomatik sorunlar üretebilir.



Şekil 3. Burdur Doğa Tarihi Müzesi (solda) (Burdur, 2022); Sakız Adası'ndaki Bizans Eserleri Müzesi (sağda) (Wondergreece, 2013)

Kültür varlıklarının bünyesinde kullanılmış özgün donatıların vadesi, gerek dayanım süreleri, gerekse de kullanım değişiklikleri sebebiyle yapıların kendisi gibi korunamamaktadır. Hatta bu mobilya ve mefruşatların üretim ve kullanım kültürleri bile kendileri gibi zaman içerisinde yok olmaktadır. Günümüzde pek çok kültür varlığı, özgün donatısından mahrum adeta çıplak bir şekilde teşhir edilmektedir. İçi boşaltılmış bu mekanlar, müzeleştirme adına metazori bir yolla taksidermiye evrilmektedirler. Artık yok olmuş özgün mobilya ve mefruşatları bir yana, içindeki yaşanmışlıkların sindiği, zemin, duvar ve tavanlar bile, yapıların geçirdikleri restorasyon sonrasında, mazinin binbir katmanından arınmaktadır. Yenilemeye yönelik onarım müdahaleleri, kültür varlıklarının tarihi ve yaş değerlerinin eşzamanlılığını bir bakıma ayırtmaktadır (Poulot, 2012: 6). Özgün haliyle taşınır ve taşınmaz tüm yüzeylerine sinmiş ses, koku ve dokudan azade bu yeni görünüm, artık kendine yabancılaşmış yeni bir aura sunacaktır. Gerek restorasyon, gerekse de müzeleştirme sonrasında kültür varlıklarının teması artık belli duylara hitap etmeyen sessiz bir film gösterimine tahvil edilmesi gibidir. Tarihi mekanların kendilerinden olağan bir şekilde beklenen tarihi duyumsatma edimi, ziyaretçinin bu mekanları duyumsayabilme yetisiyle ilişkilidir. Müzeleştirme sürecinde, bir yandan da “yenilenen” eski eserin adeta tahnit sürecini andıran ve yeni donatılarıyla bir taksidermi varlığına bürünmesinde karar vericilerin rolü yadsınamaz. Özellikle restorasyon ve müzeleştirme bütçelerini karşılayan idarecilerin öncesine nazaran ziyadesiyle yenilenmiş bir mekan görme istemi, kendi katkılarının gözle görünebilir şekilde algılanmasına yönelik emelleriyle ilişkilidir. Geçmişten gelenin gündemin havuzunda yıkanmak şartıyla güncelle kazandırılmasını öngören bu tutum, açılışlarda taze vernik ve yeni mobilya kokusunun geçmişini unutturduğu mekanlarla ziyaretçiyi karşı karşıya bırakmaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Çinili Köşk, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü (Turan, 2016)

4. MÜZELEŞTİRMENİN VADESİ

Günümüzde müzeleştirme, tarihi bir mekanda anlatılmak istenen herhangi bir tarihi temayı anlatmanın kolaylığını hala sağlıyor görünmektedir. Tarihsel bir temanın tarihsel bir mekan içerisinde yer alması güvenli ve konforlu bir yol olarak tercih edilmektedir. Ancak müzeleşen tarihi yapılar, kendilerine özgü olmayan ve olamayacak yeni işlevleri kolayca üstlenemez ve gizleyemezler. Aslında sergileme alanı olarak inşa edilmemiş olmaları, zaten müzecilik amacına uygun olmadıklarının açık bir kanıtıdır. Bu süreçte tasarımcılar da müdahaleleriyle müzeleştirmeleri gereken bu tarihi mekanların özgünlüğünü bozma baskısı altındadır. Müze tasarımcıları, kültür varlığının özgün mimarinin algılanmasını manipüle

edebilecek baskın bir tasarım yapmakla, tarihe saygı adına rekabete dayalı olmayan zayıf bir müdahale önermek arasında bir belirsizlik içindedirler. Öte yandan, müzeleştirme müdahalelerinin yaşam süreleri, müdahale edilen kültür varlıkları ile kıyaslandığında orantısız bir durum ortaya çıkmaktadır. Çünkü müzeleştirmeler, müzeleştirilmiş yapının aksine teknolojik, estetik, politik, işlevsel ya da keyfi nedenlere göre sürekli olarak güncellenebilmektedir. Örneğin, Ayasofya İmaretini kapalı durumdayken 2013 yılında Halı Müzesi olarak kullanıma açılmış, fakat Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesiyle bu müze kapatılmıştır. Teşhirdeki eserlerin başka bir yere nakledilmesiyle beraber, bu mekana özel tasarlanıp imal edilmiş sergileme elemanları da artık atıl hale gelmiştir. Dolayısıyla tarihin bir başka tarihi teşhir için kullanım vadesi dolarken, güncelin ihmal edilmesini de beraberinde getirmiştir. Oysa güncelin de varlığını sürdürdüğü nispette, şimdiden tarihin bir parçası olacağı değerlendirilirse, tarihi önceleme adına yok sayılan güncelin gelecekteki tarihin şimdiden eksilmesi gibi bir ikileme ortaya çıkmaktadır. Müzeleştirilmiş kültür varlıklarına atfedilen kullanım içerikleri, aynı mekanda kaç zaman yaşanacağı sorusuna sürekli cevap üretmek durumunda kalırlar.

Müzeleştirme, karar vericiler için sonsuz beklentiler yaratmayı mümkün kıldığı gibi, müze tasarımcıları için güvensiz ve savunması zor bir alandır. Kültür varlığına özgü tasarladıkları serginin vadesinin ne zaman ve hangi kriterlerle dolacağı öngörülemez gibi, sergi tasarımlarında sonradan yapılacak müdahaleler için tasarımcı lehine önleyici bir güvence yoktur ve müze tasarımcıları için halen tanımlı belirsiz bir telif sorununu ortaya çıkarmaktadır (Jagielska-Burduk ve Jakubowski, 2020). Müzeye dönüştürülen bir kültür varlığındaki sergileme mekanı başlangıçta sürekli bir sergiymiş gibi ele alınabilir. Oysa, bu sergileme ile uyarıldığı kültür varlığı arasındaki orantısız yaş, anı veya kullanım değeri, yapılan müzeleştirme müdahalesini kısa vadede bile geçici bir sergiye evrilmesine imkan tanıyabilir. Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi'nin sergi tasarımı bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. 2007 yılında yapılan düzenlemeyle (Diker, 2015) Türkiye'de ilk kez Avrupa standartlarında vitrinlerle donatılan bu mekandaki teşhir-tanzim düzenlemesi, aradan 16 yıl geçmeden tekrar güncellenmiş ve yakın zamanda ziyarete açılmıştır. Sonuç olarak müzeleştirme eylemi, bir kültür varlığını müzeye dönüştüren tasarımcının sahip olduğu telif haklarını her şeyden önce tarihe ya da çok daha kısa vadede kerameti kendinden menkul keyfi bir inisiyatif devretmek durumunda kalmasını dayatabilmektedir.

5. MEKANSAL ORGANİZASYON YA DA BOŞLUKLARI DOLDURMAK VE YENİ BOŞLUKLAR YARATMAK

Bir kültür varlığının müzeleştirilmesi, ona atfedilen üst başlığa ayak uydurmasını gerektirir. Bu son derece sınırlı ayak uydurma sürecinde müzeleşen yapılara yüklenen içerikler ne kadar farklı olursa olsun, fiziksel müdahaleler genellikle aşağı yukarı aynıdır: Sergi alanları olarak var olan boşlukları doldurmak. Zira, özgünlüğün kendisi, koşullara bağlı bir yaratımdır ve yalnızca bir istikrar görünümü sağlayabilir (Buskirk, 2003: 44; Younan, 2015: 36). Burada boşluk kavramı yokluğu ve yalnızlığı ifade edebildiği gibi herhangi bir şey olma potansiyelinin ve esnekliğinin de temsilcisi olabilir (Salen, 2018: 8). Dolayısıyla bu boşluk, senaryoya müzeyi bir bütün olarak daha geniş bir görsel kültürün parçası olarak gösterme konusunda ilham verebilir (Bouquet, 2018). Bu nedenle, otantik nesnelere yoksun müzeler için, serginin söylemi ve bir bütün olarak açıklamaya çalıştığı genel senaryo, baskın unsur olarak ele alınır (Bozia, 2018: 97). Müzeleştirilecek kadar kullanımdan uzak kalmış ve içi madden ve manen boşalmış bu mekanların arz ettiği yalnızlık yeni yabancılarla doldurulmaya hazır bulunur. Açık

ve kapalı mekanlar, yeni sergileme birimlerini adeta teşhir etmeye teşne devasa vitrinler gibi ele alınır (Şekil 5). İç mekandaki boşluklar, onu öngörülemeden soyutlamalarla doldurmaya teşvik edebileceği gibi, iç mekan dışarıda kalması istenen yapıyı çevreden, dolayısıyla ziyaretçiyi sıkıcı gündeminden kaçırmak adına perdelenebilir. Duvar yüzeylerinin sunduğu boş alanlar yeni katmanlarla örtülmeye teşne gibi algılanırken, pencere, kapı, niş gibi elverişli boşluklar da yeni hacimlerle doldurulmak istenir. Sergi içeriği adeta müzeleştirilen çıplak mekanın giyeceği kıyafet gibidir. Kumaşın yerinde kullanımı kadar, kalitesi ve dikimi bu yeni elbisenin şıklığını ya da rüküşlüğünü belirleyecektir.



Şekil 5. Edirne Saatli Medrese yazlık odasının kubbesine asılan ve metal kürelerden tasarlanmış Fatih Sultan Mehmet büstü, Edirne (Hasan Fırat Diker, 2021)

Sergi mekanları olarak araçsallaştırılan kültür varlıkları, bünyelerinde sadece sergilenmeye değer görülen unsurları değil, aynı zamanda güncel sergileme anlayışlarını ve teknolojilerini de sergilemektedir. Dolayısıyla kullanılan sergileme unsurları, üretildikleri dönem ve zihniyet dünyasını da ele verdiklerinden kurguları bağlamında zaman içinde maddi ve manevi güncelleme taleplerini de teşhir edebilmektedir. Müzeleştirilmiş kültür varlığının, hitap ettiği kitlenin algısını yönlendirebilmesi, bünyesinde kullanılan donanım hatta yazılımların güncellenmesiyle eşgüdümlüdür. Kültür varlığı, kendini araçsallaştıran iktidar ve teknolojinin iradesini onlar gözden düşükçe ellerinden geri alıp var oluşundan kaynaklanan kıdemi gereği yine onları araçsallaştırma imkanına sahip olabilmektedir. Müzeleştirme pratiğinde, bu kısır döngünün her ne şekilde olursa olsun kültür varlığının lehine sonuçlandığı aşıkardır.

6. SERGİLEME YAKLAŞIMLARI

Müzeye dönüştürülmüş kültür varlıklarında ortaya çıkan mekansal sınırlamalar, müzeleştirme projelerinde önemli tasarım boşluklarıdır. Kültür varlığının koruma mevzuatı gereği yapısal dönüşümüne imkan vermeyen fiziksel mekan koşulları, tasarımcının müdahil olamadığı emrivakilerle dolu bir ortam sunar. Çünkü sürecin doğası haklı olarak bunu dayatmaktadır. Tarihin karşı konulmaz ağırlığı karşısında, tasarımının vadesinin çok daha kısıtlı olduğunun farkında olan tasarımcı edilgen bir tavır almak durumundadır. Diğer yandan, zaten sınırlanarak tanımlanmış bu mekanların her biri tasarımcı için oyun alanı olarak da görülebilir. Tasarımcı kuralları baştan belli bu dar alanda küratörle paslaşmak durumunda bırakılır. Ancak bu süreç yine de, kendilerinden yenilik beklenen tasarımcıların koruma mevzuatının etrafında dolanarak ortaya koyabildiği, hatta kimi zaman başka alternatifi olmayan önermelerini, bir tercihten öte ortak bir zorunluluk olarak yorumlamayı gerektirebilir. Hele ki bu bir kültür mirasının uyarlandığı ilk müzeleştirme projesiyse, olmayan bir önceki emsaliyle kıyaslanma imkanından yoksundur ve zihinlerde bir türlü görselleşememiş ama daha iyi olduğu varsayılan hayali bir idealde mukayese edilebilir. Nitekim, boş iç mekan, hafıza ve beklenti hakkında yeni bir anlatıyı kışkırtan ara yerdir (Salen, 2018: 17). Burada iç mekan, bakışı yönlendirmek ve kurumsal politikaları yansıtmak üzere sanata hizmet edecek bir “beyaz küp” olarak yorumlanabilir (Wienczek, 2018: 105) (Şekil 6).



Şekil 6. Topkapı Sarayı Müzesi Silah Seksiyonu (Hasan Fırat Diker, 2011)

Tarihi yapıların özgün mimarileri, popüler anlayışta arzulanan çağdaş dijital enstalasyonların kurululumuna her zaman imkan sunmayabilir ve müzeleştirilen bu mekanlar bü yüzden güncel beklentileri karşılamaktan uzak kalabilir. Tarihin sindikçe gündemden uzaklaştırdığı yüzeylerin vakar ve sükûneti, sürekli evrilen dijital unsurlarla bir araya getirildiğinde ortaya çıkan uyum sorunu mekanın geçmişinden de bugününden de uzaklaşmasına neden olabilir. Müze bilgeliğinin gerektirdiği sadeliğin karmaşıklığa galip

gelmesi (Phillips, 2021: 48-70) şüphesiz müzeleştirmelerde de gözetilen bir husus olmak durumundadır. Eski bir eseri uygunsuz dijital ve sentetik üretimlerle yan yana getirmek mekanın kendisine ve ziyaretçisine yabancılaşmasını körükleyebilir. Kullanılan çağdaş sergileme unsurlarının araçsallığı bünyesindeki mekandan rol çalmaya evrildiğinde müzeleştirilen kültür varlığının bir showrooma dönüşmesi ve ziyaretçilerde yapay duyular bırakması işten bile değildir. Güncelin tahakkümü tarihi bir mekanı müzeleştirmek adına araçsallaştırırken, öne çıkan aykırı teknolojik unsurların ölçsüz kullanımı, onun bu dozu artan bağlamsızlıkla iyice can çekişmesine neden olacaktır. Dolayısıyla mekan ve teşhirin olabildiğince dengeli bir şekilde ele alınması, aşırılıklardan kaçınan saygılı bir tahammülü gerektirir. Algısal tasarım, büyük ölçüde bir tasarım olanakları meselesi olarak çoklu anlatıları destekler (Dimitropoulou, 2021). Ancak, anlatı üslubunun tarihsel mekanın ve mekanda anlatılan hikayenin ilerisine geçmemesine özenle gösterilmelidir. Nitekim, ideolojik olarak modası geçmiş ve feshedilmiş olanı geri kazanmanın yolu, onları sorular üreten ve estetik açıdan güçlü biçimler halinde yeniden uyarlamakla sağlanabilir (Bouquet, 2013: 189). Diğer yandan, güncel sanatın yorumlanma biçiminin küresel olarak daha eleştirel ve ilgi çekici bir multimedya alanına yükseltildiği gerçeği (Tissen, 2021: 121) de gözden kaçırılmamalıdır.

Günümüzde müzelerde çoklu görüş unsurlarının kullanımı oldukça yaygın hale gelmiştir. Fakat, dijital uygulamaların işletme zorluğu ve ziyaretçilere verdiği sentetik tatlar düşünüldüğünde, özellikle tarihi bir temayı tarihi bir mekanda anlatma zorunluluğu bu unsurların ölçülü kullanımını gerektirmektedir. Dijital teknoloji ve yöntemler, müzeler tarafından daha çeşitli ve karmaşık bir ziyaretçi grubuyla daha fazla etkileşimi desteklemek ve onları yalnızca bir aura yerine birden fazla auraya odaklamak için kullanılabilir (Tissen, 2021: 122). Çağdaş teknolojinin müzelere uyarlanması, daha az durağan sergilerin kullanılmasını sağlamakla birlikte, hızla güncellenen bu unsurları kısa vadede demodeleştirdiğinden on yıllarca kullanımına imkan vermemektedir (Jensen, 2018: 72). Ayrıca kullanılan teknolojinin içeriğin önüne geçmesi ve sunum biçiminin anlatıyı geride bırakması da başka bir sorunlu alandır. Aracı olan birimler ne kadar işlevsel olursa olsun tarihi mekandan rol çalıp ilgi odağı haline geliyorsa amacından sapmış bir kullanım söz konusudur.

Dijital remikslerin etkisi orijinal nesnelere kadar uzanabileceğinden, yeni enerjiyle doldurulabilirler (Younan, 2015: 233). Böylece, hayal gücü geçmişin aktif olarak şimdiki zamanda devam etmesine izin verebilir. Bu tür dijital uyarlamalar, kurumsal anlatıları ve kalıcılığı kabul etmekten çok, kişisel yorumlamalardan ve anlamın akışkanlığından yanadır (Younan, 2015: 237). Müze içinde hareket eden ziyaretçilerin hızı, mekanın, sanat eserlerinin ve sergilerin ölçeği ile ve aynı zamanda sergileme teknolojileriyle de belirlenir. Müze mekanlarında arzu edilen ziyaretçinin olabildiğince uzun süre vakit geçirebilmesidir. Dolayısıyla sergilerde film gösterimlerinin kullanılması, izleyicinin dikkatini çekerek ve sürdürerek hızını yavaşlatabilir (Bouquet, 2007: 71-93). Bu filmler, müzeyle ilişkilendirilen nesnelere ya da kişilere temsil alanı içinde hayat vererek onları izleyiciye görünür kılmayı amaçlar. Bunu yaparken, müze zamanı ve mekanıyla kısmen çelişen bir dizi dinamik ortaya koyarlar (Bouquet, 2007: 19). Yine de, bu tür kullanımların ziyaretçilerin belli bir noktada yığılıp dolaşım döngüsünü engellememesi gerekir. Bu yüzden gösterimlerin içeriği kadar konumlandırıldığı noktalar da etkili bir anlatım için önemlidir.

Baktırılmak ya da bir başkasının bir şeye bakmasını sağlamak, bir güç oyunu gerektirir (Cartwright ve Sturken, 2001: 10). Müzeler ise güç gösterisi içindeki algıların savaş alanlarıdır. Bir nesnenin müzedeki fiziksel konumu onun anlamını etkileyebilir (Younan, 2015: 56). Veya görüntülemek için uygun bir simge arayan benzersiz boşluklar olabilir. Bu anlamda, bir kültür

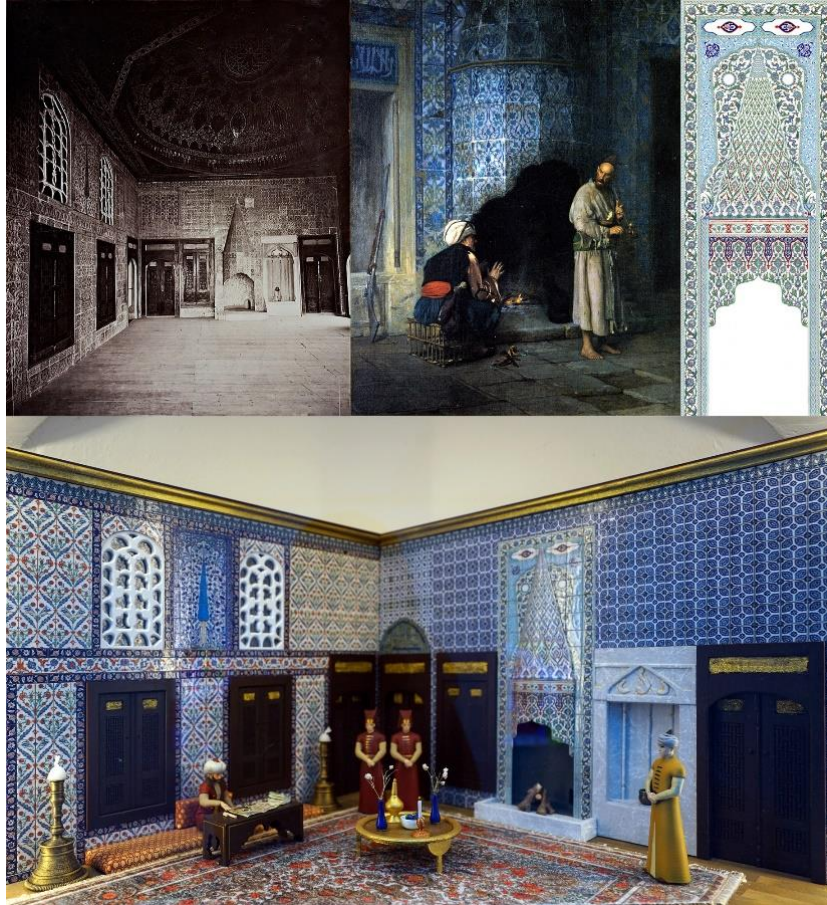
varlığının müze kullanımında çağdaş sanat ürünlerinden istifade etmek, geçmişle bugünü uzlaştırmak adına incelikli sonuçlar verebilir. Fakat, seçilecek çağdaş sanat eserinin mekanla uygunluğu yeni bir bağlam sorunu üretebileceği gibi, maksadını aşan bir etki alanı yaratmaya da elverişli olabilir. Şüphesiz bu kaygı, güncelin müze kapısından içeri sokulmaması anlamına gelmemelidir. Mekanla yarışmaktan öte onunla birliktelik kurabilecek yeni yorumlara mekan bağlamı ve müze temasının elverdiği koşullarda ifade şansı verilebilir. Kaldı ki, eleştirel bakışı eyleme geçirmenin bir yolu sanatsal stratejiler kullanmaktır (Wienczek, 2018: 117). Görüntüler, nesnelere gibi, neredeyse anlık ve duygusal bir etkiye sahip olabilir. İfadeleri, metinlerde aktarılan açıklayıcı bilgi türlerinden daha az kategorik olduğundan, çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Rasyonel argümanlar ve kanıtlar değişimi motive etmek için yeterli olmadığından, metinle birleştirilen nesnelere ve görüntülerin desteği, rasyonellik, duygu ve empatiden yararlanarak bilmenin entelektüel ve sezgisel yollarını açabilir (Walker, 2019: 9). Dijital ve analog arabuluculuk uygulamaları, bir müzenin aracılık teklifleri söz konusu olduğunda rakip olarak değil, bir bütün olarak görülmelidir. Nitekim, her yöntemin ve medyanın kendine özgü gücü, kendine özgü ve farklı hedef grupları ve yerleri vardır (Wienczek, 2018: 348). Bunların birbirleriyle rekabete sokmadan ölçülü biçimde kullanabilme becerisi müzeye anlatım zenginliği kazandırır.

El işçiliği emek yoğunluğuyla tarihe mal olmuş bir kültür varlığının bünyesinde yine emek yoğun dioramaların kullanımı, arz ettikleri sabır, incelik ve bilinç doğrultusunda elverişli araçlar olabilir. Diorama daha sık kullanılan bir terim olsa da alternatif olarak "oda kutusu" olarak da adlandırılabilir (Heljakka ve Harviainen, 2019: 359). Endişelere rağmen, dioramalar büyük ölçüde müze teşhirlerinde kullanılan bir müzecilik aracı olmaya devam ediyor. Nitekim, sergilenen nesnenin "gerçek" olup olmadığı tartışılmakla birlikte etkileri gerçektir. Bütüncül ve incelikli anlamlar, ilişkiler, duygular ve bilgiler üreterek, propaganda araçlarından daha fazlası gibi görünebilirler. Diorama, insanoğlunun yerine getirilmemiş, manipüle edilebilir, uysal nesnelere dönüşme arzularının ifadesi olarak kabul edilirse, ideoloji ile gerçeklik arasında birer köprü de olabilir (Varutti, 2011: 12-13). Bir sihir biçimi olarak hareket ederek, bulaşma veya temsil yoluyla olmayan bir başkasının varlığını garanti edebilir (Stewart, 1984: 126). Dioramanın inandırıcılığının ötesinde, temsil edilen olay ya da durumun olabildiğince gerçekçi, titiz ve incelikli bir işçilikle ele alınmış olması, müzenin amaçlarından biri değildir. Ancak doğru bilgilerle ve usta bir işçilikle üretilmiş bir diorama, izleyiciyi onu gerçekleştirme yollarına ilgi duymaya hatta bizzat yapımına teşvik etmeye dahi yönlendirici olabilir. Nitekim, çocuklar ve gençler üzerindeki özendirici etkisi önemlidir.

Dioramaların, rollerini haklı çıkarmak için tarihin "doğru" temsilleri olması beklenebilir. Ancak, görsel etkilerine rağmen sürekli kullanımlarına yönelik desteğin azaldığı da bir gerçektir. Zira, dioramalar kolayca güncellenmeyen statik temsillerdir. Mesajları ve tavırlarıyla onları doğuran çağın ürünleridir (Kerby vd., 2017: 356-358). Tekil vizyonlarla ilgili klişeler üretirler (Moser, 1999: 110) ve onları üreten dünyanın aksine nadiren değiştirirler (Kerby vd., 2017: 359). Bununla birlikte, modası geçmiş olmalarına rağmen, ziyaretçiler dioramaları yeniden deneyimleyebilir. Çünkü teknolojinin her yerde bulunması, yeni bir şey arayan bir izleyiciyi onu eski bir şeyde bulmasına da yönlendirebilmektedir. Dioramaların yarattığı gerçeklik, geçmişini kurtarmak gibi imkansız bir görevle kendi açmazlarını anlamaya çalışan izleyicilerin kanıtıdır (Kerby vd., 2017: 362). Bununla birlikte, 21. yüzyılda müze mesajları didaktik ve tartışılmaz gerçeklerden ziyade tartışmaya odaklanmaktadır (Kerby vd., 2017: 369; Insley, 2008). Dolayısıyla bu yeni dünyayı cesur bulanlar için dioramalar yetersiz gelebilir (Kerby vd., 2017: 369). Her ne olursa olsun, dioramalar vitrinler tarafından ziyaretçiden

uzaklaştırıldıkları için, düz görüntülerin, izole heykellerin ve hatta holografının bile yapamadığı bir fiziksel tepkiyi harekete geçirebilmektedirler. Derinlik algımızı ve bedensel bir alan farkındalığını harekete geçirebilirler (Rugoff ve Kamps, 2000: 6). İşte bu nedenle bir müzeleştirme projesi için yüksek prodüksiyon maliyetleri gerektirecek ve bırakacağı etkinin baştan öngörülemeyeceği animasyon ya da filmler yerine temsili ve teşhiri düşünülen mizansenlerin görselleştirilmesi için dioramalar elverişli araçlar olabilir.

Türk müzelerinde kullanılan dioramalar hakkında genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, örnekler nicelik ve nitelik bakımından sorunlu bulunabilir. Bu sorunun nedenleri ağırlıklı olarak sanatsal, bürokratik ve entelektüel nedenlerle ilgilidir. Türkiye'de çok fazla diorama sanatçısı olmadığı için gelişmeyi canlı tutabilecek çok heyecanlı bir rekabet ortamı yoktur. Dolayısıyla bu pek bilinmeyen sanat, konuyla ilgisiz müze yönetimleri tarafından da talep edilmemektedir. Bir dioramanın talep ve üretimi, sanatsal duyarlılığın ötesinde bürokrasi için de standartlaştırılması zor bir süreçtir. Ayrıca, ilgili idareler nitelikli bir dioramanın gerektireceği maliyet için özel bir bütçe ayırmaya pek hevesli olmayabilir. Nitekim çok fazla nitelikli örnek olmayışı bu mesafeli tutumu haklı çıkarabilmektedir. Canlandırması istenen mizansenler hakkında bilgisiz olmaları muhtemel diorama sanatçılarının estetik, teknik ve tarihsel açıdan tatminkar sonuçlar sunmaları için akademik bilgi ve görsellerle yönlendirilmeleri gerekmektedir. Bu görselleştirme süreci zorlayıcı bir alandır ve nitelikli kamusal bilgi aktarımına dayalı bir özveri gerektirmektedir. Yoğun bir araştırma ve titizlik gerektiren bu süreç, teşhire konu mizansenleri olabildiğince doğru bir şekilde görselleştirmeyi gerektirir. Ancak ilgili paydaşların verimli bir ekip çalışması sonrasında ortaya nitelikli sonuçlar çıkabilir (Şekil 7).



Şekil 7. Tarihi görsel verilerden yararlanarak Edirne Sarayı Kum Kasrı'nda II. Mehmet'in fetih planlarını yaparken canlandırması yapılmış 1/20 ölçekli dioraması, Fatih Sultan Mehmet Müzesi, Edirne, (Hasan Fırat Diker, 2021)

7. SONUÇ

Bir metanın yeniden kullanım için orijinal bağlamından koparılması konjonktürle ilgili yaygın bir yaklaşımdır. Dünya çapında takip edilen bir akım olan müzeleştirme, ironik bir şekilde eski bir ayakkabıya çiçek diker gibi, kullanılmayan bir araçtan bağlamı dışında yeni bir fayda yaratma çabası olarak değerlendirilebilir. Kültür varlıklarının kimi zaman oldubittiye getirilerek müzeleştirilmesine dünyanın her yerinde rastlanabildiği gibi, müzeleştirme müdahaleleri de birbirine referans olup daha meşrulaştırabilmektedir. Nitekim, yeniden bedenlenmeye razı görülen tarih, bu yolla hâlihazırdaki kültür varlıkları içinde kolayca yüceltilebilmektedir. Tarih pazarlanabilip satıldığı sürece de, müzeleştirme, koruma için karlı bir yol ve aralıklı güncellemelerle sürekli maddi ve manevi gelir vaat eden bir rant konusu gibi görünmektedir. Zira, kültür varlığının sunduğu mekansal imkanları ve sergileme ortamları değişmese de, müze içerikleri de, sergileme biçimleri de zaman içinde güncellenip değiştirilebilmektedir. Kültür varlığının bu potansiyeli, eskiden olduğu gibi belli aralıklarla yapılan restorasyon harcamalarının üzerine, müzeleştirme sonrasında bünyelerindeki sergilerin güncelleme taleplerine, dolayısıyla yeni bütçe kalemlerinin gündeme getirilmesine imkan sunmaktadır. Dolayısıyla kültür varlıklarının müzeleştirilmesi, geçmişte olduğu gibi önümüzdeki yıllarda da ilgili resmi ve özel idareler tarafından hizmet üretimlerine teşne olacak bir kaynak gibi görünmektedir.

Türkiye'de de merkezi ve yerel yönetimlerin güdümündeki değişken kültür politikaları, karar vericilerin sonradan selefleriyle ters düşebilecek icraatları doğrultusunda belirlediği söylenebilir. Bu kaygan zeminde, tasarım ve yüksek bütçe sorunlarına yol açabilecek yeni bir müze binası inşa etmek yerine, görece daha az zahmetli ve pragmatik bir eğilim sayılabilecek müzeleştirme dönüşümleri halen tercih edilmektedir. Sayısız kültür varlığının korunma ve kullanılma gerekliliklerinin yarattığı baskı altındaki resmi ve özel idareler bu kolaycı yaklaşımı benimsemektedir. Bir kültür varlığının müzeleştirilmesi her ne kadar eski moda ve sıkıcı görünse de, meşru ve risksiz bir yöntem olarak halen güncelliğini korumaktadır. İktidarların da gündem ve beklentilerine cevap veren bu popülist dönüşümler, siyasi ve turistik rant sunması için halen elverişli görülmektedir. Karar vericiler için müzeleştirme projeleri aynı zamanda icraat sunmak adına değerlendirilmesi gereken heyecan verici birer fırsat olarak da değerlendirilmektedir. Bu yüzden, performans listelerindeki bir kutucuğu daha işaretlemek için kırmızı kurdele kesmeye can atan yöneticilerin hayal gücü, müzeleştirme projelerinde tasarımcıların yaratıcılığında daha baskın ve belirleyici olabilmektedir. Bu bağlamda araçsallaştırılan tasarımcı nezaretinde müzeleştirmeye konu olan kültür varlığı bir önceki işlevi ihmal edilerek bir sonraki olası işlevine kadar gündemin hizmetinde yeniden kullanılmaktadır. Burada tasarımcı, siyasi ya da ekonomik ranta ihtiyaç duyan ilgili idarenin “yüksek” beklentilerini karşılamak, ziyaretçilerin değişken ruh hallerine hitap etmek ve müzeleşen kültür varlığının aurasını bozmamakla yükümlüdür. Bu çoklu beklentiler sarmalı, nihayetinde yeniden üretilen bir tarihin göbek bağı olarak her açılış töreninde kırmızı kurdele şeklinde kesilerek kamuoyunun ilgi ve beğenisine sunulur. Sansasyonel beklentileri bağlamında niceliğe odaklanan karar vericilerin beklentileri ile yetkinliklerini ifşa ve ispatla yükümlü yapıcılar arasında yaşananların her biri ayrı bir uzlaşma ya da gerginlik konusu olabilir. Ancak bu taraflar, kullanım geçmişinin bilincinde oldukları kültür varlığının bilinmeyen bir gelecekte başka neye evrileceğini tahmin etmekten uzaktırlar. Sonuç olarak, sadece bu bilinmezlik bile sonraki kullanımının öngörülelemeyeceği bir kültür varlığına ev sahibi gibi değil de bir kiracı gibi yaklaşma gerekliliğini gerektirmektedir. Karşılıklı yabancılaşma bilinciyle kültür varlığına saygılı bir mesafe koymak, müzeleştirme sürecinde gözetilmesi gereken komşuluk hukukunun gereğidir.

Bilgilendirme / Teşekkür

Aksi belirtilmediği takdirde makalede kullanılan şekiller ve çizelgeler belirtilen yazarlar tarafından, belirtilen tarihte üretilmiştir.

Çıkar Çatışması Bildirimi ve Sorumluluk Bildirimi

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, olası bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Makalede belirtilen tüm görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

Makalede yer alan görsellerin kullanımına dair yasal izinlerin alınması yazarların sorumluluğundadır, bu konuda derginin sorumluluğu bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

Kitap

AĞCA, S., 2013. *Hırka-i saadet: teşkilatı, törenleri ve mukaddes emanetleri ile hırka-i saadet dairesi*. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.

AĞCA-DİKER, S., 2021. *Osmanlı saray teşkilatında has oda*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

BUSKIRK, M., 2003. *The contingent object of contemporary art*. Massachusetts: MIT Press.

CARTWRIGHT, L. ve STURKEN M., 2001. *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.

LOWENTHAL, D., 1999. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.

MOSER, S., 1999. *The Dilemma of Didactic Displays: Habitat Dioramas, Life groups and Reconstructions of the Past. Making Early Histories in Museums*, Londra: Leicester University Press.

RIEGL, A., 1903. *Der moderne denkmalkultus: sein wesen und seine entstehung*. Viyana: Braumüller.

STEWART, S., 1984. *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Londra: Duke University Press.

RUGOFF, R. ve KAMPS, T., 2000. *Small worlds: dioramas in contemporary art*. Kaliforniya: Museum of Contemporary Art.

Kitapta bölüm

BOZIA, E., 2018. Ektypa and 3d models of ektypa: the reality(ies) of a digital object. İçinde: P. Di Giuseppantonio Di Franco, F. Galeazzi ve V. Vassallo ed. *Authenticity and cultural heritage in the age of 3d digital reproductions*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research. s. 97-110.

CAMPBRAG, N., 2017. Museumification of historical centres: the case of frankfurt altstadt reconstruction. İçinde: N. Bellini ve C. Pasquinelli ed. *Tourism in the city towards an integrative agenda on urban tourism*. İsviçre: Springer International Publishing. s. 165-178.

JENSEN, P., 2018. Evaluating authenticity: the authenticity of 3d models. İçinde: P. Di Giuseppantonio Di Franco, F. Galeazzi ve V. Vassallo ed. *Authenticity and cultural*

heritage in the age of 3d digital reproductions. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research. s. 59-74.

Çevrilmiş kitap

LOOS, A., 2014. *Süsleme ve suç adolf loos: mimarlık üzerine*. Çev: A. Tümertekin ve N. Ülner, İstanbul: Janus Yayıncılık.

HUGO, V., 2021. *Notre-dame de paris*. Çev: I. F. HAPGOO, Global Grey Ebooks.

Konfrensta bildiri

POULOT, D., 2012. Introducing difficult pasts and narratives. İçinde: National museums and the negotiation of difficult pasts conference proceedings from eunamus, identity politics, The Uses Of The Past And The European Citizen, Brussels 26-27 January 2012, Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 8, Linköping: Linköping University Electronic Press. s. 1-18.

STYLIANOU-LAMBERT, T. ve BOUNIA, A., 2012. "Reluctant museums": between a church and a museum. displaying religion in cyriot museums. İçinde: National museums and the negotiation of difficult pasts conference proceedings from eunamus, identity politics, The Uses Of The Past And The European Citizen, Brussels 26-27 January 2012, Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 8, Linköping: Linköping University Electronic Press. s. 61-76.

Dergide makale

BOUQUET, M., 2013. Colonizing the museum? contemporary art, heritage and relational museology. *Material Culture Review*. 77, s. 180-190.

BOUQUET, M., 2018. Time, space, velocity, and scale moving images and regional evocation. *Anthrovision Vaneasa Online Journal*. 6 (1), s. 1-25.

DAUGBJERG, M. ve FIBIGER, T., 2011. Introduction: heritage gone global. Investigating the production and problematics of globalized pasts. *History and Anthropology*. 22 (2), s. 135-147.

DİKER, H. F., 2015. Topkapı sarayı müzesi'nde güncellenmiş bir sergi mekanı: has oda kutsal emanetler dairesi. *Yapı Dergisi*. 408, s. 166-173.

HELJAKKA, K., ve HARVIAINEN, J., T., 2019. From displays and dioramas to doll dramas adult world building and world playing with toys. *American Journal of Play*. 11 (3), s. 351-378.

INSLEY, J., 2008. Little landscapes; dioramas in museum displays. *Endeavour*. 32 (1), s. 27-31.

JAGIELSKA-BOURDUK, A. ve JAKUBOWSKI, A., 2020. Narrative museums and curators rights: the protection of a museum exhibition and its scenario under polish law. *Santander Art and Culture Law Review*. 2 (6), s. 151-176

KERBY, M., MCDONALD, A., MCDONALD, J., ve BAGULEY, M. M., 2017. The museum diorama: caught between art and history. *Australian Art Education*. 38 (2), s. 354-371.

PHILLIPS, R. B., 2021. The issue is moot: decolonizing art/artifact. *Journal of Material Culture*. 27 (1), s. 48-70.

- SALEN, P., 2018. Piecing together the empty interior. *Journal of Interior Design*. 43 (1), s. 9-18.
- TISSSEN, L., 2021. Authenticity and meaningful futures for museums: the role of 3d printing. *Journal of the Lucas Graduate Conference*. (9), s. 94-122.
- VARUTTI, M., 2011. Miniatures of the nation: ethnic minority figurines, mannequins and dioramas in chinese museums. *Museum and Society*. 9 (1), s.1-16.
- WALKER, S., 2019. Perspective another reality: the creative gift and the spiritual sense. *Journal of Interior Design*. 44 (1), s. 5-11.

İnternet kaynağı

- BURDUR, 2022. *Doğa tarih müzesi* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155785/doga-tarih-muzesi.html> [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].
- DIMITROPOULOU, C., 2021. *The key role of lighting design in museum exhibition, academia letters 3420 (ağustos 2021): 1-4* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://doi.org/10.20935/AL3420> [Erişim tarihi 12 Aralık 2022].
- GARZILLO, C., INTZA, B., IZULAIN, A., ESCRIBANO, T. R. E., ve WILDMAN, A., 2020. *Synthesis report | adaptive reuse of cultural heritage: an examination of circular governance models from 16 international case studies* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <https://www.clicproject.eu> [Erişim tarihi 12 Aralık 2022].
- TURAN, G., 2016. *İstanbul arkeoloji müzeleri* [çevrimiçi]. Erişim adresi: <http://www.benolmeden.com/istanbul-arkeoloji-muzeleri/> [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].
- WONDERGREECE, 2013. *The byzantine museum of chios* [çevrimiçi]. Erişim adresi: http://www.wondergreece.gr/v1/en/Regions/Xios/Culture/Museums/4697-The_Byzantine_Museum_of_Chios [Erişim tarihi 29 Nisan 2023].

Tez

- WIENCEK, F., 2018. *Digital mediation of art and culture: a database approach*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Jacobs University.
- YOUNAN, S., 2015. *Towards a digital dream space: how can the use of digital 3d scanning, editing and print technologies foster new forms of creative engagement with museum artefacts?*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Cardiff Metropolitan University.

Arşiv Belgesi

- ÂRİFÎ, 1558. Süleymanname. [Yazma] H.1517. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul

Biyografi

Hasan Fırat DİKER

Lisans eğitimini 1998 yılında YTÜ Mimarlık bölümünde, yüksek lisans programını 2000 yılında İTÜ Mimarlık Tarihi kürsüsünde ve doktorasını 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Türk-İslam Sanatları programında tamamlamıştır. 2017 yılında doçent, 2022 yılında profesör olmuştur. 2004-2011 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığında Kültür ve Turizm Uzmanı olarak görev yapmış, pek çok restorasyon ve müzecilik projesinde yer almıştır. Müzeleştirme projeleri arasında Topkapı Sarayı'ndaki Kutsal Emanetler Dairesi (2007) ve Silah Seksiyonu (2011), Selanik Atatürk Evi (2013) ve Edirne'deki Fatih Sultan Mehmet Müzesi (2021) bulunmaktadır. 2011 yılından beri Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde öğretim üyesidir. 2012-2014 yılları arasında Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu üyesi yapmıştır. Koruma, müzecilik ve mimarlık tarihi üzerine yayınları vardır. Ayasofya Bilim Kurulu üyesidir.