

MODERN MÜZECİLİK ve TÜRK MÜZECİLİĞİ

Vedat KELEŞ*

Özet : Kökeni oldukça erken devirlere giden Müzecilik, Yakın Dođudaki İmparatorların katkılarıyla gelişmiş, Yunanlılarla bilinçli bir şekilde kazanmış ve Romalılarla da bu günkü müzecilik düşüncesinin ilk temelleri atılmıştır. Ülkemizde ise, Osman Hamdi Bey'in kişisel çabalarıyla başlayan müzecilik, Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün akılcı politikalarıyla çağdaş bir seviyeye erişmiştir. Günümüzde toplumsal, sosyal, psikolojik ve teknolojik boyutlarıyla değerlendirilen modern müzecilik, toplumu eğitmek, sosyal ve kültürel açıdan gelişmesini sağlamak gibi bir misyonu üstlenmiştir. Ülkemizde modern müzecilik anlamında özellikle taşra müzelerinde bir çok sorun bulunmaktadır. Müzelerimizin sorunlarının giderilmesi ve modern bir yapıya kavuşturulması için müzeciliğimizin ve müzelerimizin gönüllü önderlere ihtiyacı vardır.

I. Tanımlar

Geçmişini oldukça eskiye inen müzeciliğinin değişik araştırmacılar tarafından bir çok tanımla yapılmıştır: C.Başaran müzeyi "kültürel değeri olan buluntulardan oluşmuş bir bütünü çeşitli vasıtalarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik zevkinin yükselmesi ve eğitimi için teşhir etmek amacıyla, kamu çıkarları için idare edilen kuruluşlar" olarak tanımlarken (Başaran, 1995: 48); O. Alpözen, "dünya mirasının korunduğı mekanlar", (Alpözen, 1998: 37) N.Akyürek Vardar ise, "belirlediğı içerik ve program çerçevesinde barındırdığı ve barındıracağı varlıkları kişiye zevk vermek, bilgi ve bilinç kazandırmak, eğitmek, duyarlılık ve heves aşılacak amacıyla inceleyen; içeriklerini açıklayan, araştıran, gelecek kuşaklara aktaran ve onları sergileyip, tanıtan, kar ve kazanç beklentisi olmayan, tarihsel zenginliğı

* Arş.Gör., Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bölümü.

motive eden, bilimsel ve kültürel devamlı kuruluşlar” olarak tanımlamaktadır (Vardar, 1998: 19).

II.Tarihçe

Bugün dilimizde kullanılan “Müze” sözcüğü Grekçe “Mouseion” kelimesinden türetilmiş olup, (İnel, 1998: 24; Genim, 1998: 34) Grek mitolojisinde “Musalar” adı verilen tanrıçalara adanan tapınak ve Atina’da Musalara ayrılan tepe, Grek pantheonun da ise, müzik ve şiir ilham eden esin perileri anlamına gelmektedir (Başaran, 1995: 49; Gerçek, 1999:1). Prieneli sanatçı Arkhelaos’un yaptığı ve şair Homeros’un Apoteozesini anlatan Hellenistik döneme ait “Arkhelaos Kabartması” olarak bilinen kabartmada, her biri güzel sanatların bir kolunu temsil eden bu ilham perileri topluca işlenmiştir (Pinkwart, 1965: 55).

Tarihsel süreçte doğa nesnelерinin ve sanat yapıtlarının bir araya getirilmesi ilk kez Paleolitik Çağ mezarlarında görülmektedir (Uçankuş, 2000: 194). Ancak elimizdeki kayıtlara göre, koleksiyonculuğun yakın doğuda doğduğu kabul edilmektedir (Atasoy, 1999 : 1; Yücel, 1999 : 1). Eski Mısır ile Mezopotamya’da değerli eşyaların tapınaklarda, mezarlarda veya saraylarda bir arada sergilendiklerine tanık olunmaktadır (Yücel, 1999: 19). Dinsel amacın ön plana çıktığı bu sergilemelerin yanı sıra, savaşlarda galip gelen hükümdarlar ele geçirdikleri ganimetleri kuvvet ve kudret gösterilerinin bir simgesi olarak halkın görebilecekleri yerlere koymuşlardır (Yücel, 1999 : 19). İ.Ö.XII.yy.’da Elam kralı Şhutrak Nanhuntes’in yağma ettiği şehirlerden topladığı eşyaları bir tapınağa yerleştirip halka teşhir etmesi (Atasoy, 1999 : 1) ve Asurbanipal’in Mısır seferi dönüşünde iki obeliskle, otuz iki heykeli kazandığı zaferin bir anısı olarak sergilemesi, buna örnek olarak gösterebilir (Yücel, 1999 : 19).

Sanatsal ağırlıklı nesnelерin bilinçli olarak toplanması ilk olarak Greklerde görülmektedir. Kolonizasyon hareketleri ile birlikte siyasi ve dinsel önem taşıyan merkezlerde “Theasuri” (Hazine Binası) adı verilen binalar inşa edilmiştir (Yücel, 1999 : 19 ; Gerçek, 1999 : 1). Bunun yanında antik yazar

Pausanias'tan nakledildiğine göre, Atina akropolünün büyük tören kapısı olan propleianın sol kanadına bitişik “Pinakothek” adı verilen ve içerisinde Polynote, Micon, Panainos, Apollodoros, Herodotos, Zeuxis ve Parhasios gibi dönemin ünlü sanatçıların eserlerinin sergilendiği (Başaran, 1995 : 49), halka da açık olan bir resim galerisinin yer aldığı bilinmektedir (Yaraş, 1994 : 19 ; Başaran, 1995: 49; Yücel, 1999 : 19). Ayrıca, Delphi Apollon, Olympia Zeus ve Parthenon kutsal alanlarına (Leland, 2000 : 267). pek çok eşya adak olarak verilmekte ve bu adak eşyaları bir oda içinde saklanmaktaydı (Atasoy, 1999 : 1). Bu bakımdan, zamanla tüm tapınaklar adak eşyası olarak verilen heykeller ve tablolar ile tapınma yeri olmalarının yanı sıra birer “sanat galerisi” görevini de üstlenmişlerdir.

Hellenistik dönemden başlayarak, gymnasiumlarda fiziksel eğitimin yanında, zihinsel eğitime de ağırlık verildiği görülmektedir. Aynı dönem içinde mouseion’larda da sosyal etkinlikler ve felsefî konuşmalar ağırlık kazanmıştır. Bir süre sonra mouseionlar, entellektüel kişilerin buluşma yeri haline gelince, bu yapıların içi daha bir özenle düzenlenerek pek çok sanat eseri sergilenmeye başlanmış (Yaraş, 1994 : 19), bu duruma koşut olarak da, hellenistik dönemde eski eserlerin toplanmasına büyük önem verilmiştir.

Romalılar’da geçmişe ait eserlerden meydana gelen koleksiyon oluşturma ve eser kopyalama, kültürlerinin vazgeçilmez bir özelliği olarak görülmektedir. Hatta Romalılar, eski Grek heykellerinin bir araya toplanmasını, yada başka bir deyişle, “Pinakothek” sahibi olmayı onur saymışlardır (Gerçek, 1999 : 1). Bu anlamda koleksiyonculuk, en tipik ve çağımızla benzerlik gösteren yönleriyle ilk Roma’da ortaya çıkmıştır (Yaraş, 1994: 20).

Orta Çağ Avrupası’nda bugünkü anlamda bir müze kurma ve sergileme düşüncesi bulunmuyordu . Yalnızca manastır ve kiliselerde dinsel eşyalardan derlenen ve her geçen gün biraz daha artan koleksiyonlar vardı (Yücel, 1999 : 20). Böylece Orta Çağda kiliseler, bir anlamda antik dönemde tapınakların gördüğü “eserlerin korunması ve saklanması” görevini üstlenmişlerdi.

Türkiye’de müzeciliğin tarihine bakıldığında; Avrupa’dan yüz elli yıl sonra eski eserlerin belirli mekanlarda depolanmasıyla başlamıştır (Yaraş, 1996: 64 ; Atasoy, 1999: 7).

Türkiye’deki müzeciliğin tarihsel gelişimini dört ayrı evre altında inceleyebiliriz:

İlk dönemde Sultan Abdülmecid 1845 yılında Yalova civarında yaptığı bir gezide üzerinde İmparator Constantinus’un adının bulunduğu yazıtlı başlıkları toplatıp İstanbul’a gönderilmelerini istemiştir (Atasoy, 1984 : 1458). Tophane- i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa da, bu taşları Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi’nde koruma altına almıştır (Başaran, 1996: 17, Yücel, 1999 : 30 –31 ; Tekeli, 1998 : 13). Daha sonra buranın düzenlenmesi ve “müze” haline getirilmesi ise, Ali Paşa’nın sadrazamlığı zamanında olmuştur (Ogan, 1947: 4 – 8; Atasoy, 1984: 1458). Aya İrini Kilisesi’nde oluşturulan müzeye ilk olarak Edward Goold müze müdürü olarak tayin edilmiş, ardından sırasıyla Tarenzio ve Alman Dethier müze müdürü olmuştur (Atasoy, 1984: 1458). 1881’de Dethier’in ölümüyle Türk müzeciliğinde 2. dönem olan “Osman Hamdi Bey Dönemi” başlamıştır.

Paris’te on iki yıl resim öğrenimi görmüş, ve çeşitli devlet memurluklarında bulunmuş olan Osman Hamdi Bey, müze müdürlüğünün yanında, Sanayi – i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) müdürlüğünü de üstlenerek gelecek yılların büyük müzesini kurmak için 1881 den itibaren çalışmalara başlamıştır. Osman Hamdi Bey ilk olarak, Çinili Köşkü onartmış, ardından bugün “Eski Şark Eserleri Müzesi” olarak adlandırılan o zamanki adıyla “Güzel Sanatlar Okulunu” inşa ettirmiştir (Atasoy, 1984: 1458). Osman Hamdi Bey, gün geçtikçe çoğalan eski eserlerin korunması ve depolanması için mimar Valaury’e planlarını çizdirerek bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri olarak bilinen binayı yaptırmıştır. 1910 yılında ölümüne kadar müze müdürlüğünde kalan Osman Hamdi Bey , ülkemizde müzeciliğin modernleşmesi yönünde büyük çabalar göstermiştir (Atasoy, 1984: 1458).

3.dönem olan Cumhuriyetin ilk yıllarında, Topkapı Sarayı'nın mevcut eşyası ile birlikte 1 Nisan 1924'te müze olarak hizmete açılması kararlaştırılmış, Ayasofya Camii müzeye dönüştürülmüş, Atatürk'ün emriyle Cumhuriyet Dönemi'nin ilk müze binası olan Ankara Etnoğrafya Müzesi halka açılmış ve 1950 yılında temel amacı müzeler ve müzeciler arasındaki işbirliğini güçlendirmek, müzecilik konusundaki standartları oluşturmak, uluslar arası kuruluşlarla işbirliği yaparak bilgi alışverişini sağlamak ve halk eğitimini geliştirmek şeklinde özetlenebilecek olan , Uluslar arası Müzeler konseyi "ICOM"'un Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur (Atasoy, 1984: 1465 – 67 ; Gerçek, 1999: 16).

Son dönem de ise, 1960' lı yıllardan itibaren müze binalarının yapımı hızlanmıştır. Tasar olarak aynı olmalarına karşın bu müzelerde sergileme tekniklerinde (koruma, ışıklandırma, depolama vb.) önemli bazı yenilikler de göze çarpmaktadır (Atasoy, 1984: 1467).

Bugün ülkemizde Kültür, Savunma, Ulaştırma ve Sağlık Bakanlıklarına bağlı müzeler, Büyük Millet Meclisi'ne bağlı Saraylar, Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı müzeler, belediye müzeleri ve bazı özel müzeler olmak üzere çok sayıda müze bulunmaktadır. Bu müzeler:

- Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzeleri
- Sanat ve Modern Sanat Müzeleri
- Güzel Sanatlar Müzesi
- Saray Müzeler
- Uzmanlık Müzeleri
- Doğa Müzeler
- Fen Bilimleri Müzesi
- Devrim Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Üniversite Müzeleri
- Özel Müzeler

Açık Hava Müzeleri

Tarih Müzeleri

Teknoloji Müzeleri

Bölge Müzeleri şeklinde gruplandırılabilir. Ancak Avrupa ülkeleri ile karşılaştığımızda ülkemizdeki müze sayısının oldukça az olduğunu da kabul etmek gerekir (Atasoy, 1999: 13).

Müzeciliğin tarihine değindikten sonra “modern müzecilik” kavramının ne olduğu ve Türk müzeciliğinin bu anlayışın neresinde olduğu aşağıda incelenecektir.

III. Modern Müzecilik

Başlangıçta eski eserleri toplama ve sergileme amacı taşıyan müzeler, günümüzde pedagojik, sosyolojik, psikolojik içerikler edinmiş, hatta “Müzeoloji” adıyla üniversitelerde ayrı eğitimi alınan bağımsız bir bilimdalı kimliğine kavuşmuştur. Doğal oluşumu içerisinde, önceleri tarihi yapılarda koleksiyonlarını koruyup sergileyen müzeler, giderek çağdaş müzecilik anlayışı ile yeniden yapılanmış, bunun ötesinde saklayacakları eserlere göre tasarımı yapılmış yeni binalarda, yer alan yaygın eğitim kurumları durumuna gelmişlerdir (Atasoy, 1994 : 38).

Bu bakımdan, müzeye girecek eserlerin seçimi, bakımları, onarımları, saklama ve sergileme koşulları, yöntemleri; ayrıca tanıtımları konusunda araştırmalar yapılmakta ve her gün gelişen yeni metotlar uygulanmaktadır (Atasoy, 1999 : 16).

Günümüz modern müzeciliğinde dört önemli yaklaşım bulunmaktadır bunlar : “Sanal Müze” “Dokunulabilir Müze” “Mobil Müze” ve “Vakıf Müzeciliği” dir.

Sanal müzecilik, günümüz modern müzeciliğinin profilini en iyi şekilde yansıtan bir müzecilik türü olarak gelişmektedir. Örneğin dünyanın önde gelen müzelerinden Londra British Museum ve New York Metropolitan Museum gibi

müzeler, günümüzün modern teknolojilerini kullanarak sadece kendi ülkelerinde değil dünyanın çeşitli milletlerinden ziyaretçileri kendilerine çekmektedirler. Bu şekilde müzeler sahip oldukları koleksiyonları ve sergileri geniş kitlelere hızlı ve pratik bir şekilde ulaştırmakta ve o insanlarla hızlı bir iletişim sağlamaktadırlar.

Günümüz modern müzeciliğinde müzeler yukarıda belirttiğimiz şekilde çağın modern iletişim araçlarına yönelmekte, sahip oldukları koleksiyonları, özel sergileri ve tanıtımlarını modern iletişim araçlarıyla ziyaretçilere sunmaktadırlar. Bu anlamda modern müze, Eraslan'ın dediği gibi, ziyaretçi bekleyen yada çeken değil (Eraslan, 1998, 33), sahip olduklarını modern iletişim teknikleriyle insanların ayağına götüren “mobil müzecilik” anlayışına yönelmektedir.

Modern müzecilikte müzeler etkinliklerini toplumun değişik kesimlerini dikkate alarak yapmaktadırlar. Sürekli sergilerin yanı sıra geçici sergiler, rehberli geziler, dia – film gösterileri, söyleşiler, seminerler ve atölye eğitimleri, modern müze etkinliklerinin başında gelmektedir. Böylece müze içerisinde eğitim gerçekleşirken, diğer yandan müzeye gelmeyi aklının ucundan bile geçirmeyen halk kesiminin ayağına bu tür etkinliklerle gidilmektedir. Bu da “mobil müze” anlayışının bir sonucudur.

“Dokunulabilir Müzecilik” modern müzeciliğin günümüzdeki önemli yaklaşımlarından biridir. Bu konuda “Philadelphia Lütfen Dokun” müzesi çok önemli bir örneği oluşturmaktadır. Bu müze çocuklar için sergiler düzenleyerek kentin varoşlarındaki gruplara ulaşmış, seyyar sandıklarla taşınan müze kopyalarıyla oyun oynarken çocukları ve aileleri eğitip bilgilendirmiştir. (American Association of Museums in the Life of a City : 1995 , Atasoy, 1998, 38.) “Philadelphia Girişimi” olarak adlandırılan bu çalışma sanat ve kültür kurumlarının bir kentin sosyal ve ekonomik hayatını nasıl değiştirdiğini yada değiştireceğini gösteren etkinliklere güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Günümüz modern müzeciliğinde birde “Vakıf Müzeciliği” anlayışında önem kazanmaktadır. Günümüz müzeciliğinin dinamosu sayılan vakıf müzeciliğinin dünyada güzel örnekleri bulunmaktadır. Bunun en güzel örneğini “Smithsonian Institute” oluşturmaktadır. 1846’da Smithson ailesinin bağışıyla kurulan bu müze günümüzde değişik alanları içeren on altı müze, araştırma merkezleri, kütüphanesi ve televizyonuyla yılda yaklaşık yirmi beş milyon insan tarafından ziyaret edilmektedir (Yücel, 1999 : 27.)

Çağımızın müzeciliğinde eğitim de çok önemli yere sahiptir. Günümüz müzeciliğinde müzeler artık eserlerin depolandığı mekanlar değil toplumu eğiten bilgilendiren kurum kimliğine bürünmüşlerdir. “Philadelphia yaklaşımıyla” başlayan bu süreç günümüzde oldukça önem kazanmıştır.

Günümüz modern müzeciliğinde temel amaç eserleri depolamak ve sergilemek değil, eğitimidir. Müzelerdeki sergilemeler yada insanlara sunulanlar, toplumların emeklerinin, düşüncelerinin, hayata bakışlarının ve inançlarının kanıtlarını, dönemlerinin yaşam ve sanatını gösterdiğinden müzeler, tarihin anlaşılmasına, eski geleneklerin öğrenilmesine, zevk ve estetik beğenilerin gelişmesine ve doğal olarak eğitimin okul dışında da devam ettiği fikrinin benimsenmesine, sonuç olarak; halkın eğitimine yardımcı olmaktadır (Atasoy, 1999 : 17).Çünkü, modern müzecilikte müze, bir tek kuruluş olarak değil; kütüphane ve toplantı salonları, laboratuvar ve eğitim bölümleriyle bir “kültür ünitesi” olarak düşünölmelidir (Başaran, 1996: 17).

İlk olarak Amerika’da başlayan sonra İngiltere ve Almanya’da gelişen müze eğitimi, başka bir deyişle müze pedagojisi artık bir bilim dalına dönüşmüştür (Yücel, 1999 : 89).

Almanya’daki Museums Pedagogisches Zentrum (= MPZ) Almanlar için son derece önemlidir. Çünkü; bu merkez çocukların ve gençlerin müzedeki eğitim merkezidir. Bu merkezde farklı eğitim çağlarındaki okul öğrencilerine, belirlenmiş tarihlerde rehberli gezi, açıklama, tartışma ve atölye çalışmaları

yaptırılmaktadır. Merkezdeki öğrenme pasif öğrenmeden ziyade aktif öğrenmeyi temel almaktadır (Yücel, 1999 : 89).

Avrupa ve Amerika müzeleri müze görevlilerinin yanı sıra eğitimi de ciddi biçimde üstlenmişlerdir. Almanya'daki müzelerin hemen hepsinde özel dersaneler ve atölyeler bulunmaktadır. Bu atölyelerde ana okulu çocuklarına gerçeğe yakın arkeolojik objeler verilmekte, onlardan kil yada hamurla aynısını yapması istenmektedir. Böylece öğretmenin kontrolü altındaki ana okulu öğrencileri arkeoloji ve sanat tarihi ile çok küçük yaşta tanışmaktadırlar. Orta öğrenimde tarih dersleri çoğunlukla müzelerdeki arkeolojik bir ortamda yapılmaktadır. Avrupa ve Amerika müzelerinin bir başka eğitici yanı da geçmişteki yaşantılar Neolitik devirden başlayarak panolar ve maketler halinde gözler önüne serilmesidir. Yüksek öğrenimde ise, Bonn'daki bir müzede bütün dünya müzelerinde yer alan arkaik, klasik ve hellenistik dönem heykellerinin kopyaları bulunmaktadır (Yücel, 1999 : 89 – 90).

Aslında ülkemiz ile Avrupa ve Amerika müzeleri arasındaki fark olaylara bakış açımız ve eğitim eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Günümüz modern müzeciliğinde bu önemli unsurların yanında “toplama, koruma ve sergileme ” konuları da oldukça önemlidir.

Bu çerçeve içerisinde koleksiyon oluşturmada çok titiz davranılmakta ve müzeleri depo haline getirmemeye özen gösterilmektedir (Atasoy, 1994 : 38 ; Atasoy, 1999 : 16). Modern müzecilikte, doğanın ve toplumun geçirdiği evrim sürecinde, bilimin gelişmesi sonucu oluşan kanıtların gelecek kuşaklara aktarılması için, eserlerin bakım ve onarımlarının yapılarak en uygun koşullarda saklanması ve sergilenmesi amaç edinilmiştir. Bu bakımdan modern müzelerde uzmanlardan oluşan “konservasyon ve restorasyon” ekipleri kurulmuştur (Atasoy, 1994 : 38). Günümüz modern müzeciliğinde, sahip oldukları koleksiyonları iyi sergileyemeyen müzeler toplumla bağlarını kaybetmektedirler (Atasoy, 1999 : 17). Bu anlamda modern müzecilikte koleksiyonların daha etkili

tarzda sergilenmesi için, geleneksel metotlar yanında, teknolojik araçlardan da faydalanmak, kaçınılmaz olmuştur (Erbay, 1998 : 18).

Modern müzecilik anlayışında eserleri iyi tanımak kadar insan psikolojisinin de iyi analiz edilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Çünkü müzelerde sergilenen eserler pek çok insanın bilmediği kültürlere aittirler ve tek başlarına bir anlam taşımamaktadırlar (Atasoy, 1994 : 38). Bu nedenle modern müzelerde ziyaretçiye yeterli bilgi verebilmek amacıyla eserlerin yanına maket, şekil, fotoğraf ve açıklayıcı levhalar konulmaktadır. 2000’li yıllarda olduğumuz bu dönemde “yaşayan müzecilik” anlayışının da benimsenmesi gerekmektedir. Bu anlayış içerisinde müzeler, gelen ziyaretçilerin eserin ait olduğu dönemin yaşamını anlayabilmesi ve zihninde canlandırabilmesine yardımcı olabilecek unsurlar da kullanılmaktadırlar. Bu tür uygulamaların yapıldığı bazı Avrupa ve Amerika müzelerinde ziyaretçilere, dönemin dekor ve kostümleri içerisinde olan görevliler yardımcı olmaktadır (Cameron, 1982 : 177).

Modern müzecilikte müzeleri yalnız teknik ve ekonomik, yönleriyle ele alıp; beşeri, toplumsal ve özellikle psikolojik niteliklerini ihmal etmek, çağ dışı bir anlayıştır. Çağdaş müzecilikte müze yönetimlerinin ve çalışanlarının insan duygularına ve bunların gruplar içindeki işleyiş mekanizmalarına önem vermeleri gerektiğine inanılmaktadır (Miller, 1980 : 17)

Günümüz müzeciliğinde müzeler finansal açıdan bir takım zorluklar yaşadıklarından değişik yaş ve kültür seviyelerine göre sergileme yapamamakta; ancak, çocuklar için ayrı müzeler kurulmakta yada müzelerde çocuk sergileri oluşturulmaktadır (Erkanal, 1988 : 3).

Modern müze, temel görevlerinin yanı sıra, bölgesini araştıran, yakın-uzak çevresi ile iletişim kuran, her türlü sosyal, kültürel çalışmaların yapıldığı bir merkez olma yolundadır. Bu nedenle modern müzelerde “halkla ilişkiler” çalışmaları da önem kazanmıştır (Acar, 1996 : 95).

Modern müzeler, hizmetleri, ihtiyaçları ve harcamaları doğrultusunda yeni organizasyonlar yapmak zorundadırlar. Bu çalışmaların sağlıklı bir plan ve program çerçevesinde yapılabilmesi için, müze yönetimlerinde “müze işletmeciliği” konusu gündeme gelmiştir (Atasoy, 1999: 18). Modern müze günümüzde artık yeni mesajlar, genel yaklaşımlar üretmekte ve değişmelere ayak uydurmaktadır (Atasoy, 1998 : 39).

Modern Müzecilik anlayışında müzelerin değişik açılardan toplum için önem taşıdıkları da görülmektedir. Her ulus geride bıraktığı yaşantısını yetişen yeni kuşağa tanıtmak, milli benliklerini geçmişten aldıkları güçle sürdürebilecekleri için atalarının oluşturdukları uygarlıkları tanımak ve tanıtmak arzusundadır. Bu açıdan modern müzecilikte müzeler, milli kültür ve terbiye açısından toplum için büyük önem taşımaktadırlar (Başaran, 1995: 48, Başaran, 1996 : 17).

Yukarıda bahsetmeye çalıştığımız modern müze anlayışının ülkemizdeki durumuna, çoğunluğu oluşturan Kültür Bakanlığı'na bağlı müzeler açısından bakacak olursak, olumsuz yanıt vermek doğru olmaz. Hele uluslararası ödül almış müzelerimizi de hesaba katarsak, bu müzelerin başarısı göz ardı edilmemelidir. Ancak bütün bunların yanında, Türk müzeciliğinde pek çok sorunun olduğu da unutulmamalıdır.

IV. Türk Müzeciliği

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün Türk müzeciliğine olumlu yaklaşımı sonucu gelişen müzecilik çalışmaları (Yaraş, 1996: 64); günümüzde etkili ve sürekli devlet politikasından yoksun olarak yetersiz kanun ve yönetmeliklerle ve ayrıca yetersiz ödeneklerle yürütülmektedir (Atasoy, 1999: 18). Kısaca baktığımızda, büyük kentler dışındaki diğer müzelerimiz sorunlarını henüz tam olarak çözememişlerdir. Avrupa dillerinde “müzelik” sözü önemli bir nesneyi ifade ederken , Türkçe’de nedense “çağ dışı” anlamına gelmektedir (Alpözen, 1998: 37). Günümüzde koleksiyon oluşturmada müzelerimiz, yönetmeliklere

bağlı bir şekilde, zor alımlar ve bağış yoluyla eser toplamakta, bunun dışında ise bütçelerinin el verdiği oranda eser sahibi olabilmektedirler (Başaran, 1996: 17) Koruma anlamında büyük müzeler ve diğer müzeler farklı olanaklara sahiptir. Bakanlığa bağlı “konservasyon ve restorasyon merkez laboratuvarı” tüm müzelerin ihtiyacını karşılamak zorundadır (Yaraş, 1996: 65; Ersoy, 1998: 77). Sergileme anlamında Bakanlık tarafından yaptırılan tek tip müze planının uygulanması sonucunda, eserler ve bölgesel özellikler göz önüne alınmadığından sergileme sorunları giderilememektedir. Günümüz Türk müzeciliğinde en büyük sorun eğitim konusundadır (Atasoy, 1999 :19). Müzeler, üniversitelerle yeterli işbirliği içerisinde değildirler (Erbay, 1998 : 48). Müzelerimizde “eğitim birimleri” yoktur. Eğitim amaçlı teknolojik donanımdan yoksundurlar. Modern müzecilikte müzeler toplumun desteği ile ayakta durmaktadır. Bu açıdan devamlı yenilenen sergiler, koleksiyon düzenlemeleri araştırma ve yayın yapmak mecburiyetindedirler. Bizde ise, bu anlamda bir durağanlık söz konusudur ve toplum – müze diyalogu henüz oluşturulamamıştır (Genim, 1994: 16).

Ülkemizde kültür kurumlarına özellikle araştırmaya ve gelecek yaratmaya önemli katkıları olan müzelere canlılık ve çağdaşlık getirecek, merak ve araştırma hevesini çoğaltacak sürekli bir kültür politikamız da yoktur (Genim, 1994 : 16). Müzeler konumları itibariyle tarihle, yani geçmişte olup bitmiş olgular ve malzemeler ile ilgilidirler (Sönmez, 1994: 101). Oysa çağdaş yaşam ve toplum, her gün artan baş döndürücü bir tempoyla, dinamizmi ve günü yaşamakta geçmişe fazla itibar etmemektedir. Bu nedenle müzeler, çağdaş yaşamın içine katılabilmek için yeni yöntemler bulmak ve çoğu kişinin kafasındaki “sanat mezarlığı” imajından kurtulmak ve bir bakıma yaşadıklarını kanıtlamak zorundadırlar (Sönmez, 1994: 101). Türkiye’de bir çok kurum gibi müzeler ve kültür varlıklarını koruma kurumları da asli kimliklerine uygun statüler içinde değildirler. Hatta sıradan bir kamu kuruluşunun sahip olduğu statünün çok altında “mevcudiyetleri kerhen kabullenilen” kurumlar olarak görülmektedir.

Oysa müzelerin birer kültür, sanat, eğitim ve ülkemizin ekonomik alanda çok umut bağladığı turizm kurumu olarak daha üst statüde algılanmaları gerekmektedir.

Sonuç olarak müzeler; merak ve araştırma duygusunu körükleyen, kişisel eğitime, dolayısıyla toplumsal eğitime katkıda bulunan kurumlardır. Bu nedenle müzeler, yalnızca devletin değil toplumun malı olmalı, toplum onları sahiplenebilmeli, gelişmesi ve çağdaş fonksiyonlarına ulaşması için çaba göstermelidir. Bunun için müzeciliğimizin önderlere ihtiyacı vardır. Bu önderlik, sadece üç beş eşyanın sahiplenilmesi değil, bu toprakların, kendi kültürümüzün toptan sahiplenilmesi ve gelecek nesillere aktarılması gibi, önemli bir misyon olacaktır.

Abstract: Museum, having its origin dating back to the prehistoric times, developed by means of the contributions of the emperors in the Near East and reached its conscious level in Greeks and its today's state in Rome. In our country, Osman Hamdi Bey made great contributions to the development of museology, which later reached a modern level through Atatürk's efforts. Appreciated on cultural, social and psychological levels, museology today bears the function of transferring the past of the society to the train and render conscious the society about its social and cultural structure. These are a lot of inadequate elements in our museums in Turkey, not only the modern but also the smaller ones. Our Museums usually endeavour on their own to modernize themselves as they are deprived of state subsidy. There is a great need for leaders and pioneering figures so as to rid the museums of their present negative situation.

Kaynakça

Acar, Özgen, (1996) “ Ülkemizde ve Yurt Dışında Müzeciliğe Bir Bakış”

Kuruluşunun 150.Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III.ss.93-96.

Alpözen,T.O.(1998) “ Çağdaş Müzecilik” 4.Müzecilik Semineri Bildiriler,ss.37.

- Atasoy, Sümer, (1984) “Türkiye’de Müzecilik” Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi 46, ss.1458-1471.
- Atasoy,Sümer,(1994) “ Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği” Anons Plastik sanatlar Dergisi 41-42, ss. 38-39.
- Atasoy, Sümer (1999) **Müzecilikten Yansımalar**, 1.Baskı, Anka Yayınları, İstanbul.
- Başaran, Cevat, (1995) **Arkeolojiye Giriş I –II**, 2.Baskı, Aşiyen Kitabevi, Erzurum.
- Başaran, Cevat (1996) “Çağdaş Müzeciliğimiz” Akademik Araştırmalar 1, ss.16 – 18.
- Cameron, D., (1982) “Museum and Public Access: The Glenbow Approach” The International of Museum manegement and Curatorship.ss.177.vd.
- Eraslan, Fehmi, (1998) “Çağdaş Müzecilik Anlamında Bazı yaklaşımlar 4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss.33.
- Erbay, Fethiye, (1998) “Eğitim Kurumlarının Müzelerin Kurumlaşmasındaki Yeri”4.Müzecilik Semineri Bildiriler,ss. 47-50.
- Erbay, Mutlu, (1998) “ Yurtdışı Müzelerinde Gösterim Teknolojisindeki Değişmeler”4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss. 18-20.
- Erkanal, Hayat, (1988) “ Çağdaş Müzecilik Anlayışı Yönünden Münih Müzelerinden Üç Örnek” Türk Arkeoloji Dergisi XXVII, ss. 1-7.
- Ersoy, H.K., (1998) “Müze Kurtarma kazıları ve Kurtarılan Kültür Varlıklarının Koruma Sorunları” 4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss. 77-79.
- Genim, Sinan, (1994) “Bir Toplum İçin Gelecek Yaratmada Müzelerin Yeri”II.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss.16-18.
- Genim, Sinan, (1998) “Müze Esinevi” 4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss.47-50.
- Gerçek, Ferruh, (1999) **Türk Müzeciliği**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1.Baskı, Ankara.

- İnel, Berke, (1998) “Amerika Birleşik Devletlerinde, Sanat Müzelerindeki Sanat Etkinlikleri, Koruma ve Onarımla İlgili Periyodik Çalışmalar ve Sergilemedeki Planlamalar”4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss. 24-29.
- Miller, Roland **Personal Policies for Museums**, 1980.
- Ogan, Aziz, (1947) “Türk Müzeciliğinin Yüzüncü Yıldönümü”
T.T.O.K.Belleteni 61, ss.8 – 19.
- Ogan, Aziz, (1947), “Türk Müzeciliğinin Yüzüncü Yıldönümü”
T.T.O.K.Belleteni 62 , ss.8 – 21.
- Pinkwart,D., (1965) “Das Relief des Archelaos von Priene” Antike Plastik,
Leufung IV, ss. 55-65.
- Roth,M.L., (2000) Mimarlığın Öyküsü, Çev. Ergün AKÇA,1.Baskı
Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Sönmez, Zeki, (1994) “Avrupa da Uygulanan Bazı Örneklerle Çağdaş Müzecilik ve Serbest Sergileme” II.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss. 101-103.
- Şinasi, Abdülhak “Bizde Müzeciliğin Başlangıçları” Ülkü Halkevleri
Mecmuası, Cilt.2, Sayı 88.
- Su, Kemal, “İlk Müzemiz ve Giriş Ücreti” ICOM Türkiye Milli Komitesi Haber
Bülteni V, (1963), ss.63 – 73.
- Tekeli, Sadık, (1998) “Askeri Müzede Çağdaş Müzecilik Uygulamaları”
4.Müzecilik Semineri, Bildiriler, ss.13-17.
- Uçankuş, Tahsin (2000) **Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji**, 1.Baskı,
Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- UNESCO., ICOM 2, 1963 Müzecilik Teşkilatlanması.
- Vardar, N.A., (1996) “Müze ve Müzecilik Kültürü” Kuruluşunun 150.Yılında
Türk Müzeciliği Sempozyumu III, Bildiriler, ss. 16-21.
- Yaraş, Ahmet, (1994) “ Anadolu’da İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik
Faaliyetleri” II.Müzecilik Semineri, Bildiriler, ss. 19- 21.

Yaraş, Ahmet, (1996) “ Çağdaş Müzecilik Yolunda Devlet Müzelerinde
Çalışan Müzecilerin Sorunları” Kuruluşunun 150. Yılında Türk
Müzeciliği Sempozyumu III, Bildiriler, ss. 64-70.

Yücel, Erdem, (1999) **Türkiye’de Müzecilik**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları
İstanbul

