

UNIMUSEUM

Volume: 5

Issue: 1

E-ISSN 2651-3714

2022



Official Journal

- | | | |
|--|---|--|
|  International Silkroad Artists Culture and Art Association Platform |  International University Museums Association Platform |  International Museums and Museum Managers Platform |
|  International Silkroad Museums and Museum Researchers Association Platform |  International Municipal Museums Association Platform |  NIKART Platform |



UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform
Journal of Cultural Heritage

UNIMUSEUM

Targets and Scope

International Association of University Museums Platform Cultural Heritage Journal is an international, scientific, open access periodical published in accordance with the principles of independent, impartial and double-blind refereeing. Our journal is the official publication of NIKART and UNIMUZED and is published semiannually. The publication languages of the journal are English and Turkish.

UNIMUSEUM aims to contribute to its field by publishing original texts on museology, especially in university museums and collections, at the highest scientific level in all fields of museology studies. Peer-reviewed articles are studies that ensure the application of the scientific method and impartiality. All components of the publication process in the realization of scientific production; publisher, editors, authors, reviewers and readers are required to abide by the ethical principles. In this context, the publication ethics and open access policy of our journal require that all components of the publication process comply with ethical principles, with the rules determined by the Publication Ethics Committee. The target audience of the journal consists of experts, museologists, museum researchers and professionals working and interested in all disciplines of university museums.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice). If situations such as manipulating, distorting and using fabricated data are detected, the article will be rejected.

All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/unimuseum>. The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journals page.

UNIMUSEUM is a non-profit publication. All expenses of the journal are covered by the NIKART. Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the UNIMUSEUM and NIKART editors, editorial board, and/or publisher; the editors and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials. All published content is available online, free of charge.



Editor

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Correspondence Address:

Uluslararası Üniversite Müzeleri Birliği
Platformu
Kültürel Miras Dergisi Editörlüğü

NIKART: Ortaklar Caddesi,
Mecidiyeköy /İstanbul, Türkiye

Tel: 0212 347 38 15

Fax: 0212 288 76 02

E-mail: erbayf@boun.edu.tr

Project Coordinator/ Proje Koordinatörü:

Gülşah Gümüş –Alp Ender Erbay

Cover Design/ Kapak Tasarımı:

Helia Haji Jamshidi

Cover Photo/ Kapak Fotoğrafı:

Asst. Prof. Nüri Özer Erbay

© Copyright: All rights reserved/

UNIMUZED ve NIKART

UNIMUSEUM published twice a year/

International is a peer-reviewed journal



UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

UNIMUSEUM'da yayınlanan makalelerin sorumluluğu imza sahiplerine aittir

All articles published in the journal are reserved.

Dergide yayınlanan tüm makalelerin her hakkı saklıdır.

Bu yayın hakkı UNIMUZED ve NIKART'a ait olup, istenildiğinde basılı yayın olarak da kullanılabilir.

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Doç. Dr. Mutlu ERBAY

Editorial Board/Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ayşenur CELAYİR

University of Health Sciences, Hamidiye Medical Faculty, Turkey

Prof. Dr. Aysel AZİZ

İstanbul Yeniüzyıl University, Faculty of Communication, Public Relations and Advertising, Turkey

Prof. Dr. Ayla ERSOY

Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Turkey

Prof. Dr. Devrim MEMİŞ

İstanbul University, Faculty of Aquatic Sciences
Department of Aquaculture and Fish Diseases, Turkey

Prof. Dr. Esin CAN

Yıldız Technical University, İİBF, Management
Department, Turkey

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

İstanbul University, Museology Department, Turkey

Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Nurseli UYANIK

İstanbul Teknik University, Faculty of Chemistry, Turkey

Prof. Dr. Oya KINIKLI

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Sevil GÜLÇÜR

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, /Archaeologist, Turkey

Prof. Dr. Sema BOLKENT

İstanbul Cerrahpaşa University, Faculty of Medical, Turkey

Prof. Dr. Sehban KARTAL

İstanbul University, Faculty of Science, Department of
Physics, Turkey

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, /Art Historian, Turkey

Prof. Dr. Şebnem ARIKBOĞA

İstanbul University, Faculty of Management, Turkey

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

İnönü University, Faculty Of Fine Arts And Design,
Malatya, Turkey

Assoc. Prof. Ahmet GÜLEÇ

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Assoc. Prof. Alpaslan KUZUCU

İstanbul Medeniyet University, Information and Document
Management Dept., Turkey

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Boğaziçi University, Head of Fine Arts Department, Turkey

Assoc. Prof. Sevtap DEMİRCİ

Boğaziçi University, Boğaziçi University, Atatürk Institute
for Modern Turkish History, Turkey

Assoc. Prof. Sadettin AYGÜN

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist Turkey

Assoc. Prof. Sibel Avcı TUĞAL

Işık University Faculty of Fine Arts,
Visual Communication Design Dept. Turkey

Asişt. Prof. Işıl USTA

Trakya Üniversitesi, Management Department, Turkey

Asişt. Prof. Nuri Ozer ERBAY,

İstanbul University – Museum Management
Department, Turkey

Asişt. Prof. Ozlem VARGÜN

Yeni Yüzyıl University – Art And Design Faculty, Turkey

Dr. Suna TÜKEL

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, Turkey

Dilara Patrica YILMAZ

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Elif Lina COOK

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Fazlı Talat SAKARYA

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Yaşar ZEYNALOV

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Doç. Dr. Mutlu ERBAY

Editorial Board/Yayın Kurulu

Prof. Dr. Günay Nizami GAFAROVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Prof. Dr. Mehmet ASLAN

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhiştan

Prof. Dr. Tatlıgül KARTAYEVE

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology Dept, Almaty, Kazakhiştan

Prof. Dr. Teodora VALOVA

Pleven medical University, Medical College, Pleven, Bulgaria

Assoc. Prof. Günay Nizami GAFORAVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Assoc. Prof. Milica JOTOV

Belgrade University, Faculty of Philology, Belgrad, Serbia

Assoc. Prof. Myrzahan EGAMBERDİYEV

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology, Almaty, Kazakhiştan

Dr. Aizhan B. SMAILOVA

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhiştan

Dr. Jelena SERATLIC

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Belgrade, Serbia

Dossym ZIKIRIYA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Almaty, Kazakhiştan

Figen HASANOVA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

Golara TAVAKOLIAN

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artiş, Iran

Hoda Ahmed Kamel ALY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Egypt

Kemal Adel Al-SHISHANI

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Jordan

Magdalena NUNESKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Scopje, Makedonia

Marijeta SIDOVSKI

Gallery of Matica Srpska, Conservation Department, Serbia

Mediha FISHEKQIU

Museolojiş, Archeology Museum in Prizren, Kosova

Ming Jung KANG

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, South Korea

Muna Hajjar DAR

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Syria

Nurserik ZHOLBARYS

Kaz Museum Museolojiş, Saint Petersburg, Russia

Olga Volgova THEOLGAVO

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Russia

Osama El SHAFIEY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Egypt

Oksana LEGKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş Ukraine

Petko YORDANOV

Director of George Papazov Painting and Sculpture Museum, Bulgaria

Shair KHAN

Hazar University, Dhodial, Mansehra, Pakistan

Temirlan Sarlybek UULU

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Manas, Biskek, Kirgiziştan

Tiwiq MARIA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artiş, Malaysia

Yiannis KONTOVOS

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artiş, Greece

HELIA HAJJAMSHIDI

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Iran

NAZRİN ALİZADE

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

AZER HASANOV

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

Journal of Cultural Heritage

Vol: 5 Issue: 1 Page 1-43 (2022)

Table of Contents/İçerik

Research Article/Araştırma Makaleleri

1-Amerikan Müzeleri ve Aktivizm: Sosyal Uyanışlar Değişen Misyonlar

Pages: 1-10

Bariş Akgün

2-İnsanlığın Dijital Uygarlığına Doğru

Pages: 11-19

Sibel Avcı Tuğal

3- Müze-Sinema İlişisini Soygun Filmleri Üzerinden Değerlendirmek

Pages: 20-30

Ünal Üstündağ

4- Vassar Koleji / Loeb Sanat Merkezi Amerika Birleşik Devletleri - New York

Pages: 31-36

Elif Cook

5- Reshaping the Past: Art Museum's potential to Reshape the Art History

Pages:37-43

Hatice Utkan Özden

AMERİKAN MÜZELERİ VE AKTİVİZM: SOSYAL UYANIŞLAR, DEĞİŞEN MİSYONLAR

Bariş Akgün¹

Cite this article as:

Akgün, Barış. (2022). Amerikan Müzeleri ve Aktivizm: Sosyal Uyanışlar, Değişen Misyonlar. International University Museum Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 5 (1) İstanbul Türkiye, 1-10.

ABSTRACT

American Museums and Activism: Social Awakenings, Changing Missions

The divisive climate that characterizes social and political life in the United States in the 21st century inspires a renewed sense of activism in the museum space and beyond. Although this situation is welcomed by different circles, the increasing trend towards museum applications for social purposes brings with it difficulties. The aim of this study is to reveal the scope of recent American museum activism through some important cases. With the information gathered through literature and archive scanning in the context of social history, museums that pioneered social action in the USA were examined, it was researched what museums that tried to take more activist positions on human rights issues could learn from museums that were often at the forefront in this field, and how social activism had fundamentally changed museums in the USA. In this study, it has been argued that American museums can have a voice in sociopolitical issues when they apply to activism practices as a part of the communities they are in and serve, and when they take a stand in line with their mission instead of being neutral.

Keywords: American museums, activism, mission, museum studies

1- Barış Akgün. İstanbul University Department of Museum Management Phd Student.

Submitted: 11.06.2022

Accepted: 01.07.2022

Published online: 02.07.2022

Correspondence: Barış Akgün

E-ISSN: 2651-3714

ORCID: 0000-0002-7763-359X

Giriş

21. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sosyal ve politik yaşamı karakterize eden bölücü iklim, müze alanında ve ötesinde yenilenmiş bir aktivizm duygusuna ilham vermektedir. Bu durum, farklı çevreler tarafından olumlu karşılansa da sosyal amaçlı müze uygulamalarına yönelik artan eğilim, zorlukları da beraberinde getirmektedir. Çok farklı dünya görüşlerine ve bakış açlarına sahip grupların birbirleriyle gerçek anlamda diyaloga girdiği nadiren görülmektedir. Belli bir grubun herhangi bir kamusal alana girerken karşıt grubun dışarı çıktığı, çoğu zaman karşılıklı anlayış, müzakere veya ortak kaygılara yer verilmediği bir sosyal yaşam ortamı bulunmaktadır. 2017 yılında Mississippi eyaletinde Sivil Haklar Müzesi'nin (Mississippi Civil Rights Museum) açılışı, bu tür sosyopolitik mücadele alanlarının yüksek profilli bir örneğini teşkil etmiştir. Dönemin ABD Başkanı Donald Trump, bu müzenin açılışına katılmak için Mississippi'ye uçtuğunda, önde gelen Afro-Amerikan liderler, Trump'ın politikalarını ve ırk ilişkileri konusundaki sicilini protesto etmek amacıyla bu açılışa katılmamışlardır (Huffman 2017). Trump, müzenin açılışında insan hak ve özgürlüklerini desteklediğini ifade eden açıklamalarda bulunurken, katılmayı reddeden bir dizi siyasi isim, Trump'ın kadınlar, engelliler, göçmenler ve Afro-Amerikanlar hakkında aşağılayıcı olan son yorumlarından çok sayıda örnek vermiştir. Bu liderler, kendi bakış açlarına göre, Trump'ın riyakar buldukları bu tavrının, Birleşik Devletler tarihi boyunca ve günümüzde sistematik bir biçimde ırkçı olarak görülen bir eyalet olan Mississippi'de yaşayanlar için destansı bir anı lekeleyeceği sebebiyle bu törene katılmayı reddetmişlerdir. Bu bağlamda hem müze alanı hem de Mississippi ırk ilişkileri için bir kutlama anı olması gereken müzenin açılışı, siyasi bir çekişme haline gelerek gölgede kalmıştır.

ABD'de, karşıt gruplar kamusal alanı birbirlerine bırakmadığında şiddetin ortaya çıkma potansiyeli vardır. Bu iklimde, Amerikan müzeleri, barışçıl toplanmaların, gergin çekişmelerin veya şiddetli patlamaların yeri olma potansiyeline sahiptir. Müzelerin bu potansiyellerden herhangi biri için ne kadar hazırlıklı oldukları, genellikle aktivist yelpazesinin neresine düştükleri, başka bir deyişle, aktivizmin

yapıcı bir şekilde ortaya çıkabileceği yerler olarak görülme konusunda ne kadar rahat olduklarıyla belirlenmektedir. Bazı müzeler, özellikle belirli kültürel grupların hayatlarını gözler önüne sermeye adanmış olanlar, insan haklarından ve ilgili sosyal hareketlerden öğrendikleri dersleri hayata geçirerek aktivizm tabanlı uygulamalarını şekillendirebilmiş ve yerleşik hale getirebilmişlerdir. Aktivizm kavramlarına ve uygulamalarına aşinalıkları ve rahat olmaları nedeniyle, genellikle müze aktivizmi yelpazesinin daha ilerisinde yer alırlar. Böyle bir aktivizm yelpazesinde müzelerin tarafsız bir alan olduğu inancını yansıtan uygulamalardan uzaklaşıp müzelerin misyonlarını yerine getirmek için eylem odaklı alanlar olabileceği (ve olması gerektiği) kabul edilmektedir (Sandell, 2017).

Amerikan Müzelerinin Aktivizme Yaklaşımı

Bir grup müze, kendi toplulukları içerisinde hizmet verirken, aktivizm için bir platform veya sahneleme alanı rolünü üstlenmiştir. Örneğin, ABD'nin Georgia eyaletinin başkenti Atlanta'da bulunan ve görevi "her insanın haklarını kişisel olarak korumaya alacak şekilde kişileri güçlendirmek" olan Sivil ve İnsan Hakları Ulusal Merkezi (The National Center for Civil and Human Rights), bu anlamda kendi topluluğuyla güçlü bağlar geliştirmiştir. Hem aktivizm ve savunuculuk hazırlığı için doğal bir ortam, hem de şiddet içermeyen protesto ve miting eylemleri için uygun bir alan olarak görülmektedir. Aynı şekilde Birmingham, Alabama'daki Birmingham Sivil Haklar Enstitüsü (Birmingham Civil Rights Institute) ve Memphis, Tennessee'deki Ulusal Sivil Haklar Müzesi (The National Civil Rights Museum), güncel sorunları ele almak için tarihsel, sosyal ve politik ayrıcalıklarını kullanan kurumlar olmuşlardır.

Yukarıda belirtilen üç kurum, kültürel olarak özel bir temelden gelen vicdan mekanları olarak toplumsal eylemde öncülük eden müzelere örnektir. Sivil ve İnsan Hakları Ulusal Merkezi, çağdaş aktivizm göz önünde bulundurularak inşa edilmiş olsa da Birmingham Sivil Haklar Enstitüsü ve Ulusal Sivil Haklar Müzesi gibi kurumlar, hatırlama ve hafızalaştırmaya yönelik birincil odaktan ilham verici eylem çağrıları gibi daha büyük bir mücadeleye doğru yönelerek zamanla aynı konuma ulaşmışlardır. ABD'de her yıl aktivizm göz önünde bulundu-

ularak yeni müzeler inşa edilmektedir. Washington DC, Charleston, Memphis, Jackson ve New Orleans, ülkede aktivist uygulamaların organizasyonlarının misyonlarına, sergilerine, programlarına ve organizasyonel planlarına dokunduğu ve işlediği açıkça görülen yeni müze inşaatının ortasında olan sadece birkaç bölgedir.

Bununla birlikte, aktivizm fikrine giderek daha açık hale gelen kurumlar sadece yeni müzeler ve kültürel olarak spesifik müzeler değildir. Yerel, bölgesel ve ulusal bileşenler, müzeleri birer bilgi ve ilham alanı olarak görmeye devam ettikleri için ABD'deki kurumların misyonlarını gözden geçirmeye veya çağdaş meselelere aktif olarak dahil olma ihtiyacını kabul eden yeni misyonlar oluşturmaya başlaması, bir akım haline gelmiştir. Washington DC'deki Başkan Lincoln'un Kulübesi (President Lincoln's Cottage) ve Hartford, Connecticut'taki Harriet Beecher Stowe Merkezi (Harriet Beecher Stowe Center), bu akımın iki dikkate değer örneğidir. 2008 yılında Harriet Beecher Stowe Merkezi, ırk, sınıf ve cinsiyet meseleleri üzerine 21. yüzyıl salon sohbetleri olan "Stowe'daki Salonlar" (Salons at Stowe) uygulamasını başlatmıştır (Harriet Beecher Stowe Center, t.y.). 2016 yılında, Başkan Lincoln'un Kulübesi'nin başlattığı bir gençlik eğitim programı olan "Köleliğe Karşı Öğrenciler" (Students Opposing Slavery/SOS), "İnsan Ticaretiyle Mücadelede Olağanüstü Çabalar için ABD Başkanlık Ödülü"ne layık görülmüştür (President Lincoln's Cottage, t.y.). "Köleliğe Karşı Öğrenciler" programı, gençlik liderlerini güçlendirmeye ve gençler arasında insan kaçakçılığı konusunda farkındalık yaratmaya kendini adanmış, büyüyen, tabandan gelen, kölelik karşıtı bir gençlik ağıdır. Aldıkları başkanlık ödülüyle ilgili bir basın açıklamasında, kurum direktörü Erin Mast, programı, örgütün "cesur fikirler evi" olarak hizmet etmesi amacı açısından "kritik bir misyon" olarak nitelendirmiştir (President Lincoln's Cottage, 2016).

ABD'de pek çok organizasyonun müzenin tarafsız bir alan olduğu fikrinden müzenin hareket odaklı bir alan olduğu fikrine doğru bir geçiş sürecinde olduğu öne sürülebilmektedir. Örnekler, müzelerdeki tüm aktivizm yelpazesi boyunca gösterilebilir, ancak değişim yönü, müzelerin – sadece insanların konuşabileceği güvenli alanlar olarak değil,

aynı zamanda eylemin hoş karşılandığı, teşvik edildiği ve desteklendiği mekanlar olarak – aktivizme dahil olmaları için artan ihtiyacı karşılama yönüne doğrudur.

Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde müze aktivizminin bu yelpazesi, daha ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Özellikle, insan hakları konularında daha aktivist pozisyonlar almaya çalışan müzelerin, bu alanda sıklıkla ön saflarda yer alan kültür müzelerinden neler öğrenebileceğini araştırmak gerekmektedir. Bu bağlamda sosyal aktivizmin ABD'deki müzeleri temelden nasıl değiştirdiği incelenmiştir. Ardından, bu yelpazede daha ileriye giden ABD müzeleri ve bu konuma nasıl geldikleri tartışılmaktadır. Son olarak, müzelerin kendilerini nasıl daha bilinçli bir aktivizm alanına doğru ilerletebilecekleri üzerine bazı düşünceler belirtilmiştir.

Sosyal Aktivizm İle Değişen Amerikan Müzeleri

Aktivizmin bir müzenin düşünce ve uygulamalarında birincil bir rol üstlenmesine izin vermek için, her kurumda misyon beyanlarından stratejik planlara, iletişim yollarına ve kültürel yeterlilik eğitimine kadar çeşitli şekillerde çok sayıda değişiklik yapılmalıdır. Beraber tezahür edildiklerinde, bu sayısız reform, birçok müzenin çalışma şeklini temelden değiştirmektedir. Aktivizm, sadece programlama, küratörlük veya dış ilişkilerdeki personele atanamaz; daha ziyade, personelin ve ziyaretçilerin eğitilmeleri, ilham almaları ve yetkilendirilmeleri için tüm müze işlevleri ve etkinlikleri aracılığıyla her bölümün çalışmasının bir parçası haline gelmelidir.

Geçiş sürecindeki müzelerin güçlü bir örneği, Atlanta, Georgia'daki Atlanta Tarih Merkezi'dir (Atlanta History Center). Atlanta Tarih Merkezi, başlangıçta, kurumun ana girişimlerini bir çeşitlilik ve kapsayıcılık merceğinden denetlemek için altı aylık bir süreliğine bir danışmanla anlaşmıştır. Bu analizi takiben, kendilerini daha kapsayıcı bir organizasyon haline getirecek dört ana unsura (süreç, iş birliği, liderlik/yönetim, genel organizasyon kültürü) odaklanarak, kurumun tüm seviyelerinde kültür değişikliğine gerçekten bağlı kalmak için danışmanın sözleşmesini iki yıl daha uzatmışlardır

(Atlanta History Center, t.y.). Atlanta Tarih Merkezi, daha kapsayıcı hale geldikçe, doğal olarak aktivizm konusunda da daha rahat ve özümseyici hale gelmektedir.

Müzelerle bağlantılı derneklerin, müze çalışmalarını programlarının ve mesleki gelişim iş birliklerinin çalışmalarında da büyük değişiklikler fark edilebilmektedir. Müze profesyonellerini müze çalışmalarına ilgili olan çeşitlilik, eşitlik, erişim, kapsayıcılık, şeffaflık, savunuculuk ve aktivizm kavramlarıyla ilişki kurma ve bunları geliştirme konusunda daha iyi hazırlamak için gereken eğitime özel bir vurgu yapılmaktadır. 2012 yılında Amerikan Müzeler Birliği (American Association of Museums), adını Amerikan Müzeler İttifakı (American Alliance of Museums/AAM) olarak değiştirmiştir ve bu isim değişikliğinin “106 yıllık organizasyonun çok-kültürlü müze çalışma alanını birleştirme, hedeflerini savunma ve Amerika'nın tüm müzelerinde mükemmelliği besleme misyonunu daha iyi yansıtacağı” öne sürülmüştür (AAM, 2012). Ardından AAM, 2017 yılındaki yıllık konferans temasını bu kavramlar üzerine odaklamıştır. Konferans, “Anlayış Geçitleri – Müzelerde Çeşitlilik, Eşitlik, Erişilebilirlik ve Kapsayıcılık” (Gateways for Understanding – Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion in Museums) başlıklı temasına uygun bir arka fon olarak 2014 yılında Afro-Amerikan genç bir adam olan Michael Brown'ın vurularak öldürülmesinden sonra yıllarca huzursuzluğun yaşandığı bir yer olan kuzey banliyösü Ferguson'un bağlı olduğu St. Louis, Missouri'de gerçekleşmiştir (Szurek, 2017). Yine 2017 yılında, Eyalet ve Yerel Tarih Birliği (Association for State and Local History/AASLH), yıllık toplantısını aylar öncesinde transseksüel bireylerin kullanımına açık tuvaletleri, duşları ve soyunma odalarını kısıtlayabilecek bir yasa tasarısının oylandığı Austin, Texas'ta gerçekleştirmiştir. “Ben Tarihim” (I Am History) başlıklı etkinlik teması, geçmişi bugüne bağlama kaygısıyla katılımcılara tarihin alakalı olduğunu ve her gün, her yerde herkesi içine alarak gerçekleştiğini hatırlatmak için tasarlanmıştır (AASLH, 2017).

Ayrıca 2017 sonbaharında, müzeleri daha eşitlikçi ve kapsayıcı uygulamalarla uyumlu hale getirmeyi amaçlayan işbirlikçi bir proje olan “Sosyal Eylem

Mekânı olarak Müze” (Museum as Site for Social Action/MASS Action), kurumlarına kapsayıcı stratejileri dahil etmeye kararlı olan paydaşları bir araya getirmiştir. Minneapolis Sanat Enstitüsü'nün (Minneapolis Institute of Art) ev sahipliğinde düzenlenen 2017 yılı toplantısına yaklaşık 30 müzeden personel katılmıştır. Bu katılımcılar, bir önceki yılki “Sosyal Eylem Mekânı olarak Müze” toplantısı sırasında yaklaşık elli müze profesyoneli tarafından tamamlanan teorik çalışmanın nasıl uygulamaya geçirileceğine odaklanmışlardır. 2016 toplantısının katılımcıları, müze alanında eşitlik ve kapsayıcılık konusunda yeni ortaya çıkan konuşmalara ve tartışmalara rehberlik edebilecek bir araç seti geliştirmek için iş birliği yapmışlardır. Bu araç setinin uygulanması, aktivizm yelpazesinde ilerlemekle ilgilenen ancak bir sonraki adım için desteğe ihtiyaç duyan müzeler için pratik bir rehber olmuştur (MASS Action, 2017).

Bu kısa örneklerin tümü, müzelerin artık yalnızca geçmişin yansımaları olamayacağı fikri etrafında artan fikir birliğini göstermek için burada alıntılanmıştır. Müzeler, ziyaretçilerinin ve çalışanlarının kendi başlarına aktivist olmaları için onları eğiten, ilham veren ve destekleyen aktif değişim aktörleri olmalıdırlar. ABD'de bu eğilimin temelleri, 1960'lı ve 1970'li yılların Amerikan Sivil Haklar Hareketi (The American Civil Rights Movement), Amerikan Feminist Hareketi (The American Feminist Movement) ve Savaş Karşıtı Hareket (The Anti-War Movement) gibi örgütlenmelere ve sonrasında meydana gelen değişimlere dayanmaktadır.

Son 20 yılda sarkaç, kültür müzelerinin yeni bir dalgasının inşasında görülebileceği gibi, sosyal eylemlerde katılımcı olmaya odaklı müzeciliğe doğru yönelmiştir. Giderek zorlaşan siyasi ve sosyal iklim nedeniyle bu durum, daha da ivme kazanmaya başlamıştır. ABD'deki bölücü iklim, daha endişe verici hale gelirken, aynı zamanda bilgi toplama, diyalog ve kişisel yansıma için yerel müzelere yönelen bireylerde yenilenmiş bir aktivizm duygusuna ilham vermektedir.

ABD'de Müze Aktivizminin Önde Gelen Örnekleri
ABD tarihi boyunca sosyal eylemin müzenin gö-

revlerinin bir parçası olarak ne kadar algılandığı değişiklik göstermiştir. Siyahi Müze Hareketi (The Black Museum Movement), bunun belki de en açık ve en tutarlı örneklerinden biridir. ABD’deki ilk Afro-Amerikan müzesi, eski adıyla Kolej Müzesi (College Museum), şimdiki adıyla Hampton Üniversitesi Müzesi’dir (Hampton University Museum). 1868 yılında kurulmuştur ve Virginia eyaletinin Hampton bölgesindeki “tarihsel olarak siyahi bir kolej ve üniversite” (historically black college and university/HBCU) statüsünde olan Hampton Üniversitesi’nin kalbinde yer almaktadır (Hampton University. t.y.). 1868 ve 1950 yılları arasında, Afro-Amerikan tarihi ve kültürüne odaklanan yaklaşık 30 müze kurulmuştur (Coleman, 2006, s. 151). Bu müzelerin çoğu siyahi üniversitelerde veya Afro-Amerikan tarihini ve kültürünü toplamaya odaklanan kütüphanelerde konumlanmıştır. Siyahi üniversiteler, çoğunlukla Amerikan İç Savaşı’nın (The American Civil War) ardından kurulmuştur çünkü bu süre zarfında yüksek öğretim kurumlarının çoğunluğu Afro-Amerikanların okullara kaydolmasını yasaklamıştır. Dolayısıyla Afro-Amerikanlar için ayrı eğitim kurumlarının açılması gerekli olmuştur. Irk, renk, din, cinsiyet veya ulusal kökene dayalı ayrımcılığı yasaklayan Sivil Haklar Yasası (The Civil Rights Act of 1964), 1964 yılında yürürlüğe girene kadar siyahi üniversiteler kurulmaya devam etmiştir.

1960’lı ve 1970’li yıllar boyunca, Afro-Amerikan tarihi ve kültürüne odaklanan bir dizi yeni müze kurulmuştur. Örneğin, ABD’deki en iyi bilinen kültür müzelerinden bazıları, 1960 yılında kurulan DuSable Afro-Amerikan Tarihi Müzesi (DuSable Museum of African American History) ve 1965 yılında kurulan Charles H. Wright Afro-Amerikan Tarihi Müzesi’dir (Charles H. Wright Museum of African American History). Siyahi Müze Hareketi’nin zirvede olduğu dönemde kurulan Afro-Amerikan müzelerinin belki de en önemli yönlerinden biri, kurucuları tarafından bu müzelerin kendi topluluklarına adanmış alanlar olacağı garantisinin verilmesidir. Siyahi Müze Hareketi, zamanın ana akım müzelerindeki beyaz tenli olmayan insanların temsilindeki eksikliğe yanıt verirken kapsayıcılık, topluluk katılımı ve öz kimlik konularını ele almıştır. Bu dönemde, şimdi olduğu gibi, bu kurumların çalışanları, çabalarının kasıtlı sosyal

eylemlerden meydana geldiğinin farkında olmuşlardır. Müzelerinin ırksal çatışmalar, ekonomik dalgalanma ve gerilemeyle ilgili uzun geçmişleri olan şehirlerde bulunması gerektiğini kabul etmişlerdir (Burns, 2013, s. 25). Philadelphia’daki Afro-Amerikan Müzesi (The African American Museum of Philadelphia) gibi müzeler, siyahi tarih müzelerinin zengin-fakir, siyahi-beyaz ayrımı gözetmeksizin erişilebilir olması gerektiğini savunan kararlar vermişlerdir (Burns, 2013, s. 60).

Siyahi Müze Hareketi’nin ilk dalgasından bu yana, ABD’de kültür müzeleri kurulmaya devam etmiştir. 1868 ve 1991 yılları arasında yaklaşık 150 Afro-Amerikan müzesi kurulmuştur (Dickerson, 1991, s. 169). Bu müzelerde, Afro-Amerikan tarihini araştırmaya ve sunmaya odaklanmadan, Afro-Amerikanların (ve diğer beyaz olmayan insanların) yüz yüze oldukları meselelere yönelik daha büyük çalışmalara doğru bir kayma olduğunu fark etmek mümkündür. Bu müzeler, ana akım muadillerine kıyasla ekonomik, yasal, politik ve sosyal meselelerle sert bir şekilde yüzleşmeye daha yatkındır. Bununla birlikte, ana akım müzeler de beyaz olmayan insanları daha kapsayıcı ve onlara daha yakın olma yönünde ilerlemektedir. Bu değişimler meydana geldikçe, 2000’li yıllarda kültür müzelerinin bir başka dalgası ortaya çıkmıştır. Kültür müzeleri ile kapsayıcılık ve yakınlığa odaklanan ana akım müzelerinin birleşik gücü, aktivizmle beslendiğinde ABD kültür atmosferini daha fazla rahatlığa, kurumsal tarafsızlık iddialarıyla boyandığında ise daha az rahatlığa götürmüştür.

ABD’deki çoğu müze profesyonelinin kurumlarının tarafsız olduğunu, sadece başkalarının konuşması için alan sağladıklarını, kâr amacı gütmeyen yasal statüleri nedeniyle müzelerinin hiçbir şey için taraflı konuşamayacaklarını söylemesi, tercih edilen bir bakış açısı olmuştur. Ancak bu durum, müzenin politik karakteri etrafında profesyonel ve bilimsel bir fikir birliği oluşmaya başladıkça değişmeye başlamıştır (Sandell, 2007). Bazıları, tarafsızlığın basitçe gerçekleri dile getirmek olduğunu iddia etmeye devam etmiştir. Bununla birlikte, doğru sanılan gerçeklerin genellikle onları tarihin, bilimin ya da sanatın yıllıklarına bağlayanların bir yorumu oldukları, zaman çizgisi içindeki belirli bir anda bireysel veya toplu bir anlayışa dayan-

dıkları giderek daha fazla anlaşılacaktır. Gerçekler, değişmektedir ve yorumlanmaktadır. Müze bağlamında ise gerçekler, etiketler ve paneller ile müzelerin bilinçli olarak sergilemeye karar verdiği görüntüler, sanat eserleri, nesnelere ve belgeler için belirlediğimiz kelime sınırları tarafından daha da parçalanmaktadır. Buna rağmen gerçekler, önem teşkil etmektedir. 2017 yılının Şubat ayında 280’den fazla müze ve kütüphane, Twitter üzerinde #DayofFacts etiketini kullanarak kendilerini 140 karakterle gerçekleri anlatmaya adanmışlardır (Kaplan, 2017).

Tarafsız olmanın ne anlama geldiğine dair tartışmalarda bile, müzelerin doğru bilgiyi vermek ve yanlış bilgilerin karşısında durmak için konuşması gerekirken gerekmediği konusunda herhangi bir kafa karışıklığı olmamalıdır. Aynı zamanda müzelerin bütünlüğü, saygıyı ve kapsayıcılığı benimseyen kurumsal değerleri koruması ve her türlü nefret veya şiddete karşı seslerini yükseltmesi gerekirken gerekmediği konusunda da herhangi bir kafa karışıklığı olmamalıdır. Henüz günlük olarak veya büyük ölçüde görünür bir şekilde sosyal eylemlerde bulunma konusunda kendini rahat hissetmeyen müzeler, elbette insanları birbirine yakınlaştırma, saygı ve empati olanaklarını artırma çabalarını gösterebilirler. Sessizlik, müzeler için bir seçenek değildir. Sessizliğin suç ortaklığı olduğu, sayısız tarihsel örnekten anlaşılabilir – bir şey söylemediğinizde, aslında bir şey söylüyorsunuz demektir.

Müzeler, “tapınak olarak müze” felsefesi aracılığıyla tarafsızlık fikrine tutunmaya çalışırlarsa, o zaman tarihsel olarak bu felsefenin bir parçası olan seçkin, ayrıcalıklı konumu dolaylı olarak teşvik etmiş olurlar. Ayrıca kendilerini mevcut sosyal ve politik ortamlarda ilgili veya sürdürülebilir kurumlar olarak bulmaları da olası değildir. Benzer şekilde, tarafsızlık endişesi, çağdaş sosyal normlar ve standartlar üzerine kuruluysa, o zaman müzelerin, kimin ve neyin norm olarak sayılacağını belirlemede önemli bir faktör olarak değişen demografik yapıya dikkat etmesi gerekmektedir. Müzelerde daha fazla çeşitlilik ve kapsayıcılığı teşvik ederken, farklı geçmişlerin ve personel görüşlerindeki artışın bir kurumun iç kültürünü ve dış mesajlarını nasıl şekillendireceği hesaba katılmalıdır.

İç kültür ve dış mesajlaşmadaki bu değişim, Philadelphia, Pennsylvania’daki eskiden hapisane olan ve günümüzde müze olarak kullanılan Doğu Eyalet Hapishanesi (The Eastern State Penitentiary) tarafından örneklendirilmektedir. Kıdemli Başkan Yardımcısı Sean Kelley’nin “Tarafsızlığın Ötesinde” (Beyond Neutrality) başlıklı bir makalede tartıştığı gibi, müze, “tarafsız” kelimesini kaldırmak amacıyla misyonunu yeniden düzenlemiştir:

Çoğumuzun bu alana kazandırdığı, müzelerin ve tarihi mekanların tarafsızlık için çabalaması gerektiğine dair temel değer, bize yardım etmekten daha ziyade bizi geride tutmuştur. Neticede tarafsızlık, bakanın gözündedir. Doğu Eyalet’te bu kelime, çoğu zaman ele almaya hazır olmadığımız zorlu ırk, yoksulluk ve politika sorunlarından kaçınmak için bize bir bahane sağlamıştır (Kelley, 2017, s. 23).

Değişen kültür ve mesajların diğer örnekleri, Atlanta, Georgia’daki Atlanta Tarih Merkezi, Chicago, Illinois’deki Jane Addams Hull-House Müzesi (The Jane Addams Hull-House Museum) ve New York City’deki Modern Sanat Müzesi’nin (The Museum of Modern Art/MoMA) açıklamalarında görülebilmektedir.

2016 yılında Atlanta Tarih Merkezi, “insanları, tarihi ve kültürü birbirine bağlama” vizyonuyla doğrudan uyumlu yeni bir stratejik plan geliştirmiştir. Tarih Merkezi’ne göre bu yeni stratejik plan:

[...] daha kapsayıcı bir organizasyon, yerel bir kaynak, bir bağlayıcı, misafirlerimiz için sınıfının en iyisi, günümüzün hızla değişen dünyasında daha ilgili, organizasyonumuzun performansını ve toplumumuza yıllarca hizmet etme becerisini geliştirmeye devam etmek için yeterli finansal güce sahip bir kurum olmamız için bize rehberlik etmektedir (Atlanta History Center, 2016).

Bu değişim, Atlanta Tarih Merkezi için bilinçli bir stratejik değişimken; Jane Addams Hull-House Müzesi, bölgenin tarihi değerlerini yıllardır temel olarak kullanmaktadır. Bu müze ve programları, Hull-House Müzesi’nin tarihi sakinleri – sosyal reformcular ve aktivistler – ile çağdaş sosyal meseleler arasında bağlantı oluşturmaktadır. Müze, Chicago’nun ilk halka açık oyun alanıyla ilk halka açık sanat galerisini kurmuş ve Chicago Devlet

Okullarındaki ayrımcı uygulamanın kaldırılmasına yardım etmiştir. Bölgenin aktivist köklerine bağlılıklarıyla Chicago'nun siyasi ve kültürel alanlarında oldukça aktif bir rol oynamaya uzun yıllardır devam etmektedir.

New York City'de bulunan MoMA, aktivizm yelpazesinde, son zamanlarda stratejik odak noktasındaki değişimiyle Atlanta Tarih Merkezi ve kurucu kurumsal değerleriyle Hull-House Müzesi arasında bir yer işgal etmektedir. MoMA, web sitesinde kendisini "yaratıcılık, açıklık, hoşgörü ve cömertlik" kavramlarını kutlayan bir yer olarak ilan etmektedir:

Hem fiziksel alanda hem de çevrimiçi ortamda çeşitli kültürel, sanatsal, sosyal ve politik konuların kabul edildiği kapsayıcı yerler olmayı hedefliyoruz. En düşündürücü modern ve çağdaş sanatı paylaşmaya kararlıyız ve zamanımızın sanatını, fikirlerini ve sorunlarını keşfetmek için bize katılacağınızı umuyoruz (MoMA, t.y.).

2017 yılında MoMA, Donald Trump'ın göçmenlikle ilgili tartışmalı yürütme emrini protesto etmenin yaratıcı bir yolu olarak sergi küratörlüğünü kullanmıştır. Küratörler, Trump'ın hazırladığı bir kararnamenin onay görmesi halinde vatandaşlarının ABD'ye girişi engellenecek olan, çoğunluğu Müslüman olan bazı ülkelerden sanatçıların müzenin süresiz koleksiyonunda bulunan eserlerini galeri duvarlarına asmışlardır. Bu eserler, Picasso, Matisse ve Picabia gibi Batılı sanatçılar arasında yerini almıştır. Sergilenen eserlerin her birinin yanında müzenin amaçlarıyla ilgili şu ifadeler bulunmaktadır:

Bu eser, 27 Ocak 2017 tarihinde yayınlanan bir başkanlık kararnamesine göre vatandaşlarının Birleşik Devletler'e girişi reddedilen bir ulustan bir sanatçıya aittir. Bu, Birleşik Devletler için olduğu kadar bu müze için de hayati önem taşıyan kabul ve özgürlük ideallerini teyit etmek için 5. kattaki galerilere yerleştirilmiş müze koleksiyonundaki bu tür birkaç sanat eserinden biridir (Farago, 2017).

Bu süre zarfında, kâr amacı gütmeyen insan hakları organizasyonu olan Impact Araştırma ve Geliştirme'nin (Impact Research & Development) üst düzey yöneticilerinden Colleen Dilenschneider, kültürel organizasyonlar hakkında "Ulusal Farkın-

dalık, Tutumlar ve Kullanım Çalışması" (National Awareness, Attitudes, and Usage Study/NAAU) için bir yazı kaleme almıştır (Dilenschneider, 2017, 26 Nisan). NAAU, ziyaretçilere hizmet veren kuruluşların pazarlama algılarına ilişkin bir çalışmadır. Bu çalışma, MoMA'nın bu sanat eserlerini öne çıkardığı dönemde pozitif verilerde önemli bir artış olduğunu göstermektedir. Dilenschneider, MoMA'nın Müslüman çoğunluklu ülkelerden sanatçıların eserlerini sergileme kararı ile olumlu bir itibar sonucu arasında nedensellik çıkarmaya dirense de müzelerin çağdaş konularda değerlere dayalı bir tavır alması konusunda toplulukların beklenilenden daha rahat olduğu gerçeğinin öne sürülebileceğini savunmaktadır. Dilenschneider, verilerin daha da temel bir şeyin altını çizebileceğini belirtmektedir: önemli olan sadece bir tavır almak değil, aynı zamanda misyonunuzu savunmaktır (Dilenschneider, 2017, 8 Mart). Analizinin bir parçası olarak Dilenschneider, şu sonuca varmıştır:

Son zamanlardaki olaylar, müzeniz politik bir konuyla karşı karşıya kaldığında, misyonunuzu savunmanın size zafer kazandırdığını göstermektedir. Bu, MoMA'da, seyahat yasağından etkilenen Müslüman çoğunluklu ülkelerden sanatçıların sanat eserlerini sergilediklerinde elde edilen, verilerle desteklenmiş bir başarı ile gösterilmektedir (Dilenschneider, 2017, 26 Nisan).

MoMA'nın misyonunda müzenin "modern ve çağdaş sanat konularına duyarlı bir ortamda yerleşik ve deneysel, geçmiş ve bugün arasında bir diyalog yaratmayı" amaçlamadığı belirtildiğine göre, müzenin eylemlerinin tamamen belirtilen görev alanı dahilinde olduğu açıktır (MoMA, t.y.).

MoMA örneğinden birkaç önemli ders çıkarılmalıdır. İlk olarak, müzeler misyonlarını yerine getirmeli ve gerçek dünyanın sosyal ve politik bağlamlarında faaliyet gösterdiklerini kabul etmelidirler. Çevrelerindeki dünyanın gerçeklerinden uzaklaşırlarsa, çalışmaları ve faaliyetleri gerçek olamaz. İkincisi, müzeler değer verdiklerini belirttikleri ilke ve fikirleri savunmalıdır. Üçüncüsü, tüm müze çalışanları, öncelikleri ve değerleri konusunda belirli bir anlayışı paylaştığı zaman müzeler daha yararlı olabilmekte ve daha hızlı karar alabilmektedirler.

ABD, şiddet dolu ırksal mücadele tarihiyle veya ülkenin kararlarını ve eylemlerini şekillendirmeye devam eden mirasıyla henüz tam olarak hesaplaşmamıştır. Bu nedenle Amerikalılar, bireysel ve sistematik ırkçılıkla tekrar tekrar yüzleşmek zorunda kalmaktadırlar. 2016 ve 2017 yıllarında bazılarının ırkçılığın ABD'deki fiziksel temsili olarak gördüğü konfederasyon anıtları hakkında ulusal bir tartışmayı tetikleyen birkaç ırksal güdümlü, şiddet olayı meydana gelmiştir. Bu anıtlar, çoğunlukla, konfederasyonu oluşturan konfederasyon liderlerini, askerlerini veya devletlerini onurlandırmak üzere genellikle kasıtlı olarak yerel adliye binası arazilerine veya eyalet başkentine yakın oldukça görünür ve halka açık yerlere yerleştirilmişlerdir.

Konfederasyon, Amerikan İç Savaşı'nı kaybetmiş olsa da ve anıtlar genellikle savaşları kazananlar için dikilmese de savaşın bitiminden sonra Amerikan tarihi anlatısına şaşırtıcı sayıda konfederasyon anıtı ve ikonografisi girmiştir. Konfederasyon anıtlarının çoğu, savaşın 1865 yılında sona ermesinden hemen sonra inşa edilmemiştir. Daha ziyade 1890'lı ve 1950'li yıllar arasında inşa edilmiştir. 1900'lü yılların başında Afro-Amerikanları haklarından mahrum etmek için Jim Crow yasaları yürürlüğe girince, 1920'li yıllarda ırkçı nefret grubu Ku Klux Klan'ın yeniden ortaya çıkması sırasında, 1950'li ve 1960'lı yıllarda Amerikan Sivil Haklar Hareketi'ne karşı bir tepki olarak dikilen anıtların sayısı artmıştır (Lin & Mihalik, 2017). Anıtların kaldırılmasına karşı çıkan gruplar, anıtların ortadan kaldırılmasının tarihi etkili bir şekilde sileceğini savunmaktadır. Bazıları, anıtların Güney eyaletlerinin gururunu kutlamak için olduğu gibi kalması gerektiğine ve/veya Amerikan tarihinin en karanlık anlarından birinin hatırlatıcısı olarak kalması gerektiğine inanmaktadır. Bazıları ise bu anıtların kurumsal ırkçılığın, ayrımcılığın ve köleliğin daimi hatırlatıcıları olduğuna ve kamusal alanlardan kaldırılması gerektiğine inanmaktadır. 2017 yılında bu anıtlar, hem şiddetli hem de şiddet içermeyen protestoların karşı karşıya geldiği yerler haline gelmiştir. Bireyler ve gruplar, bu anıtların kaldırılmasının lehinde ve aleyhinde konuşmuşlardır. Müzelerse bu sancılı durumun tam merkezinde yer almıştır.

ABD, Louisiana, New Orleans Belediye Başkanı

Mitch Landrieu, 23 Mayıs 2017 tarihinde Konfederasyon Generali Robert E. Lee'nin heykelinin kaldırımından kaldırılmasının nedenlerinden bahsettiğinde, Güney eyaletlerinde veya siyahilerin çoğunlukta olduğu bir bölgede yer almayan Ulusal Yeraltı Demiryolu Özgürlük Merkezi (The National Underground Railroad Freedom Center), kurumlarının kapsayıcı tarihin gücüne bağlılığını teyit etmek için Landrieu'nun sözlerini kullanan etkileyici bir bildiri yayınlamıştır:

Tarih, özünde, herhangi bir anda yaşayan bizler ile başka bir zamanda ve/veya başka bir kültürde yaşamış insanlar arasında insan olmanın ne anlama geldiğinin önemi hakkında dinamik bir sohbetir. Bu konuşmanın temeli, hatırlama eylemidir. Hatırlama ve buna eşlik eden unutmama eylemi, kanıtlarla değil, belirli bir anın filtreleri tarafından yönlendirilen seçici süreçlerdir (National Underground Railroad Freedom Center, t.y.).

Ulusal Yeraltı Demiryolu Özgürlük Merkezi, misyonunu gerçek dünya bağlamında hazırlayarak ve kurumsal değerleri konusunda net bir tavır takınarak, kendilerini etkileyen olaylara günler içinde yanıt verebilmiştir.

Sonuç

Pek çok müze çalışanı, daha eylemci bir bakış açısı benimseme konusunda endişeli olsa da bu çalışmada incelenen örnekler, müzelerin sosyal ve politik değişiklikler meydana getirmek için arayabilecekleri birçok yolun giderek ana akım müze uygulamalarının bir parçası haline geldiği konusunda bir dereceye kadar güvence vermektedir. Bazıları, müze fikrini halen tarafsız bir alan olarak tercih etse de bu pozisyonun savunulamaz olduğu giderek daha fazla kabul görmektedir. Müzeler, doğası gereği politiktir ve tarafsız bir konumları yoktur (Sandell, 2007). Müzeler, artık tapınak işlevi göremezler; tam tersine içinde buldukları ve hizmet ettikleri topluluklarının bir parçası olarak kimliklerinin, değerlerinin ve aktivizm kapasitelerinin üzerinde düşünmelidirler. Son yıllardaki bölücü uygulamaların ABD'de gösterdiği gibi, insanlar ve topluluklar, kendilerini sosyal eylem adamış kuruluşlara ihtiyaç duymaktadırlar. Son olarak, aktivizmin birçok biçim aldığını ve geniş

bir pratikler yelpazesi olarak anlaşılabilirliğini hatırlamakta fayda vardır. Her bir organizasyonun kendi yolunda yapması gereken bir yolculuktur. Bir organizasyonun yelpazenin bir ucundan diğerine tek bir adımda geçmesi gerekmemektedir. Bununla birlikte, faydalı, sürdürülebilir ve otantik müzeler olarak kalabilmeleri için, sosyal ve politik değişimin aracı rollerine daha açık olmaları ve çevrelerindeki dünyayı şekillendirmede aktif olmaları gerektiğinin nihayet farkına varmaktadırlar.

Kaynaklar

American Alliance of Museums. (2012, 5 Eylül). American Association of Museums is now the American Alliance of Museums. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <http://ww2.aam-us.org/about-us/media-room/2012/the-association-is-now-the-alliance>

American Association for State and Local History. (2017). AASLH 2017 Annual Meeting – I Am History. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <http://download.aaslh.org/2017+Annual+Meeting/Preliminary+Austin+WEB+FINAL.pdf>

Atlanta History Center. (t.y.). Governance. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.atlantahistorycenter.com/about-us/governance/>

Atlanta History Center. (2016). About us. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.atlantahistorycenter.com/about-us>

Burns, Andrea A. (2013). From Storefront to Monument: Tracing the Public History of the Black Museum Movement. University of Massachusetts Press.

Coleman, Christy. (2006). African American Museums in the Twenty-first Century. Hugh H. Genoways (ed.), *Museum Philosophy for the Twenty-First Century* (s. 149-158). Altamira Press.

Dickerson, Amina J. (1991). African American Museums and the New Century: Challenges in Leadership. Bryant Tolles (ed.), *Leadership for the Future: Changing Directorial Roles in American History Museums and Historical Societies* (s. 169-184). American Association for State and Local History.

Dilenschneider, Colleen. (2017, 8 Mart). MoMA

sees reputation boost after displaying Muslim artists. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.colleendilen.com/2017/03/08/moma-sees-reputation-boost-after-displaying-muslim-artists-data/>

Dilenschneider, Colleen. (2017, 26 Nisan). People trust museums more than newspapers. Here is why that matters right now. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.colleendilen.com/2017/04/26/people-trust-museums-more-than-newspapers-her-is-why-that-matters-right-now-data/>

Farago, Jason. (2017, 3 Şubat). MoMA Takes a Stand: Art From Banned Countries Comes Center Stage. *The New York Times*. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.nytimes.com/2017/02/03/arts/design/moma-president-trump-travel-ban-art.html>

Hampton University. (t.y.). About Hampton University. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.hamptonu.edu/about/>

Harriet Beecher Stowe Center. (t.y.). Salons at Stowe. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.harrietbeecherstowecenter.org/programs-learning/salons-at-stowe/>

Huffman, Alan. (2017, 9 Aralık). An untimely visit: Trump avoids protest at Mississippi Civil Rights Museum. *The Guardian*. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.theguardian.com/us-news/2017/dec/09/donald-trump-avoids-protests-mississippi-civil-rights-museum>

Kaplan, Sarah. (2017, 17 Şubat). Museums and libraries fight ‘alternative facts’ with a #DayofFacts. *The Washington Post*. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.washingtonpost.com/news/speaking-of-science/wp/2017/02/17/museums-and-libraries-fight-alternative-facts-with-a-dayoffacts/>

Kelley, Sean. (2017). Beyond neutrality. *History News Magazine*, 72(2), 23–27.

Lin, Jeremy C. F. ve Mihalik, Lily. (2017, 18 Ağustos). 1503 confederate symbols are on display across America. Most are in the South. 179 are in majority black counties. *Politico*. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.politico.com/interactives/2017/confederate-monuments-statues-and-symbols-in-the-south/>

MASS Action Community of Practice Platform.

(2017). Toolkit 2017. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, https://www.museumaction.org/s/TOOLKIT_10_2017.pdf

MoMA. (t.y.). About us. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.moma.org/about/>

MoMA. (t.y.). Mission statement. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.moma.org/about/who-we-are/moma>

National Center for Civil and Human Rights. (2017). About us. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.civilandhumanrights.org/about-the-center/>

National Underground Railroad Freedom Center. (t.y.). The power of inclusive history. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://freedomcenter.org/voice/the-power-of-inclusive-history/>

Ohio History Connection. (t.y.). About us. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.ohiohistory.org/about-us/>

President Lincoln's Cottage. (t.y.). Students Opposing Slavery. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.lincolncottage.org/learn/students-opposing-slavery/>

President Lincoln's Cottage. (2016, 24 Ekim). President Lincoln's Cottage youth program honored for combating modern slavery. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <http://www.lincolncottage.org/wp-content/uploads/2016/11/Students-Opposing-Slavery-Awarded-Presidential-Medal.pdf>

Sandell, Richard. (2007). *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge.

Sandell, Richard. (2017). *Museums, Moralities and Human Rights*. Routledge.

Szurek, Stephanie. (2017, 1 Mayıs). Diversity, Equity, Accessibility, and Inclusion FAQ: AAM's Annual Meeting Initiatives. American Alliance of Museums. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <https://www.aam-us.org/2017/05/01/diversity-equity-accessibility-and-inclusion-faq-aams-annual-meeting-initiatives/>

İNSANLIĞIN DİJİTAL UYGARLIĞINA DOĞRU

Sibel Avcı TuĐal¹

Cite this article as:

Tuğal, Sibel Avcı. (2022). İnsanlığın Dijital Uygarlığına Doğru. International University Museum Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 5 (1) İstanbul Türkiye, 11-19.

ABSTRACT

Towards Humanity's Digital Civilization

Technology that shapes human needs and desires has become indispensable in life by increasing functionality along with efficiency. Digital technology is changing people and society. This transformation, which is experienced in all areas of human life, also affects economic dynamics. Production and consumption models, marketing and advertising strategies are controlled by algorithms in the digital environment. The individual using the digital environment is in intense and interactive communication with the digital universe. The digital culture and digital society that have developed in the global context, depending on technology, have not yet provided a democratic and social equality. Today's digital technologies and the digital societies that have started to emerge with it are moving forward to rapidly implement digital civilization strategies. It is possible for humankind to create an alternative system for humanity by considering common values and possible negativities, in this process of digital chaos regarding the meta verse models, which are still in the design phase. That is the digital civilization of humankind being constructed and designed. In this article, the fundamental changes and possibilities in social dynamics with digitalization are examined.

Key Words : Digital Culture, Digital Culture İndustry, Meta Verse, Digitalization, Digital Civilization.

1- Assoc. Prof. Dr. Sibel Avcı Tuğal - FMV IŞık University, Faculty of Fine Arts, Visual Communication Design Department

Submitted: 28.06.2022

Accepted: 02.07.2022

Published online: 02.07.2022

Correspondence: Sibel Avcı Tuğal

E-ISSN: 2651-3714

ORCID: 0000-0002-8155-5061

Giriş

Günümüz insanı ve toplumsal yaşamı dijital dönüşüme uğramaktadır. Bireyin var olma biçimi, sosyal yaşamla kurduğu her türlü ilişki, küresel bağlamda dönüşen ve değişen üretim - tüketim biçimleri, eğitim, yönetim, eğlence, finans, kültür, sağlık, bilim, sanat ve tasarım gibi bir çok alanla birlikte geleneksel tarzlarından farklı anlamlar kazanmaya başlamıştır. Zaman ve mekandan bağımsız ortamda; bilgiye ulaşma, hızlı iletişim kurma, var etme, var olma, sosyalleşme, istek ve amaçlara uygun seçeneklere ulaşabilme, yönetme, yönlendirme gibi bir çok yetkinlikle birlikte yaşanan dönüşüm, gerçek dünyanın ötesinde sınırsızlık sunmaktadır. Teknolojinin, işlevselliğin, giderek daha etkileşimli bağlantıların ve verimliliğin ön planda olduğu bu ortam, sistemin bütünselliğinde, kültür endüstrisinin etkilerini yoğun şekilde kullanmaktadır. Theodor W. Adorno (&Max Horkheimer), Aydınlanmanın Diyalektiği adlı çalışmasında araçsal rasyonelliğin modern dönemde teknolojik açıdan baskı aracı haline geldiğini öne sürer. Aydınlanmanın temel değeri olan rasyonellik bu yolla insanı tasarlanan bir nesneye dönüştürür ve kendine bağımlı hale getirir. Kapitalizmin standartlarını yaygınlaştırmak için kullanılan kültür endüstrisinde insanın her türlü kültürel değeri ve varlığı metaya dönüştürülmüştür. Bu yolla post modern dönem ve sonrasında hegemonyanın kültürel alanda ön plana çıktığı gözlenmiştir (Adorno&Horkheimer, 2014, 82-84).

İnsan yaşamının her alanına entegre olan teknoloji günümüzün vazgeçilmezidir. Jean Baudrillard insan, teknoloji, nesne ve gereksinim ilişkisini karşılıklı biçimlendirme olarak tanımlar. İnsan, yaşamın her alanında çağının teknolojik ve işlevsel biçimleriyle yeniden şekillenir (Baudrillard, 2014,155). Çağın başat teknolojileri olarak; dijital kodlama sistemiyle oluşturulan, eş zamanlı, hızlı, katmanlı etkileşimin gerçekleştiği çoklu medya içerikli iletişim sistemleri; bilgisayar, cep telefonları, tabletler, elektro-teknolojik her türlü araç, İnternet, web 2.0, web3.0 sayılabilir. İleri teknoloji ve İnternet, dijital kodlarla üretilen algoritmalar üzerinden algılamayı ve anlamlandırmayı sağlayarak insanın kimliğini, yaşamını ve kültürünü dönüştürmektedir. Gerçek ve sanal (yapay)

arasında birbirinden ayrı olmayan ancak değişik olan, iki farklı dünyada yaşamaya başlayan insan, sosyalleşmesini, toplumsal değerlerini, toplumsal kurallarını, iletişim şeklini, gizliliğini, aidiyetini, çalışma şeklini, üretim ve tüketim alışkanlıklarını, kısaca tüm yaşamını değiştirmektedir.

Bugün küresel olarak dijital teknoloji kullanımı her alanda baş döndürücü bir hızla artmaktadır. Sanal gerçeklik teknolojileri, web 3.0, web 4.0 teknolojisi ve blok-zincir (blockchain) teknolojisi üzerinde kurgulanmakta olan öte evren (meta verse) yapıları gündemdedir. İnsan kendi de tasarlanan bir nesne olarak kurgulanan yeni yapıda yer alacaktır. Dijital yaşama bağımlı hale gelen insan, dijitalleşen kültür endüstrisi ile artık daha yoğun ilişki kurarak, bir veri-nesne olarak var olmaktadır. Ekonomi modelleri, algoritma kontrolü ve yönetiminde üretim ve tüketim, pazarlama ve reklam stratejilerini oluşturulmaktadır. Dolayısı ile kültürün tüm bileşenleri bu dönüşümde yer almaktadır.

Dijital imgelerle çevrili insan, gerçek ve sanal ikileminde, gerçeklik algısı karışarak, simülasyon ortamında gerçeğin görünen ve algılanan yapısını “yeni” olarak sunan hiper gerçeklikle karşılaşmaktadır. Simülasyonun gücü, gerçekten daha gerçek olan simülakr olandır. Baudrillard’ın söylemi ile, gönderenden yoksun, başı sonu belli olmayan, durdurulamayan gerçek olanın değil sadece kendi kendinin yerine geçebilen bir şey (Baudrillard, 2006, 54).

Dijital uygarlığı oluşturma yolunda, dijital toplumun geliştirilmesi ve küresel olarak yaygınlaşması önemlidir. Endüstri 4.0’ın tüm bileşenlerinin gerçekleştirilmesi küresel olarak dijitalleşme ile mümkün olacaktır. Toplumlar; ekonomik güç, sanayileşme kapasitesi, teknolojik birikim ve kültür ölçüsünde kurgulanan (tasarlanan) dijital evrene katkı yapacaklardır. Bu noktada güçlü olan toplumların tasarlanan sistemin temel kural ve değerlerini belirlemede öncü olacağı açıktır. Ayrıca, kurgulanan ve tasarlanan öte evren modellerinde dijital ortamların ve dijital nesnelerin oluşturulmasında sanat, görsel tasarım, görsel iletişim tasarımı gibi dijital görsel ve uygulama yapabilen alanların etkin rol oynayacağı yadsınamaz. Yeni dijital evrenin, öte evren modellerinin kapitalizmin yeni kitle kültürü kontrol aracı olması mümkündür. Geçmiş-

ten günümüze bu konuda yapılan çalışmalar ve görüşlere kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Dijitalleşmeye Giderken

Bilinen geçmiş tarihin her geçen gün yeni bir arkeolojik bulgu ve keşifle yeniden yazılması söz konusu olsa da, insanlık uygarlık tarihinin en önemli düşünürlerinden Aristoteles'in (M.Ö. 384 - 322) yüzyıllar öncesinden günümüzü şekillendiren teknolojik gelişmeleri önermiş olması heyecan uyandırıcıdır. "Eğer her araç, emir verildiğinde veya kendisi buna göre ayarlandığında işini (verilen görevini) başarı ile yaparsa usta - çırak veya sahip - köle ilişkisine gerek kalmayacaktır. Aristoteles" (-Mathia, 2010, 1). Özünde demokratik ve sosyal eşilikçi, ütöpik bir düzen oluşturmayı hedefleyen bu söylem; çağlar boyunca yaşanan değişim, gelişim ve dönüşümün aslında bu yönde ilerlemediğini açıkça ortaya koymaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi, bilim ve teknolojinin gelişimi, insanı ve insanın toplumla olan bağlantılarını sürekli güncelleyerek yapılandırmakta, tanımlamaktadır. Düşün insanlarının yanı sıra sanatçıların, tasarımcıların, bilim insanlarının hayal gücü ve yaratma cesaretleri ile kurguladıkları dünyalar günümüz teknolojileri ile oldukça yakın söylemler içermektedir. Örneğin, 1930'lerde Stanley G. Weinbaum tarafından yazılan "Pygmalion'un Gözlükleri" adlı hikayede 21.yüzyılda daha yoğun kullanılmaya başlanan sanal gerçeklik teknolojileri tanımlanmıştır. Hikayedeki baş karakterin, bir gözlükle bağlantıya girdiği sanal dünyada gerçek yaşamda olduğu gibi görme, duyma, tatma ve dokunma deneyimlerinden bahsedilir. Alt metin okumalarında, Yunan mitolojisindeki yontu sanatçısı Pygmalion'a gönderme yapan bir hikayedir. Sanatçı yarattığı güzel kadın heykeline tutku ile aşık olur. Tanrıça Afrodit, heykeli canlı varlığa dönüştürür (Wosk, 2015, 9-10). "Pygmalion'un Gözlükleri" hikayesinde tanımlanan gözlük, holografik, koku, dokunma ve tat alma yolu ile kurgulanan başka bir söylemle yeniden yaratılan dünyayı gerçek gibi algılamasını sağlayan bir araçtır. Kurgulanan dünya artık kullanıcının hayran olduğu yeni gerçek dünyası olur. Hikaye günümüzün sanal dünyalarını ve sanal gerçeklik deneyim hedeflerine oldukça yakın bir anlatımdır (Weinbaum, 2007).

1950'ler sonrası bilgi işlem sistemlerinin gelişimi, hesaplama, iletişim ve görüntüleme gibi alanlarında yaşanan dijitalleşme, 1990'larda Internet'in insan yaşamına girişi hiper gerçeklik olarak yaratılan ve oluşturulan etkileşim alanları ile insanı baş başa bırakmıştır. 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişme hızını arttıran teknolojiler insan ve makine ilişkisini tanımlayan, siberetik biliminden doğmuştur. Nobert Weiner'in siberetik üzerine 1948 yılında yazdığı "Hayvanlarda ve Makinelerde Siberetik ve Kontrol ve İletişim" adı kitabında insan ve makine ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu ilişki üç ana noktada toplanır. Geri bildirim, kontrol ve iletişim. Bilgi ve bilginin iletim biçimi kontrol edilebilir. Bu öneri ve varsayımlardan yola çıkarak gelişen teknoloji özellikle elektronik ve bilişim teknolojileri ile insana dair bellek, zeka, duygu, algılama ve anlamlandırmaya yönelik yeni çalışmaların önünü açmıştır. Örneğin, siberetik makineler olarak tanımlanabilecek genel amaçlı bilgisayar sistemleri insan benzeri zihin yapısını yeniden oluşturabilme olasılığını ortaya koymuştur. Bu sistemler, zihin, anlam ve muhakeme yapısını ve öğrenmeye, öğrendiğini uygulamaya ve geliştirmeye doğru evrilen sistemler haline gelmeye başlamıştır. Yapay zeka sistemlerinin temeli olan bu yapılar, ilk öngörülerini ortaya koyanlardan biri olan Nobert Wiener'in hümanist bakış açısından gittikçe uzaklaşmaktadır. Wiener, otomasyon teknolojilerinin geniş ölçekli kullanımının insanlık geleceği için önemli bir tehdit unsuru olabileceğini şiddetle savunmuştur (Heims, 1989, xix).

Teknolojik gelişime bağlı olarak zaman içinde gittikçe gelişen ve boyutları küçülerek neredeyse insan bedeni ile entegre olan dijital cihazlar, Internet ve ardından gelen farklı medya platformları, zamandan ve mekandan bağımsız olma yetisi ile bireye sözde özgürlük alanları yaratmıştır. Bu şekilde algılanan "yeni" teknoloji, aynı zamanda bağımlılık yaratarak bireyin yaşamında vazgeçilmez olmaktadır. 8 Aralık 1968 tarihi insan uygarlığı için radikal bir devrimin başlangıcıdır. Douglas Engelbart'ın bugün "The Mother of All Demos" olarak bilinen sunumunda; insanlığın içinde bulunduğu çok bileşenli sorunların bilgisayar ağları yardımı ile çözülebileceği öne sürülmüştür. Ağ bağlantılı kişisel bilgisayarın ilk demosu günümüzü hazırlayan radikal bir adımdır (Landau, 2018; SRI International, 2018).

Haberleşme, mühendislik, iletişim ve organizasyon alanlarında gerek yazılım (S/W), gerekse donanım (H/W) olarak baş döndürücü hızla gelişen ortam, 20.yüzyılın sonlarına doğru 1990'da Tim Berners - Lee'nin "world wide web - www" i insanlıkla buluşturması ile insan-makine ilişkisinde, insanlığın dijital uygarlığını oluşturma yolunda başka bir devrimdir (Google Arts&Culture, 2022).

Bu tarihle birlikte, siber (sanal) dünya ile daha yoğun etkileşime giren insanlık, yaşam alanlarını, iş yapma biçimlerini dijital ortamlarla entegre etmeye başlamıştır. Ekonomi, finans, pazarlama, yönetim, mühendislik, tasarım, eğitim, eğlence, sanat, kültür, haberleşme ve sağlık gibi bir çok alan gittikçe dijitalleşerek siber boyutta insan makine ilişkisini yakınlılaştırarak gelişmeye devam etmektedir. Sadece sıfır ve birlerin temel değer olduğu, dijital sistemlerin insanla buluşması için kullanılan giriş kapıları, yani kullanıcı arayüzlerinin etkili şekilde tasarlanması insan-makine etkileşiminde önemlidir. Görüntü ve görüntü katmanlarının taşıdığı bilgi ile kurulan her türlü statik ve dinamik ilişki teknolojinin sunduğu olanaklara bağlı olarak gelişmektedir. Anlam yaratma, bilgi aktarma ve etkili iletişim ekseninde tasarım ve sanatın teknoloji ile yakın ilişkisi; hayal gücü ve yaratma cesareti olan bireyler için sınırsız ve sonsuz olanakları sunmaktadır.

Bilim insanı ve dijital sanatının öncü temsilcilerinden Freider Nake'ye göre görüntüleme işlemi ve görüntü günümüzde tamamen dijital hale gelmiştir. Glenn Samith ile 24 Mayıs 2019 yılında yaptığı söyleşide, görüntü kodlamanın dijital biçiminin önemli olmadığını, asıl önemli olanın algoritmalar olduğunu savunur. 20. yüzyılda başlayan ve 21. yüzyıla asıl damgasını vuran Algoritmik Devrimdir. Toplum süreçlerinin ve insan davranışlarının Algoritmik Devrimle hesaplanabilir olması ve dönüştürülebilmesi önemlidir. Nake'ye göre algoritmik dönüşümle birlikte yaşamın dijitalleşiyor olması henüz bilim insanları, mühendisler, toplum bilimciler tarafından tam anlaşılmış değildir. Doğal olanın yapay - sanal ile değişimi gündemdedir: Doğal olanı anlaşılır kılmaya çalışmak ve bunun ötesine geçmek. Nake'ye göre, teknolojinin gelişiminin bir sonucu olarak bilgisayar sistemlerinin her türlü hesaplama, mühendislik ve tasarım ala-

nındaki yetkinlikleri gün geçtikçe artmakta, ortaya şaşırtıcı sonuçlar çıkmaktadır. Bu noktada Nake; yazılım ve donanım sistemlerinin yapabildiklerine olan hayranlığın aslında bunları geliştirecek kadar yaratıcı araştırmacı, deneysel uygulamacı ve tasarlama yapımcıları olan mühendisler olması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü insan, daima mevcut teknolojiyi hayal gücü ve yaratma cesareti ile birlikte sentezleyerek ortaya "yeni" olanı koyar (Smith, 2019).

İnternet üzerinde gelişen sistemler hayatı kolaylaştıran, özgür kılan ama aynı zamanda düşüncüyü, algıyı yönetebilen bir yapıya, sisteme ve sanal bir organizmaya doğru evrilmektedir. Önceleri web 1.0, 2000'ler sonrası şu anda kullanılmakta olduğumuz web 2.0 yapıları insana siber dünya ile etkileşimli yaşamı sunmaktadır. Örneğin web 2.0, statikten dinamiğe doğru ilerleyen bir sistem önermiştir. Paylaşımlı ve etkileşimli içerikler ve sosyal medya platformlarının ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönemde; kullanıcıların oluşturduğu içeriklerin mevcut paylaşımına izin veren platformları kontrol eden işletici firmaların kontrolünde olması, yönlendirilebilir olması, bu firmalara kişisel bilgilerin ve kişisel içeriklerin verilmesi olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir. Örneğin en son yapılan ABD Başkanlık seçimlerinde psikolojik algıyı yöneterek Facebook üzerinden Cambridge Analytica'nın kişisel verileri usulsüz şekilde kullandığı bilinmektedir. Bu olay, insanların sadece bir veri(data) değeri olduğu günümüzde, gerçek ve gerçeklik algısının algoritmalarla ve yönetici merkez güçlerle istendiği takdirde ne şekilde yönetilebileceğine dair ortaya çıkan önemli bir kanıttır (Confessore 2018; Wong 2019). Gelişmekte olan web 3.0'ün ise, sistematik olarak daha nitelikli ve yetenekli bir web olması öngörülmektedir. Makine öğrenmesi ve yapay zeka yapılarına dayanan yeni nesil sistem teknolojisi üzerinde çalışılmaktadır. Bu teknoloji veri'nin makine temelli değerlendirilmesi ve işlenmesine yönelik olarak, akıllı web siteleri ve uygulamalarını destekleyecektir. Burada asıl amaç merkezizetsizlik olarak hedeflenmektedir. İçerik üretiminde, kişisel verilerin gizliliğinde, değer ve önem niteliklerini kaybetmeden İnternet'i kullanabilmek için yeni bir araç olacaktır. Blockchain, açık kaynak kod yazılımı, sanal gerçeklik, nesnelere İnterneti (IoT) gibi

teknolojilerle birlikte geliştirilmektedir (Polat & Öz 2021, 61-62).

Çekoslovak düşünür Vilem Flusser'in kültür tarihinin ilerlemesi ile ilgili süreç tanımında; somuttan soyuta doğru "yabancılaşma" süreci olarak açıklanan modelinde, teknik imgelerle karakterize edilen veri- işlem seviyesi; teknik imgelerin "gerçekçiliği", teknik imgeyi tasarlayan ya da oluşturan üreticisinin niyeti ile paraleldir. Flusser'e göre geleneksel imgeler dünyayı soyutlarken, teknik imgeler, evreni ve insan bilincini somutlaştırırlar. Dijitalleşme ile gelen yeni kültür ise insanın dijital uygarlığını yaratmaktadır. Flusser bu dönüşümü insanın evrenle olan ilişkisinde tasarımlarla var edilecek yeni bir iletişim ortamı (medya) ve yeni bir bilinç olarak tanımlamaktadır (Flusser, 1986, 331). Teknik imgeleri oluşturan temel yapılar yani sıfır ve birler soyut birer kavramdır. Soyut kavramların oluşturduğu, gerçek dünyadan tamamen farklı bir evrende oluşturulan soyutlama, yeni simülasyon yeni bir üst soyut katman oluşturarak olarak Baudrillard'ın değimi ile, hiper gerçek haline gelmektedir. Flusser, 1988 yılında katıldığı Osnabrück Medya Festivali'ndeki Miklós Peternák ile yaptığı söyleşide; sözlü ve yazılı iletişimin dünya için yeterli olmadığını ifade eder. Düşüncelerin, kavramların ve anlayışların daha yetkin ifade biçimleri ile aktarılmasının zorunlu olduğunu belirtir. Teknolojinin yarattığı statik teknik imgelerin, yeni kodlarla, tanımlamalarla birlikte farklı teknik imge kodları yaratımının önemini vurgular. Yaratılmakta olan teknik imge kodlaması düşüncenin ürünü ve göstergesidir. Flusser bunların kopya değil yeni projeksiyon ve model olduğunu düşünmektedir. Flusser'e göre; insan bedeni ve insan sinir sistemi taklitinin gelişmesi sonucunda tinsel bir devrimin yaşanması söz konusudur (Peternák, 1988).

Bu düşünceler ışığında bilimle birlikte ilerleyen teknolojinin daima "yeni"yi oluşturmaya çalışması, insan yaşamını etkin ve verimli kılması, yeni olasılıklarla konfor alanlarını geliştirmesi, verimlilik, sürdürülebilirlik gibi konularda öncü olması, bireysel ve toplumsal dönüştürücü olmasını sağlar. 20. yüzyılın sonlarına doğru, bilgi ve teknolojinin beraberliğinin gelecek başat ekonomi modellerinde temel bileşenler olması gerekliliği öne

sürülmüştür. Yeni Gelişim Kuramı (New Growth Theory), insan yaratıcılığının ana kaynak olması gerekliliğini savunur. Bu kurama göre, insan yaratıcılığı sınırsızdır. Bilim, sanat, tasarım yaratıcı sınıf olarak tanımlanan bireylerin bulunduğu alanlardır. Küresel bağlamda sosyal, ekonomik ve kültürel dinamizm yaratıcı sınıf tarafından oluşturulmaktadır. Toplumsal dinamikleri ve kültürü ve insan uygarlığını etkileyen bu yaklaşımda; düşünsel üretim, ekonomik yenileşim (inovasyon), yeni teknolojilere yatkınlık ve elindeki verilere bağlı oluşturduğu sentezle yaratıcı içerik üretebilen tüm bireyler yaratıcı sınıfı oluştururlar. Yaratıcı sınıf bireylerinin ortak noktaları arasında yetenek, merak, bireysellik, farklılık, duyarlılık, deneme ve yaratma cesareti sayılabilir. Bu değerler ile yeni, özgün ve yenileşim yaratan ekonomik değer oluşturabilirler (Florida, 2002, 2). 21.yüzyıl, yaratıcı bireylerin yanı sıra yüksek teknolojinin ön planda olacağı bir yüzyıl olacaktır. Dijital Yaratıcılık kitabında bahsedilen 3T Kuramına göre, yetenek, teknoloji ve tolerans etken bileşenlerdir ve yüzyılı şekillendirecektir (Florida, 2005, 37-39). Bununla birlikte, merkezi yönetimlerin, herhangi bir işin yapılması ile ilgili çağın en gelişkin teknolojilerinin kullanılması konusunda yarattığı yönlendirici algılar söz konusudur. Algı yönetimi etkisi ile, yeni teknolojinin genel kabul görmesi sağlanarak, işlevselliğin artırılması amacı ile küresel bağlamda yaygınlaştırılması zorlanabilmektedir. "Dijitalleşme ve Sürdürülebilirlik" adlı yazıda belirtilen bu konu, küresel ekonomi piyasalarının desteklemeleri ile dijitalleşmenin bir hegemonyaya dönüşmesinin tehlikesine işaret eder (Worthington, 2014, 72-73).

Farklı dinamiklerin yanı sıra, toplumların sanayileşme ile birlikte kültürel, ideolojik, ekonomik ve geleneksel yaklaşımlarının ve yetkinliklerinin teknolojinin sunduğu olanaklara ulaşımında ve kullanımında sınırlamalar getirdiği açıktır. Düşün gücünün toplumların özelliklerine bağlı olarak farklılaşması, dünya genelinde demokratik ve sosyalist bir yaklaşımla eşitlikçi ve adaletli paylaşımın olmaması, teknolojik gelişmelere ulaşmada sorunlar yaşanabilmesine sebep olmaktadır. Bu sorunların büyük bir bölümü ekonomik koşullara bağlı olarak teknoloji, teknolojik araçlar ve teknik alt yapılarla erişim ile ilgilidir. Sorunlar; bireyin içinde bu-

lunduğu toplumun bilim ve teknoloji seviyesini, dolayısı ile sanayileşme farklılığını ortaya koyar. Toplumların kalkınmasında, sanayileşme farklılıkları ekonomi, bilim ve teknoloji seviyelerinden kaynaklanmaktadır (Ersungur, 1994, 41-43).

Buradan yola çıkarak, sanayileşmesi gelişkin olmayan toplumlar, küresel bağlamda önerilen yeni teknolojilerin ve yeni teknolojik uygulama alanlarının tasarımında, oluşturulmasında ve kurgulanmasında temel değer ve/veya kural ve/veya organizasyon tanımlamalarında katkı yapamazlar. Üretilen ve ortaya koyulan “yeni”yi mevcut koşullarına bağlı olarak kısmi ve/veya sınırlı bir şekilde ithal ederler. Bu durum, her türlü alanda olduğu gibi bilim, tasarım ve sanat alanında da gelişkin ekonomik gücü olmayan ve sanayisi gelişmekte olan toplumlar için kısıtlama demektir. Sonuç olarak, toplumların kendi kültür değerleri ve/veya kültürel birikimleri, gelenekleri, yaratıcılıkları yeni olarak sunulan ve küresel ölçekte kabul gören akışta zamanla azalmaya ve yok olmaya mecbur olur.

İçinde bulunduğumuz yüzyılın temel dinamiklerinden olan yüksek teknoloji, küresel ölçekte dönüşümü oluşturmaya başlatmıştır. Özgün ve yaratıcı tasarımlarla birlikte kurgulanacak sanal dünyalar, evrenler; insan makine ilişkisinde verimli ve etkilileşimli bağlantıların kurulmasının mümkün olabileceğini ortaya koymaktadır. Dijital dönüşümle birlikte gelmekte olan insanın dijital uygarlığında, yenileşmeyi destekleyecek şekilde düzenlenebilecek alternatif bir evren modeli ortaya çıkmaktadır. Simülasyon, otonom robotlar, akıllı fabrikalar, nesnelere İnterneti (IoT), bulut bilişim, büyük veri ve siber güvenlik ile birlikte entegre olacak şekilde tasarlanmakta olan model, kendi alt evrenlerini ve üst evrenlerini de oluşturarak katmanlı yapılarla doğru evrilme kapasitesine sahiptir. Öte evren modelleri; kapitalist sistemin dijital teknolojiyi ve dijital teknoloji merakını kullanarak oluşturduğu yeni bir tüketim ve kontrol stratejisi alanı olmaya adaydır. İnsanlığın dijital uygarlığında üretici, tüketici ve aynı zamanda bir oyuncu olacak bireyin fiziksel ortamını, fiziksel bedenini, düşüncesini ve algısını dolayısı ile ruhunu kontrol edebilecek bir sistemin modellenmesidir.

Adorno'nun, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek” adlı makalesinde (Adorno, 2003,76) sistemin

kasıtlı olarak tüketicileri kendine uygun hale getirmesinden bahsedilir. Sistemin yöneltmiş olduğu kitleler, bilinç ve bilinç altı yönlendirmeleri ile ikincil hale gelir ve hesaplanabilir nesnelere dönüşürler. Adorno'ya göre, tüketici özne değil nesnedir. Tüketim istenci haz ve zevk ile desteklenen ortamlar, hizmetlerle birlikte sisteme bağımlı, giderek kendilerine özgün olduğunu düşündükleri ve özgür olduklarını sandıkları ortamda gerçeklik algılarını sanal ile değiştirerek mutlu olurlar. Henüz geliştirilme aşamasında olan öte evren sistemi ve bileşik oluşabilecek kollektif öte evren yapıları içinde kurgulanmakta olan yaşam biçimleri henüz başlangıç aşamasındadır. Bu yeni yaşam biçimi ve alanları ile ilgili farklı sorular düşünülebilir, örneğin; bu sistemsel yapı bireyden onay alarak, zorlamadan, bu alana girmelerini sağlayarak farkında olmadan daha fazla sınırlandırarak, yönetecek ve kontrol edecek olabilir mi?

Kültür endüstrisinin biçimlendirdiği sistemdeki birey aidiyet, tüketerek haz duyma, yeni ile birleşme gibi bir çok farklı alanla sarmalanarak yönetilmekte ve yönlendirilmektedir. Dijital uygarlıkta insan, sadece bir nesne, sadece bir veri'dir. Özgür ve her şeye sahip olabileceğini sanan, hedonizmle desteklenen ve dolayısı ile bağımlılık yaratacak dijital kafes içinde var olacaktır. Jean Baudrillard'ın *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda bahsettiği gibi; “Dünya çılgın bir seyir aldığına göre biz de dünyaya ilişkin çılgın bir bakış açısı edinmeliyiz.” Her şeyin özgür olma yolunda modernliğin ilk başladığı andan itibaren ortaya çıkan aşırılıktan bahseden Baudrillard, özgürlük kavramının anlamsal değişimi, gerçekliğin hiper gerçekle yer değiştirdiği ve yozlaşma ile gelen yeni anlamsallığın, hayal ötesini gerçekleştirilmeyi sunan bir sistemle karşılaştığını öne sürer (Baudrillard ,1998,5-9).

İletişimi destekleyen her türlü ağ yapısı, bilgisayar destekli sanal ortamlar, sanal dünyalar, Pokemon Go gibi arttırılmış gerçeklik uygulamaları, Upland gibi NFT (Non Fungible Token) oyunları öte evrene (Meta verse) giden yolda üretici (tasarlayan ve kurgulayan) ve tüketici (sistemi kullanan) ilişkisinin ilk öncü uygulamaları olmuştur. İnsanlığın ruhsal ve fiziksel yaşamının her yönü büyük veri (Big Data) deposunda toplanmaktadır. Öngörülen, geleceğin daha dijital olacaktır. Sanal gerçeklik

teknolojileri, haptik, optik cihazlar, 5G (ve gelecek diğer versiyonları) teknolojisi ve yapay zeka, insanlığı dijital uygarlığına hazırlamaktadır. Etkileşimin arttığı, hiper gerçek olan çoklu medya, daha güçlü bilgisayar cihazları, hızlı İnternet alt yapısı ve giyilebilir teknolojilerin yoğun olarak kullanılacağı bir ortam hedeflemektedir. Fiziksel gerçekliğe paralel yeni bir varlık alanı oluşmaktadır (Lee & vd, 2021, 2-3).

Öte evren ve olası alt evren siber yapılarının henüz gri bir alandan ibaret olduğu açıktır. Kurgulanmakta olan sistem her ne kadar merkezizetsizlik üzerine oluşturulacak olsa bile, kültür endüstrisinin bir parçası olması kaçınılmazdır. Yüksek teknoloji gerektiren ve yeni olan kısaca çağdaş olan bir ortam önerilmektedir. Bu sebeple pazarlama stratejilerinin yönlendirmeleri ile tercih edilen olma yolundadır. Sonuçta ne bedel ödeneceği şu an anlamsızdır, çünkü “yeni”, “ayrıcalıklı”, “eğlenceli”, “hayallerin ötesinde mutluluk” ve “sınırsızlık” sunulmaktadır. Kapitalizmle birlikte gelen ve kültür endüstrisi ile desteklenerek neredeyse gelenekselleşen ise; tüketici olan bireylerin yani aslında sistemin nesnelere her yeni şeyi kendi yaşamına entegre etme istenci, diğerlerinden ayrı kalmama, dışlanma korkusu ile yabancılaşmayı en aza indirmeye isteği ile tüketmeye daha bağımlı hale gelmesidir. Gerçeklikten kaçarak, hiper gerçeklere sığınan, gerçeğin algısını hiper gerçeklik algısı ile değiştiren bireyler. Yani sahneye çıkıp gösterinin başlatıldığı yer. Kişiler, bireyler arasında var olan, imajlarla kurgulanan ilişki modelleri, yeni imajlar üzerinden yapılandırılan toplumsal alanda ve/veya toplumların parçası olarak yer alma; kısaca toplumda her şeyi birbirine bağlayan bütün bilinçlerin bir arada olmasını sağlayan; gösteri alanıdır. Göstergelerin evreninde var olmak için görünür olma istenci, değişimin göstergeye dönüşerek gösterge değeri üzerinden önem kazanmasıdır (Debord 2010, 36, 39-40). Baudrillard’ın sözleri ile; “Kendi varoluşunu ileri sürmek artık olanaklı olmadığından, ne var olmayı ne de bakılıyor olmayı dert etmeksizin boy göstermekten başka yapılacak bir şey kalmıyor geriye. Varım, buradayım değil; görüldüyorum, bir imajım; bak bana bak! Narsisizim bile değil bu; sığ bir dışa dönüklük, herkesin kendi görünüşünün menajeri haline geldiği bir tür reklamcı saflığı” (Baudrillard, 1998, 29).

Sonuç ve Değerlendirme

Aristoteles’in yüzyıllar öncesinden insanlığa önerdiği modelle, köle-efendi, usta-çırak ilişkisine gerek kalmayacaktır söylemi, insan, toplum ilişkisinde özgür, sosyal eşitlikçi olmanın ve demokrasinin hayalini kurdurmaktadır. Yüzyıllar boyu, ekonomi, teknoloji, ideoloji üçgeni arasında sıkışan, sınırlanan insanlık, bugün yaşamı ve kültürü oluştururken evrensel iletişim diline dönüşen dijital yapılarla bu hayali gerçekleştirme fırsatını eline geçirmiştir. İnsan Uygarlığı’nın dijitalleşme ile hibritleşen, fiziksel ve siber gerçekliklerle dengelenmiş, daha kapsayıcı bir yaşamsal sistem oluşturma potansiyeli yüksektir.

Bunun için kolektif bir çaba gerekmektedir. Bu ortam, insanın gerek kendi iç, gerekse dış dünyası ile kurabileceği ilişki modelini belirler ve yönetir. Küresel ölçekte insanların ve dünya üzerindeki varlıkların sadece veri değerine dö-nüştüğü günümüzün dijitalleşen ortamı, içinde kontrol ve sınırlanma tehlikesini barındırır da, sanatçılar, tasarımcılar, bilim insanları ve düşünürler için sınırsız olanak sunmaya devam etmektedir. Çünkü kurgulanan ortamın kendisi bir tasarımdır. Belirsizliğin getirdiği sonsuz olanaklar evreni düşünsel ve duygusal bağlamda yaratıcılığın ve yeniyi arayışın sınırlarını zorlamaktadır. Hızla ilerleyen İnternet ve web teknolojileri üzerinde kurgulanan öte evren modelleri kapitalist sistemin yeni ve güçlü tüketim stratejisi oyun alanı olmaya adaydır. Mevcut İnternet ve sosyal medya sistem-lerindeki gerçeklik algısı dönüşümünün, insanlar üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkilerinin öte evren modellerinde aynı şekilde devam etmesi olasıdır. Öte evren yapıları sanal gerçeklik teknolojileri ile entegre olarak onlarla birlikte anlam bulacaktır. Bu sistemleri destekleyecek teknolojik alt yapı, donanım ve yazılımla birlikte; dijital evrene giriş kapısı olacak sanal gerçeklik teknolojik cihazlarının güvenilirliği ve ulaşılabilirliği, kalitesi gibi bir çok farklı nokta gündemdedir. Merkezizetsizliğin hedeflendiği ortamın nasıl bir yer olacağı yönündeki belirsizlik ise ayrı bir konu olarak incelenmelidir (Lee & vd, 2021,12).

Henüz tasarım aşamasında olan öte evren modelleri ile ilgili aslında dijital kaos döneminin yaşandığı bu süreçte in-sanlığın bir arada ortak değerlerle

olası olumsuzlukları gözeterek, insanlık adına bir sistemi oluşturması mümkündür. Küresel konjonktürün belirleyeceği bir süre içinde tamamlanacak olan bu kolektif tasarımda, sanayileşme kapasitelerine bağlı olarak ekonomik ve teknolojik yeterliliğe sahip toplumların ve bireylerin daha çok sözü sahibi olacağını düşünmek yanlış olmayacaktır. Demokratik, sosyal eşitlikçi ve özgürlükçü yaklaşımların tasarlanan sistemde yer alabilmesi ve bu şekilde kurgulanabilmesi ise onu tasarlayanların asıl sorumluluğu olmalıdır. Tasarımcılar yarattıkları hizmet, ürün ve özgün tasarımlarla etkileşime girdikleri insanlarda ve toplumlarda oluşturdukları etkiden sorumludur. Geçmişten günümüze düşün insanların, bilim insanların, sanatçıların ve tasarımcıların hayal gücü ve rasyonel bakış açısı ile ilerleyen insanlık uygarlığı, dijital uygarlığa doğru ilerlerken kolektif bilinç sıçraması ile dijital evrenleri tasarlamalıdır.

Dijital evrende üretici, tüketici konumunda, aslında bir nesne olacak insan, emek modelini değiştirmektedir. Fiziksel emek tanımını farklılaştırarak teknolojiyi kullanarak, dijital sistemin ürünleri yaratmak ve oluşturmak şeklinde değişecektir. İnsanların birer koda dönüştüğü bu ortamda, yönetimlerin her ne kadar kontrol, sansürleme ve denetleme yetileri var olsa da, dijitalleşme bunu aşabilecek olanaklar sunmaktadır. 2016 yılından itibaren teknolojik otomasyonun insanlık için bir tehdit olabileceğine dair kaygılar sebebi ile Japonya’da ortaya atılan Toplum 5.0 söylemi ile birlikte gündeme gelen web 5.0 teknolojisi, insan odaklı, insana yardımcı bir teknolojiyi önermektedir. Japon Ekonomik Organizasyonlar Federasyonu tanımı ile, Toplum 5.0, insanlığa odaklı akıllı toplum olacaktır. Bilim ve teknoloji birlikteliği ile yenileşime dayanan, ekonomik, sosyal gelişim ve dengelemenin sağlandığı bir model olarak düşünülmektedir (Endüstri, 2022).

Dijital ortamda, algoritmalar aracılığı ile gözetim, denetim ve kontrol olgularının yarattığı sonuçlarla küresel bağlamda şekillenen insan ve yaşam; insanlığın dijital uygarlığını oluşturacaktır. Dijital dönüşümün yaratacağı sınırlar ve bir’lerle şekillenen dijital evrenler, olumsuzluklardan arındırılmış yeni bir dünya düzenine doğru gelişme fırsatı sunmaktadır. Tüm insanlık adına, İnternet ve üzerinde

şekillenmekte olan bu yeni sistem kolektif bilinçle; ekonomik, politik, dem-okratik, sosyal eşitlikçi şekilde tasarlanmalı ve oluşturulmalıdır.

Kaynaklar

Adorno, T.,& Horkheimer, M.(2014). Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar Çev. N. Ünler, E.Ö. Karadoğan. Kabalcı.

Adorno, T.(2003).Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. Cogito Adorno Özel Sayısı içinde, çev. B.O. Doğan. sayı 36. YKY.

Baudrillard, J.(1998). Kötülüğün Şeffaflığı. Çev. I. Ergüden. Ayrıntı.

Baudrillard, J. (2014). Nesnelere Sistemi. Çev. O. Adanır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, J.(2004). Tüketim Toplumu. Çev. H. Deliceçaylı & F. Keskin. Ayrıntı.

Baudrillard, J. (2005). Simülakrlar ve Simülasyon. Çev. O. Adanır. Doğu Batı.

Baudrillard, J. (2006). Kusursuz cinayet. Çev: Necmettin Sevil. Ayrıntı.

Baudrillard, J. (2011). Simülakr ve simülasyon. Çeviren: Oğuz Adanır. Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, J. (2016). Tüketim toplumu. Çev. H. Deliceçaylı & F. Keskin. Ayrıntı.

Berstein, J.M. (2007). Kültür Endüstrisi. Kültür Yönetimi.Theodor W. Adorno. “Sunuş” İletişim Yayınları.

Confessore, N. (2018). Cambridge Analytica and Facebook: The scandal and the fallout so far. New York Times.<https://www.nytimes.com/2018/04/04/us/politics/cambridge-analytica-scandal-fallout.html>,Erişim tarihi: 11.02.2022

Debord, G. (2010). Gösteri Toplumu. Çev. A.Ekmekçi & O. Taşkent. Ayrıntı.

Edwards, A.V. (2020). Dijital Her Şeyi Yok Ediyor.Çev. M.Yener. Siyah Kitap.

Endüstri (2022). Endüstri 4.0’dan Toplum 5.0’a. Türkiye’nin Endüstri 4.0 Platformu. <https://www.endustri40.com/endustri-4-0dan-toplum-5-0a/>Erişim tarihi: 23.01.2022

Erkayhan, Ş. (2015). Yaratıcı Endüstriler ve Dijital

- Gelecek Stratejileri. Erkayhan / E-Journal of Intermedia, Fall- Decem-ber, 2015/2(2) s.411 – 423
- Ersungur, M.(1994). İktisadi Kalkınma ve Teknoloji, Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi.
- Google Arts & Culture (2022). The birth of the world wide web. <https://artsandculture.google.com/exhibit/the-birth-of-the-world-wide-web-cern/rwJimV4JkYtgJw?hl=en>, Erişim tarihi: 24.01.2022.
- Heims, J.S. (1989). The human use of human beings : Cybernetics and society / Norbert Wiener ; with a new introduction by steve J. Heims. London Free Association Books.
- Florida, R. (2002). The Rise of the Creative Class. New York: Basic Books.
- Florida, R. (2005). Cities and the Creative Class. London: Routledge.
- Flusser, V. (1986). The Photograph as Post-Industrial Object: An Essay on the Ontological Standing of Photographs. Leonardo. Sayı: 19.
- Flusser, V. (1988). On writing, complexity and the technical revolutions. Interview in Onasbrück, European Media Art Festival. <https://www.youtube.com/watch?v=lyfOCAAcoH8>, Erişim tarihi: 13.01.2022.
- Landau V. (2018). How Douglas Engelbart Invented the Future? Smithsonian Magazine.<https://www.smithsonianmag.com/innovation/douglas-engelbart-invented-future-180967498/>, Erişim tarihi: 11.01.2022.
- Lee, L., Braud, T., Zhou, P., Wang, L., Xu, D., Lin, Z., ... & Hui, P. (2021). All One Needs to Know about Metaverse: A Complete Survey on Technological Singularity, Virtual Ecosystem, and Research Agenda. Journal of Latex Class Files, Vol.14 (No 8), September 2021.
- Mathia, K. (2010).Robotics for Electronics Manufacturing: Principles and Applications in Cleanroom Automation. Cambridge University Press.
- Peternák, M. (1988). Arşivlerden: Vilém Flusser – Teknik Devrim Hakkında 1988 Tarihli Röportaj, çev. D. İnal. <https://red-thread.org/teknik-devrim-hakkinda/>, Erişim tarihi: 13.01.2022.
- Polat,E., & Öz C. (2021). Web 3.0 Nedir? Elektrik Mühendisliği EMO Dergisi Mayıs 2021.
- Smith, G.W.(2019). The Machine as Artist (for the 21st Century). Interview with Freider Nake. Arts 2019, 8 (2). <https://www.mdpi.com/2076-0752/8/2/69/htm>,Erişim tarihi: 22.01.2022.
- SRI International. (2018, Dec 7).1968 “Mother of All Demos” by SRI’s Doug Engelbart and Team [Video]. YouTube. <https://youtu.be/B6rKUf9DW-RI>,Erişim tarihi: 23.01.2022.
- Weinbaum S.G. (2007). Project Gutenberg’s Pygmalion’s Spectacles, [EBook#22893].<https://www.gutenberg.org/files/22893/22893-h/22893-h.htm>, Erişim tarihi: 10.01.2022.
- Wong, J.C. (2019). The Cambridge Analytica scandal changed the world – but it didn’t change Facebook. The Guardian. <https://www.theguardian.com/technology/2019/mar/17/the-cambridge-analytica-scandal-changed-the-world-but-it-didnt-change-facebook>, Erişim tarihi: 11.02.2022.
- Worthington,R. (2014). Dijitalleşme ve Sürdürülebilirlik. Mastny,L. (Ed.) Çev. G. Hotinli. Dünyanın Durumu 2014 içinde (s.71-73). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wosk, J. (2015). My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves. Rutgers University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15r3ztj> Erişim tarihi: 30.01.2022.

MÜZE-SİNEMA İLİŞKİSİNİ SOYGUN FİMLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRMEK

Ünal Üstündağ¹

Cite this article as:

Üstündağ, Ünal. (2022). Müze-Sinema İlişkisini Soygun Filmleri Üzerinden Değerlendirmek. International University Museum Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 5 (1) İstanbul Türkiye, 20-30.

ABSTRACT

Evaluation of The Museum-Cinema Relationship Through The Movies

Cinema, as a young and dynamic sector that has just passed a century, is a powerful tool of the cultural industry with its capacity to shape societies, entertainment, promotion and propaganda. With its economic value growing day by day and its capacity to transform all the sciences it interacts with, cinema has become both an object and a subject in all fields from fine arts to sociology in our age. Today, everything we can think of is the subject of cinema, and everywhere is a cinema set. Museums have been the founding and shaping elements of modernism with their features of protecting and exhibiting the precious and rare. On the other hand, although museums have been associated with a high cultural level and the bourgeoisie for a long time, they have become transformative, democratizing, inclusive and polyphonic spaces whose definitions are constantly changed and whose place is questioned again in cultural and sociological terms. Starting from the common object of the cinema and the museums, the intersection of their great inclusiveness in one area emerges with the museums being seen as a backdrop in the cinema. In this respect, it was the middle of the 20th century that filmmakers first discovered museums as a set and museums became visible in the cinema. Within the scope of this study, a large number of fictional movies, which have come to the fore since the 1950s, when museums became much more visible, were evaluated within the framework of the network of relations established by screenwriters, producers, directors and museums. In the study, it has been seen that the museum-cinema relationship, which is examined through eight fictional crime films, can sometimes turn into a mutual gain relationship, despite the ethical conflicts between movie producers and museum managements. In this gain relationship, it has been found that the effective propaganda and advertising power of cinema can be a necessary promotional and advertising element for museums. It has also been seen that the relationship between cinema and museum provides indirect gains such as the promotion of the city and the country.

Keywords: Museum-Cinema Relationship, Museum Heist Movies, The Da Vinci Code, Louvre Museum.

1- Ünal Üstündağ, İstanbul University Department of Museum Management, Phd Student

Submitted: 01.03.2022

Accepted: 01.07.2022

Published online: 02.07.2022

Correspondence: Ünal Üstündağ

E-ISSN: 2651-3714

ORCID: 0000-0001-5040-3551

Giriş: Beyaz Perdede Değerli ve Nadir Olana Ulaşma Hırsı

Fransız Lumiere Kardeşlerin 1895 sonlarında ilk beyaz perde gösterimini yapmalarından birkaç yıl sonra, dünya ilk öykülü kurmaca filmlerle tanıştı (Teksoy, 2005, s.13,34-36). İlk kurmaca filmler genelde, aşk, suç ve eğlence unsurlarının yoğun olduğu yapımlardı. Sinema önce gizem sonra da suç mahalli olarak müzeleri keşfetti. Sinemanın müzeleri keşfini en belirgin ortaya koyan film olan Vertigo (Ölüm Korkusu) Alfred Hitchcock tarafından 1958'de çekilmiştir. Filmde çift kişilikli başrol kadın kahraman Madeleine tarafından ziyaret edilen müze California Legion Of Honor Sarayı ve Müzesidir. Madeleine, müzeye atalarının ve köklerinin izlerini aramak ve reanarne olarak kendini eşleştirdiği Caharlotta'nın portresini görmek için gitmektedir (Magill, 1994). Çekimler için Müzenin 6. Galerisi kullanılmıştır. Film için hayata geçirilen ve çekimlerden sonra kaldırılan Charlotta tablosunu, müzenin koleksiyonuna ait sanan ve bugün hala görmek için müzeye gelen ziyaretçiler vardır. California Legion Of Honor Sarayı ve Müzesi 2008 yılında filmin 50. yılına özel olarak bir etkinlik düzenlemiş ve broşür bastırarak, filmde kullanılan eserlerin müzenin hangi alanlarında sergilendiğini göstermiştir (famsf, 2008). Müzenin, günümüzde de filmin ruhunu canlı tutması ve bunu bir tanıtım malzemesi haline getirmesi, sinema ve müze etkileşiminin olumlu yönleri açısından değerli bir örnektir.

Sinema sanatının müzeler üzerinden hikâye anlatımı dikkate alındığında, kurmaca soygun filmlerinde genelde değerli ve nadir olan sanat eserlerine ulaşma hırsı gözümüze çarpmaktadır. Değerli olana ulaşma hırsı, edebi romanlar gibi senaryo sanatının en etkili temel anlatım malzemesi olmaktadır. Değerli ve nadir koleksiyonlarıyla müzeler, soygun filmlerinin cezbedici mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir suç mekânı olarak müze ve sinemayı ilişkilendiren ilk filmler genelde romanlardan senaryolaştırılmış yapımlardır. 1964 yapımı Topkapı filmi bu bakımdan kayda değer bir örnek teşkil etmektedir.

Ödüllü Müze Soygunu Filmi: Topkapı (1964)

Topkapı filmi 1964'te, dönemin popüler roman ve senaryo yazarlarından Eric Ambler'in kaleminden çıkan Gün Işığı (The Light of Day) romanından uyarlanarak sinemaya aktarılmıştır. Dönemin öne çıkan isimlerini bir araya getiren film Cannes ödüllü sahibi Jules Dassin tarafından yönetilmiştir.

Büyük bir kısmı İstanbul'da çekilen film, Türkiye'de 1966'da gösterim şansı bulmuştur. Filmin, dünya çapında gördüğü ilgiyi, senaryonun ana mekânlarından biri olan Saray-ı Hümayun bölgesinin artık Topkapı Sarayı olarak adlandırılmasından anlamak mümkündür (Eyice, 2018, s.50). Polisiye bir macera olan filmde, uluslararası bir soygun çetesi Topkapı Sarayı'nda sergilenen zümrüt taşlı hançeri ele geçirmek istemektedir. Filme konu olan zümrüt hançer, filmde sonra müzenin en çok ilgi gösterilen eserlerinden biri haline gelmiştir. Sultan I. Mahmut tarafından 1747'de İran Hükümdarı Nadir Şah'a yollanan hediyelerden biri olan hançer, Nadir Şah'ın ölümü üzerine çıktığı yoldan geri dönmek zorunda kalmıştır. Hançer, yapıldığı dönemde 20.000 kuruşluk değeriyle dikkat çekmektedir. Saray atölyesinde imal edilen, rokoko kabartma figürlerle süslü altın bir kına sahip hançerin kabzası, zümrütlerle süslenmiştir (Bilirgen).

Film Yunan asıllı bir dolandırıcı Arthur Simpson'un para kazanmak için uluslararası çeteye anlaşmasıyla başlar. Çete, Topkapı Sarayı'nda yer alan zümrütlü hançeri çalmak amacıyla Arthur Simpson'u kullanmak ister. Simpson yakalanıp, Türk polisi ile iş birliği yapmak zorunda kalacaktır. İş birliği, bir süre sonra Simpson'un taraf değiştirmesiyle son bulacaktır. Türk makamlarınca takibe alınan çete, her şeye rağmen uzun ve dikkatli bir uğraşla hançeri çalmayı başarır. Fakat soygun anında yapılan küçük bir hata sonucu çete yakalanmaktan kurtulamaz.

Topkapı filmi için yapımcı tarafından istenen çekim izinleri, Türk müzelerinden bir şeyin çalınmayacağı gerekçesiyle güç bir zemine taşınmıştır. Türk makamlarının ısrarı üzerine, senaryo değiştirilmiş, filmdeki soyguncular ülkeden çıkmadan yakalanarak emniyet teşkilatının başarısı öne çıkartılmıştır. (Öngören, M.T., 1965, 32-33)

Filmin çekim alanının, İstanbul olarak seçilmesi-

nin temel nedenlerinden biri 1950’lerde tırmanmaya başlayan Amerikan – Türk stratejik ortaklığı sonucunda İstanbul’a oluşan turistik ilgidir. 1950’ler boyunca İstanbul’da birçok eski konak onarılmış, sahil yolları yapılmış, ana arterler yeni yollarla birleştirilmiş, açılan Hilton benzeri otellerle gece hayatına yeni bir boyut kazandırılmıştır (Üstündağ, 2018, 132-133,149-150). Filmde İstanbul’un değişen çehresine sıklıkla yer verilmiştir. Yalnızca film için Sarayburnu tarafına bir lunapark inşa edilmiştir. Üsküdar’da bulunan Mabeyinci Faik Bey Yalısı, soygun çetesinin kaldığı konaktır. Filmde kullanılan yağlı güreş alanı Fenerbahçe Stadyumu’dur (Akis, 1963, 33-34).

Film, Topkapı Sarayı Müzesi’nin ve değerli koleksiyonlarının öne çıkartılması sayesinde kayda değer bir tanıtım unsuru olmuştur. Özellikle filmde kullanılan, Topkapı Sarayı çatılarına tırmanma ve iple pencereden girilmek suretiyle yapılan soygun sahneleri sonraki yıllarda birçok filme de ilham kaynağı olmuştur. Örneğin “Görevimiz Tehlike” (1996) filmindeki soygun sahnesi, Topkapı filminden esinlenilmiştir. Türk sineması da benzer filmi 1979’da Vay Başımıza Gelenler adıyla hayata geçirmiştir. Vay Başımıza Gelenler aynı zamanda başrol oyuncusu da olan Zeki Alasya tarafından yönetilmiştir (Özgüç, 1995, s.15). Filmin güçlü oyuncu kadrosunda Metin Akpınar, Adile Naşit, Selim Naşit, Şemsi İnkaya ve Memduh Ün gibi isimler yer almaktadır. Dönem standartlarında ideal bir gişe komedi filmi olarak tanımlayabileceğimiz yapım, hapisten yeni çıkan Halis ve Kamil’in tipik bir varoş mahallesinde planladıkları soygun üzerine kurulmuştur. Filmin senaryosu, 1970 ve 1980’lerin komedilerine imza atan, Ahmet Üstel tarafından yazılmıştır. Filmde soyulan mekân Galata Kulesi’nin, Topkapı Sarayı’na benzemesi ve soygun sırasında uygulanan kubbeden iple sarkma tekniğinin Topkapı filmiyle benzer özellikler taşıması dikkat çekicidir. Dönem itibariyle tam bir müze sayılmayan Galata Kulesi’ne değerli bir takı koleksiyonu sergiyle müze dokusu kazandırılmıştır.

Vay Başımıza Gelenler filmi içerisinde döneme dair mahalle dayanışmasının olumlu bölümleri verilirken, soygun planlama ve gerçekleştirme gibi olumsuz kısımlar, amatör çetenin, çaldıkları mücevherleri başka bir hırsızlık çetesine kaptırmaları gibi unsurlarla kısmen yumuşatılmıştır. Filmde

yer alan, ağırlığa hassas güvenlik sistemi, ip yardımıyla pencereden inerek soygunun yapılması, çete elemanlarının damlarda dolaşmaları gibi unsurlar Topkapı filmi ile benzerlik göstermektedir.

Topkapı filmi, ardından gelen çok sayıda soygun filmine ilham veren bir film olmakla kalmamıştır. Filme her ne kadar, dönemin devlet yetkililerinin etik değerler ve güvenlik zafiyetinin görselleşmesi açısından çekinceyle yaklaşılırsa da, sonuçta Türkiye açısından turistik tanıtımına katkı sunulurken, Topkapı Sarayı Müzesi’nde çekilmesine izin verilen sahneleriyle, çok sayıda turisti müzeye çekmeyi başaran önemli bir yapımdır. Böylece Topkapı Sarayı Müzesi, turistik ve mekânsal özellikleriyle Topkapı filminin önüne geçecek bir tanıtım imkânı yakalamıştır.

Fransız Müzesinde Hollywood Yıldızları: Hırsız Âşıklar (1966)

Bir diğer müze soygunu filmi 1966 yılı ABD yapımı olarak Fransa’da çekilen How To Steal A Million? / Bir Milyon Nasıl Çalınır? filmidir. Film İngiliz yazar George Bradshaw’ın Venüs Rising hikâyesinden uyarlanarak senaryolaştırılmıştır. Ülkemizde Hırsız Âşıklar adıyla Ağustos 1967’de gösterime girmiştir. Tamamı Fransa’da geçen filmin başrollerini Oscar ödüllü Audrey Hepburn ve Bafta ödüllü Peter O’Toole’nin başrollerini paylaşmaktadır. Filmin yapımcı ve yönetmeni Wilhelm Weiller 1966’ya dek dört defa Oscar ödülü almış 1959’da çektiği Ben-Hur filmi ile ününün doruğuna ulaşmıştır (imdb).

Hırsız Âşıklar, Paris’in önde gelen koleksiyoneri, sahte eser üreticisi Charles Bonnet’in, Kléber-Lafayette Müzesi’ne çok değerli görülen ancak sahte bir Cellini heykelini ödünç vermesiyle başlar. Filmde Kléber-Lafayette Müzesi olarak kullanılan mekân aslında Carnavalet Müzesi’dir. Esasen sanat eseri ve tarihi efemera koleksiyonlarından oluşan bir karma müzedir. 1548’de mimar Nicolas Dupuis tarafından Paris Parlamentosu başkanı Jacques des Ligneris için inşa edilmiş, bir süre yazar Madame de Sévigné tarafından kullanılmıştır. 1688’de otel olarak kullanılan yapı, 1866’da belediye tarafından müzeye çevrilmiştir. 1880’de halka açılan Carnavalet Müzesi, Paris’in en eski müzesidir.

Filmde Caharles Bonnet'in kızı Cimone rolünde görülen Audrey Hepborn, müzeye ödünç verilen eserin, özel kimyasal yöntemlerle analiz edileceğini öğrenince, babasını ve heykeli yapan büyük babasını korumak adına, çapkın bir hırsız olarak bildiği Simon'dan heykeli çalmasını ister. Heykeli güvenli bir müzeden birlikte çalacak ikili arasında zamanla bir aşk başlar. Bu aşk, filmin sonunda mutlu sona erecektir. Cimone, daima babasının sahteciliğine karşı çıkar ve belirli bir noktaya dek ahlaki bir noktadan taviz vermez. Filmin sonunda, hırsız olarak bilinen Simon'un aslında uluslararası sanat eseri hırsızlıklarıyla ilgilenen bir dedektif olduğu ortaya çıkacaktır. Simon'un sahte heykeli çalarak Cimone ve ailesini korumaya çalışması gibi ahlaki unsurlar, aşk temasının gerisinde kalmaktadır.

Film kısmen mekânları göstererek Paris kent kimliğine de katkı sunmaktadır. Ancak önde gelen oyuncu kadrosuna rağmen film, New York Times'ın eleştirisine hedef olmaktan kurtulamaz. New York Times, filmi gerçekçi bulmayıp yer yer ağır bir dille eleştirirken Topkapı filmi ile benzerliğine dikkat çekmiştir (New York Times, 15.07.1966). Ancak daha önce de Paris'te geçen çeşitli filmlerde rol alan, Audrey Hepburn sayesinde şehir romantizmiyle anılan bir sinema fonu olarak kalmamış, Carnavalet Müzesi zengin koleksiyonuyla Fransa dışında da tanınan bir kurum haline gelmiştir.

Metropolitan Sanat Müzesine Rağmen: İkili Oyun (1999)

Sinema dili ve tekniğinin dikkat çeken ölçüde geliştiği 2000'li yılların arifesinde çekilen İkili Oyun / The Thomas Crown Affair, John Mc Tiernan tarafından yönetilmiştir. Aynı isimli 1968 yapımı bir başka filmde uyarlanan eserde, Pierce Brosnan ve Rene Russo başrolleri paylaşmıştır. Filmde bir müze soygunu etrafında şekillenen hikâyede birçok sanat eserini fonda görmek mümkündür. Özellikle izlenimci ressamların eserleri öne çıkarken, filmin sonlarına doğru Thomas Crown karakterinin sürrealist ressam René Magritte'nin The Son Of Man tablosuna benzer şekilde kıyafetle Metropolitan Müzesi'ni soyması, sanatseverler için filmi şaşırtıcı bir hale getirmektedir.

Filmde müze soygunu iki defa gerçekleşmektedir. Zengin iş adamı Thomas Crown adeta güvenlik görevlileri ve sistemlerini küçükseyerek müzeye ikinci kez, üstelik önceden haber vererek girmesi ve buna rağmen daha önce çaldığı eseri bırakıp bir başka eseri, kız arkadaşına hediye etmek için çalması filmi şaşırtıcı bir hale getirmektedir.

Film de adı geçerse bile dış mekânını gördüğümüz New York Metropolitan Sanat Müzesi, senaryonun etik değerleriyle bağdaşmadığı gerekçesiyle iş birliğini reddetmiştir. Ancak kurum, müzenin dış mekânlarının çekilmesini engelleyememiştir. Benzer şekilde, yapımçı firma da müze dışındaki afişlerin sürekli değişiminden kaynaklı devamlılık sorunlarını engelleyememiştir. Filmde, müzenin giriş koridoru gibi görünen kısımlar aslında New York Halk Kütüphanesi'dir. Zekice tasarlanmış soygun sahnesinde, müzeye sürekli gelerek Van Gogh'un saman yığınları arasında dinlenen işçileri gösteren Siesta resminin önünde uzun vakit geçiren, zengin iş adamı Thomas Crown'un hedefinde aslında aynı galerideki bir Monet tablosu Alacakaranlık vardır. Bu tablo günümüzde Cardiff Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir (The Startler, 2014). Her ne kadar film de birçok sanat eserine yer verilip sanatseverlerin ilgisi çekilmişse de bir sahnede, alkol alan sevgililerin bir Renoir tablosu yakmaları, eleştiriye açıktır.

Film etik anlamda müzeler tarafından desteklenmese de, harcanan 48 milyon dolara karşın, elde edilen 124 milyon gelire (imdb), ekonomik anlamda başarılı bir proje olarak kabul edilebilir. Diğer yandan termal müze güvenlik sistemlerinin güvenilirliğini sorgulaması açısından ilk soygun sahnesi dikkate alınmaya değerdir. Metropolitan Sanat Müzesi'nin, güvenlik zafiyetine açık ve yönetiminin zayıf gösterildiği bir filme fon olmak istememesi anlaşılabilir görülmektedir. Ancak yapımçı firmanın farklı mekânlar kullanarak bir Metropolitan Sanat Müzesi dokusu oluşturması da ayrıca etik değerler açısından sorgulanması gereken bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Louvre Müzesi'ne Ziyaretçi Rekoru Kırdıran Yapım; Da Vinci Şifresi (2006)

Tam olarak bir müze soygunu filmi olmasa bile, değerli ve nadir eserlerin gizemleri üzerinden müzelere yaklaşan, başarılı bir roman uyarlaması olan

2006 yapımı *Da Vinci Şifresi*, müze-sinema ilişkisinde her iki disiplin açısından büyük kazanımlar sağlamıştır. Müze, *Da Vinci Şifresi* kitabı ve filmi sayesinde seyirci rekorları kırarken, film Louvre Müzesi'nin kazandırdığı estetik mekânsal temsil gücüyle çok sayıda izleyiciye ulaşmayı başarmıştır.

Dan Brown'ın 2003 yılında yayınladığı aynı isimli romanından Akiva Goldsman'ın senaryolaştırdığı ve Oscar ödüllü yönetmen Ron Howard tarafından çekilen *Da Vinci Şifresi* filmi, kitabı gibi çok ses getiren bir yapım olmuştur. Amerika, Malta, Fransa ve İngiltere'de çekilen film 125 milyon dolar gibi büyük bir bütçeye mal olurken, dünya çapında 760 milyon dolar gelir elde etmiştir (imdb).

Başrollerini Tom Hanks ve Audrey Tautou'nun paylaştığı film, birden fazla dini tarikatın yok etmek ya da korumak adına, kutsal kâsenin ve İsa'nın yaşayan torunlarının peşine düşülmesine odaklanan bir polisiedir. Magdalalı Meryem ve kutsal kâsenin izi çok sayıda mistik tarihi mekânda aranırken, bu aramalara şatolar, kiliseler, şapeller de eşlik etmektedir.

Filmin hem başlangıcı hem de final sahnesi Louvre Müzesi'nde çekilmiştir. Müzenin iç mekânları ve koleksiyonları kadar dış mekânında yer alan cam piramit, filmde kayda değer bir yer tutmaktadır. Filmin yaklaşık iki buçuk saat süren anlatımında ortalama yarım saat Louvre Müzesi'ne ayrılmıştır. Özellikle Leonardo Da Vinci'nin Kayalıklar Bakiresi, Mona Lisa ve Son Akşam Yemeği gibi tablolarla hikâyeye içerisinde atfedilen kilit roller etkileyicidir.

Filmde Hristiyanlık dini adına semboller ve mitolojik olaylar eleştirel bir dille masaya yatırılmıştır. Temel olarak İsa'nın kutsiyetinin sorgusu, Magdalalı Meryem ve İsa'nın bağlantısına dair eleştiri, Paganizm ve Papalık arasındaki savaşın görünen ve görünmeyen boyutu, Opus Dei ve birçok tarikat üzerinden anlatılmıştır. Film, bu yönüyle birçok ülkede sansürlenip, dini hassasiyetler gözetilerek, farklı versiyonlarla ticari dolaşıma sokulmuştur (<https://www.imdb.com/title/tt0382625/>).

Filmde yer alan müze sahneleri için, Louvre Müzesi'ndeki Caravaggio ve Da Vinci eserleri arasındaki koridor ve galeri birebir ölçülerde yeniden inşa edilmiştir. Resimler İngiltere'de modern tek-

niklerle boyanıp eski görünmesi için özel efektler uygulanmıştır. Ana hatları ile 35 resim birebir boyanırken, sadece Louvre Müzesi sahneleri için 250 resim kopyalanmıştır. Film için toplam 600 resim yapılmıştır. Filmde yerlerinden oynatılan resimlere, oyun rahatlığı için hafif çerçeveler yapılmıştır (youtube,2012).

Film gerek başlangıçtaki gizemli cinayet sahnesi gerekse finalindeki etkileyici Magdalalı Meryem'in mezarını Louvre avlusunda yer alan ters piramidin altında gösteren sahnesi nedeniyle ciddi anlamda müzenin tanıtımına katkı sunmuştur. 1984 yılında Çinli Mimar Ieoh Ming Pei'ye sipariş edilen piramitler 1989 yılında tamamlanmıştır. 20,6 metre yüksekliğinde olan ana piramit 70 adet üçgen cam panelden oluşmaktadır. Cam piramitler, yapıldığı dönemde de büyük tartışmalara neden olmuştur. Filmin bir sahnesinde, Fransız dedektif rolündeki Jan Reno ana piramit için "Paris'in yüzünde yara izi" ifadesini kullanmaktadır. Akademisyen mimar Denis Sharp ana piramidi denge bozucu olarak beklenen heyecanı yaratmadığını söylemektedir (Sharp, 2006, s.407). Diğer yandan eleştirmen Paul Heyer piramidi mükemmel bir tamamlayıcı olarak görmektedir (Heyer, 1993, s. 275-278).

2003 yılında yayınlanan *Da Vinci Şifresi* kitabının ardından Louvre Müzesi 2005 yılında 7,3 milyon ziyaretçi ile o güne dek tarihinin en büyük rekorunu kırmıştır. Kitap sonrasında bazı turizm firmaları, müzeye *Da Vinci Şifresi* ziyaretleri gerçekleştirmiştir. Film henüz çıkmadan önce müze yöneticisi Dider Selles ziyaretçi artışında romanın etkisinin olduğunu ve film ile birlikte ciddi bir artış beklediğini açıklamıştır (Simpson, D, 2016; cbs news, 03.01. 2006). Filmin yayına girmesiyle Louvre Müzesi yeni bir rekora imza atarak 2017'de 8,5 milyon ziyaretçi çekmiştir (statista, 2022). *Da Vinci Şifresi*, Louvre Müzesi'ne yaptığı katkıyla ziyaretçi sayısını ortalama yüzde 20-25 arttırarak bir rekora imza atılmasını sağlamıştır. *Der Spiegel*, filmle gelen bu başarıyı yönetici Henri Loyrette'ye mal etmektedir (Matlack, 28.07.2008). Bu yolla resim sanatına ve müzelere artan ilgi konusunda büyük bir başarıya imza atılmıştır.

Da Vinci Şifresi müzelerin sinema filmlerinde kullanımını sayesinde elde edilebilecek tanıtım ve fi-

nansa değerli bir örnek teşkil etmektedir. Louvre Müzesi bu tip sinema çalışmalarına sıcak bakmakta olduğu, müzede daha önce çekilen, Funny Face (1957), Çete (1964), Dreamers (2003), Köprü Üstü Aşıkları (1991) ve Masumiyet Çağı (1993) filmlerinden anlaşılmaktadır.

Worcester Sanat Müzesi'nde Sahtecilik: Müze Soygunu (2009)

2009 yapımı Müze Soygunu / The Maiden Heist filmi, Peter Hewitt tarafından yönetmenliğinde çekilmiş, Michael Le Sieur tarafından yazılmıştır. Film, Chirolestepher Walken, Morgan Freeman gibi üst düzey oyuncu kadrosuna rağmen dağıtım aksaklıkları nedeniyle ses getirmeyi başaramamıştır.

Film Danimarka'ya taşınmak istenen bir sanat koleksiyonu ile derin bir duygusal bağ kurmuş olan müze güvenlik elemanları Roger, Charles ve George'un tutkuyla bağlı oldukları iki tablo ve bir heykeli ele geçirme çabaları anlatılmaktadır. Film, Boston ve Massachusetts'e çekilmiştir. Ancak filmin bazı müze sahneleri, İngiltere Worcester Sanat Müzesi'nde gerçek mekânlarda çekilmiştir.

1896'da kurulan Worcester Sanat Müzesi, Asya, Avrupa ve Amerika'dan 38 bin parçalık resim ve heykel koleksiyonuna sahiptir. 2000'li yıllarda farklı tarihi koleksiyonlarla zenginleşen müze bu tarihlerde modern sanata da açılmıştır. Müze, Uzak Doğu koleksiyonlarına özel bir ilgi göstermektedir. Aralık 2007'de sadece bir gün içerisinde çekilen müze sahneleri için, müze yönetimi yapımcının cömertliğinden memnun kaldıklarını ifade etmiştir. Müzede gerçekleşmesi uygun bulunmayan tehlikeli sahneler için de Boston'da benzer bir stüdyo inşa edilmiştir. Stüdyoda müze ortamını benzer şekilde oluşturabilmek için müzeden 30 reproduksiyon tablo satın alınması gerekmiştir. (Sheehan, 13.02.2009).

Filmi diğer soygun filmlerinden ayrı tutan şey, hırsızlığının sanat eserine duyulan tutkudan kaynaklanıyor olmasıdır. Filmin başrol kahramanı dar gelirli Roger'ın, eşiyle geçirmeyi planladığı tatil parasının bir kısmını kopyacıya vermesi de, soygunun ekonomik amaçlar gütmeyeceğini vurgulaması açısından önemlidir. Üç güvenlik elemanı tutkuyla bağlı oldukları sanat eserlerinin tüm de-

taylarıyla hikayelerini öğrenmekle kalmamış, gerektiğinde kopyalayabilecek kadar detaylı incelemiştir. Filmde soygun yöntemi, eserlerin aktarılma anında sahteleriyle değiştirilmesi olsa da filmin henüz girişinde gerçekleşen hayali müze soygununda, çatıdan iplerle inen hırsız çetesi klasikleşmiş müze soygunu ritüelini bozmaz.

Hırsızlığın tutkuyla bağlı olunan eserden kopmak adına yapılıp, ekonomik kaygılar güdülmemesi, filmde değiştirilen tabloların birinin kopya dahi olsa, götürüldüğü galeride başka bir güvenliği derinden etkilemesi gibi nedenler, ahlaki sorgunun kısmen geri plana atılmasını da sağlamaktadır. Diğer yandan soygun temalı bir film olmasına rağmen müzenin filmi sahiplenmesi de dikkate değerdir.

Sorgulatan Bir Yapım; Müze (2018)

Derin anlamlara sahip bir başka müze soygunu temalı film, gerçek bir olaydan yola çıkarak adeta vaka analizi yapan, 2018 yapımı Müze filmidir. Müze, Meksika Antropoloji Müzesi'nin 1985 yılında soyulmasını perdeye aktararak 68. Berlin Film Festivali'nde senaryo dalında üçüncülük kazanmıştır. Filmde dünya çapında ses getiren tecrübesiyle Gael Garcia Bernal'in oyunculuğu öne çıkmaktadır. Bernal, filmde agresif ve sorunları olan yirmili yaşlardaki bir öğrenciyi oynamaktadır.

Filmde, 1985 yılı Noel gecesinde Meksika Ulusal Antropoloji Müzesi'ne girerek çok sayıda tarihi eseri çalan iki veterinerlik öğrencisi Juan ve Benjamin'in eylemi, sıradan bir hırsızlık olayı gibi değil, ülkenin kültürel mirasına saldırı olarak gösterilmesi önemli bir mesajdır.

Filmde, hırsızlık eyleminin nedeni tam olarak temellendirilememiş görünmektedir. Filmin henüz başında anlatıcı Benjamin, birinin bir şey yapma nedenini bazen eylemi yapanın kendisinin de bilemeyeceğini söyleyerek, hırsızlık olayının amaçsızlığına gönderme yapmaktadır. Soygun sonrasında, çalınan eserleri satma çabası ise zengin olmak yerine tamamen onlardan kurtulmak gibi görünmektedir. Yine de Juan'ın filmin bir sahnesinde, kutsal bir Aztek piramidi önüne çalınan eserlerden birini gömmesi, eserleri özgürleştirme ve olduğu yere geri götürme çabasıyla da özdeşleşebilir.

Her ne kadar bu filmde hırsızlık ipe tepeden inme

şekliyle yapılmasa da, soyulan mekânın bir müze oluşu, filmin İtalya merkezli yayın yapan The American isimli kültür-sanat platformu tarafından “Topkapı benzeri bir hırsızlık filmi” olarak değerlendirilmesine neden olmuştur (Graebner, Bennett, 18.10.2018)

Filme konu olan olaylar zinciri için günümüzde Meksika Ulusal Antropoloji Müzesi koleksiyonunun en önemli eserlerinden biri olan Tlaloc monolitinin öyküsüne göz atmak gerekmektedir. 1964 yılında, antik döneme ait Tlaloc monoliti bulunduğu yerden sökülerek Meksika Ulusal Antropoloji Müzesi’ne taşınmıştır. Taşıma uzun süreli bir haber serisi ve canlı yayımla dünyaya duyurulmuştur (youtube, 2015). Bu süreç 3 Nisan 2021’de Mısır’da geçmiş firavunlar ve yakınlarına ait yirmi iki mumyanın eski müzeden alınarak, yeni yapılan Ulusal Medeniyet Müzesi’ne taşınması sürecine dair benzerlikler taşımaktadır. Mısır’daki gibi Meksika’da canlı bir yayımla halka duyurulan ve gösterilen monolit taşınması, mevcut yönetimin ülke halkına ve dünyaya verdiği kültürel, siyasal ve turistik bir mesajdır.

Müze filminde, taşınması bir gece boyunca süren Tlaloc monoliti nedeniyle, halkın kızgın olduğuna dair kısa bilgiler verilmektedir. Meksika antik inancında bereket, ateş ve su tanrısı (Andrew, 2003, s.561,607) olan Tlaloc’un taşınması, yeni açılan müzeyi görmeye giden 5 yaşındaki Juan’a babası tarafından aktarılan, duruma ilişkin “yağma” hikayesiyle özdeşleştirilmektedir. Seneler sonra müzede kısa süreli çalışma imkânı da bulacak olan Juan’ın aklına henüz çocukken, eserleri özgürleştirmek ve lanetten kurtulmak adına soygun fikri düşmüştür. Binlerce yıl süren uykusundan uyandırılmış Tlaloc’un laneti kısmen soygunla bağdaştırılmaktadır.

Filmin özel çalışılmış soygun sahnesi, büyük bir müzedeki güvenlik boşluğunu vurgulaması açısından önemlidir. Meksika’nın en büyük müzesinden bir gece içerisinde 140 parça eserin çalınmış olması, güvenlik boşluğunun ne noktada olduğunu göstermektedir. 1979 tarihli Vay Başımıza Gelenler filminde dahi kameralı bir güvenlik sistemine ayrıca alarm eşlik ederken, 1985’te Meksika Ulusal Antropoloji Müzesi’nin, silikonları eritilerek kaldırılan cam sergileme ünitelerine bağlı bir

alarm ya da bir kamera sisteminin olmayışı dikkat çekicidir.

Müze filminde bu katkı, Juan ve Benjamin’in soygunundan hemen sonra, hem aile bireylerinin hem de televizyon haberlerinin olayı, kültürel mirasa saygısızlık temasını öne çıkartarak ele almasıyla verilmiştir. Juan ve Benjamin’in çaldıkları eserleri pazarlayamayıp karamsar bir dünyaya sürüklenmeleri, Tlaloc’un lanetine benzer bir durumdur. Bu bağlamda senaristin oluşturduğu kaotik dünya gerçek olayla örtüşmektedir.

Çekimler için Meksika Ulusal Antropoloji Müzesi, film seti olarak yeniden inşa edilmiştir. Yönetmen Ruizpalacios, filminde kutsallık atfedilen bir vazodan içki içilmesine, çocukların eserlerle oynamasına izin vermektedir. Yönetmen bu sahnelerin çekimlerde eğlendiklerini de itiraf etmektedir (Kural, 30.10.2018). Theodor W. Adorno, Valery ve Proust müzesi isimli makalesinde, müzeleri sanat eserlerinin aile mezarlığına benzetmiştir. Adorno’nun ortaya attığı, yazar Valery ve Proust’un benzer argümanlarıyla desteklediği fikir, eserleri müzeye kapatılarak hapsedildiği, onlara yüklenen temel anlamın değiştirildiği görüşüdür (Artun, 2006, s.185-201). Yönetmen Alonso Ruizpalacios’un yaklaşımı da müzeolojik esere dair benzer bir değer sorgulamasına işaret etmektedir.

Müze filmi, şüphesiz kültürel bir konuya dikkat çekmesi, 1985’te gerçekleşen olayı, kültürel miras ve müzecilik konularını iyi etüt etmiş bir yönetmenin gözünden aktarmasıyla başarılı bir filmidir. Film, 16 milyonu aşan bütçesine rağmen 910 bin dolar civarı bir gelir elde etmişse de (imdb). Meksika turizmüne sağladığı prestijle dolaylı olarak büyük kazançlar elde etmiştir. Bu bağlamda filme katkı sunan özel ve resmî kurumların içerisinde Meksika Kültür Bakanlığı’nın yer alması, filmin çok önemli bir dayanışma ve tanıtım materyali olduğunun da göstergesidir.

Bir MET Galası Tanıtımı: Ocean’s 8 (2018)

1999 yılı yapımı, İkili Oyun filmine Metropolitan Müzesi’nin, etik gerekçelerle desteğini esirgemesine rağmen, bir başka soygun filmi olan 2018 yapımı Oceans 8 filmi, müze tarafından büyük oranda desteklenmiştir. Tam bir Hollywood soygun

filmi olarak tanımlayabileceğimiz Ocean's 8 büyük oyuncu kadrosuyla, popüler kültür anlayışının hem malzemesi hem de üreticisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde en büyük oyuncudan en küçüğüne kadar özenle seçilmiş bir kadro vardır. Film daha yayına girmeden ciddi bir reklam kampanyasıyla çıkış yapmıştır. Ortalama 70 milyon dolar maliyetle çekilen film, dünya çapında bu maliyetin yaklaşık dört katı olarak, 297 milyon 700 bin dolar gişe geliri elde etmiştir (imdb).

Film kadrosu itibariyle Sandra Bullock, Cate Blanchett, Anne Hathaway, Sarah Paulson, Helena Bonham Carter, Rihanna, Awkwafina, Mindy Kaling ve Dakota Fanning'ten oluşmaktadır. Ses getiren oyuncu kadrosunun yöneticisi Gary Ross, aynı zamanda filmin senaristidir. Film New York Metropolitan Müzesi'nde, gelenekselleşmiş MET Galasına katılan seçkin davetlilerden birinin kullandığı 50 milyon dolarlık pırlanta kolyeyi ele geçirmek için bir araya gelen 8 kadının, soygun macerasını anlatmaktadır.

MET Galası, Metropolitan Müzesi bünyesinde yer alan Kostüm Enstitüsü yararına her sene düzenlenen ve dünya yıldızlarının katıldığı büyük bir organizasyondur. Kostüm Enstitüsü bünyesinde 15. yy'dan başlayarak günümüze uzanan, 33 binden fazla tarihi kıyafet bulunmaktadır (metmuseum). Konserler ve defileyle her sene milyonlarca dolar toplamayı başaran galada yer almak, dünya elit sınıfı için de ayrıcalıklı bir durumdur. Bir müzenin tanıtımını, popüler kültürden faydalanarak bu şekilde gelenekselleştirmesi, reklam ve pazarlama açısından başarılı bir durum gibi görünmektedir. Film içerisinde uzunca yer kaplayan gala gecesinde dünyanın en önemli sporcuları, mankenleri ve ABD popüler kültüründe yer alan çok sayıda ünlü kişiyi görmek mümkündür.

Filmde, gala gecesinde bir oyuncudan çalınarak, sahtesiyle değiştirilen takının, parçalanarak salon dışına çıkartılmasıyla soygun çetesi amacına ulaşmaktadır. Her ne kadar bu defa müze içinden bir eserin çalınmıyor oluşu memnuniyet verici gibi görünse de, izleyici film sonunda, kıyafetlerle sergilenen müze koleksiyonuna ait takıların çalındığını görecektir. Bu çalma şekli ise, hırsızın yine bir platform üzerinden ipe sarkıtılmasıyla gerçekleşmektedir. Senaristin daha basit yollar yeri-

ne bu yolu tercih etmesi, Hollywood'un Topkapı filminin açtığı yolda devam etmesi anlamına da gelmektedir.

Filmin basın toplantısı 22 Mayıs 2018'de Metropolitan Müzesi'nde, filmde fon olarak sıklıkla gördüğümüz Dandur Tapınağı'nın bulunduğu galeride gerçekleşmiştir (youtube, 2018). Filmdeki mücevherler için ünlü tasarımcılarla birlikte hareket edilmiştir. Filmde yer alan tarihi kıyafetler Vouge Dergisi editörü Hamish Bowles'in katkılarıyla aslına uygun şekilde yeniden imal edilmiştir. Müze sahneleri içinse Long Island'da bir set kurulmuştur. Kostümlerin yerleştirmeleri için profesyonel müze konservatörleri ile birlikte çalışılmıştır. Filmde görülmesi bile kıyafetlere tarihi hikâyelerini anlatan etiketler konmuştur. Yönetmen Ross, film öncesi müze yönetimi ile her detayın paylaşıldığını, sürekli toplantılar yaptıklarını söylemiştir. Filmde gerçek müze görüntüleri 10 iş gününde çekilmiştir. Bu süre bugüne dek herhangi bir çekim için müzenin verdiği en uzun süre olmuştur. Yönetmen böyle bir mekânda uzun süre çalışmanın büyük bir hediye olduğu görüşündedir. Filmin bir sahnesinde, anarşist sanatçı Banksy'e atfedilen bir eser duvara asılmaktadır. Bu sahne 2005'te Banksy'nin gizlice girecek Metropolitan Sanat Müzesi'ne yerleştirdiği tablosuna bir göndermedir (Cascone,08.06.2018). Bu da film için ayrı bir tanıtım unsuru olmuştur.

Ocean's 8 filminde Newyork Metropolitan Müzesi'nin ana mekân olarak yer alması, büyük bir tanıtım kampanyası ve dayanışma örneğidir. Diğer yandan 1999 Tarihli İkili Oyun filmine etik nedenlerle çekim izni verilmemiştir. Ancak Ocean's 8 filmine izin verilmiş ve basın toplantısı müze içerisinde yapılmıştır. Bu durum geçen süre içerisinde Metropolitan Müzesi yönetiminin, sinema eserlerine bakış açısının değiştiğinin de göstergesidir. Durum, sinemanın propaganda ve reklam gücünün etik çatışmaların önüne geçebileceğini göstermesi açısından da önemli görülebilir.

Sonuç

Müzeler, sağladıkları görsellik ve tasarımlarıyla çekici birer sinema seti kapasitesine sahiptir. Bu çekici setler, yalnızca mimari yönleriyle değil için de buldukları eserlerin eşsizliği, ekonomik değerleri ve nadir olmalarıyla da sinema dünyasını etkilemektedir. Bu yönüyle soygun temalı filmler için müzeler ideal sinema seti konumundadır. Müzelerin suç mahalli olarak keşfi, Türk sineması dâhil çok sayıda ülke sinemasına ilham olmuştur.

Ancak müzeler çalışması oldukça zor alanlardır. Gerek koleksiyonları gerekse özel ya da tarihi mimarileri, müze yapılarını sinema açısından hem çekici hem de zor mekânlar olarak görülmesini sağlamıştır. Topkapı filmi için, çok sayıda farklı mekânın, Da Vinci Şifresi filmi için Louvre Müzesi'nin, Müze Hırsızları filmi için Worcester Sanat Müzesi'nin, Müze filmi için, Meksika Antropoloji Müzesi'nin, Ocean's 8 filmi için Metropolitan Sanat Müzesi'nin yeniden inşa edilmesinin göze alınması gerekmiştir. Yapımcı ve müzecilerin bu yolu tercih etmesinin temel nedeni gerçek yapılara ve ortama zarar vermemek, müze ziyaretlerini engellemek ve eser güvenliğinin sağlanmasıdır. Sinema yapımcıları açısından bu aşamalar oldukça maliyetli süreçlerdir.

Müzeler, sinema çalışmaları için belirli prosedürler uygulayan, etik değerleri olan kurumlardır. Etik değerlerin, müzeden müzeye, hatta aynı müzedeki farklı dönemlerdeki yönetimler arasında farklılık gösterebileceği ön görülmelidir. Soygun temalı İkili Oyun filmi için çekim izni verilmeyen Metropolitan Sanat Müzesi'nin, farklı bir yönetim döneminde yine soygun temalı Oceans 8 filmine izin vermiş olması dikkate değerdir. Müzelerin sürdürülebilirlik açısından gelire ihtiyacı olan ve gün geçtikçe yeni teknolojiler ve rekabetçi koşullar ekseninde ekonomik olarak daha da zorlanan kurumlar olmalarını da unutmamak gereklidir. Gerçekten güçlü bir sinema eserinin sağlayacağı doğrudan ya da tanıtım ve reklam etkisiyle dolaylı olarak sağlayabileceği gelir, yalnızca senaryoda kalacak gayri ahlaki unsurların önüne geçebileceği ön görülebilir. Ekonomik olarak büyük bir zarara imza atan Müze Hırsızları filminin cömert katkıları sayesinde Worcester Sanat Müzesi'nin filmin arkasında durmasını sağlarken, Da Vinci Şifresi gibi

büyük ses getiren bir yapımın Louvre Müzesi'ne sağladığı dolaylı tanıtım geliri önemli örneklerdir. Louvre Müzesi ve Da Vinci Şifresi filmi, müzeler ve sinemacılar arasındaki pozitif iş birliğini sergilemesi açısından önemli bir örnektir.

Her şeye rağmen sinema filmlerinin geniş ölçekli yapımları için izin alınamayan çok sayıda müze vardır. Çünkü müzeleri fon olarak kullanmanın zorluklarından biri de yapay ışık kullanımı ve insan trafiği yönetimidir. Zira özellikle sanat eserlerine sinema ışıkları ciddi anlamda zarar verebilmektedir. Müzeler sağladıkları nadir eser görselliği nedeniyle, filmlerden ciddi telif ücretleri talep edebilmektedir. Çeşitli nedenlerle müzeler tarafından çekilmesine izin verilmeyen filmler için müzelerin set olarak yeniden kurulması ve eserlerin kopyalarının kullanımı yoluyla bu sorunlar aşılmaktadır. İkili Oyun filmi yasal ve etik sınırları aşmak için Metropolitan Müzesi'nin yalnızca dış mekânlarını filmde kullanmış ve benzer bir mekân müzenin içi algısıyla göstermiştir. Film sonrasında konu hakkında bir dava ya da tartışma olmaması, Metropolitan Müzesi'nin konuya anlayışla yaklaştığı şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç itibarıyla müzelerin, suç filmlerinde kullanımı, kurumsal olarak görünür ve bilinirliklerini artırırken, buldukları şehirlerin hatta ülkelerin tanıtımına da katkı sunmaktadır. Müzelerde çekilen suç filmleri, kurumların güvenlik zafiyetlerini ve kurum yöneticilerinin zayıflıklarını görünür hale getirmektedir. Ancak günümüzde müzelerin ihtiyaç duyduğu önemli tanıtım materyali olarak, kurmaca suç filmlerinin sağladıkları faydalar, uzun yıllara yayılan ve büyük gişe geliri kazandıran projeler olarak değerlendirilebilir. Gerek ülkeler ve şehirleri gerekse müzeleri daha görünür kılan kurmaca suç filmleri projelerine verilen destek, kazanılan çoğu fayda göz önüne alındığında, etik çatışmaların da önüne geçebilmektedir. Diğer yandan müzelerin kurmaca suç filmlerinde, nadir ve değerli olanı koruyan, ihtişamlı görsellikleriyle sinema sanatına sunmuş oldukları destek, önemli gişe gelirleri elde etmiş filmlerle karşımıza çıkmaktadır.

Kaynaklar

Kitap

Andrew, J.R. (2003). Introduction to Classical Nahuatl. Oclahama: University Of Oclahoma Press.

Artun A. (2006), Sanat Müzeleri 2. İstanbul: İletişim Yayınları.

Heyer, P. (1993), American Architecture: Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century, New Jersey: Wiley.

Özgüç, A. (1995), Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, İstanbul: Afa yayıncılık.

Sharp D. (2006), Twentieth Century Architecture: a Visual History, Australia: Images Publishing.

Teksoy, R. (2005), Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Tez

Üstündağ. Ü. 2018, Demokrat Parti Siyasetinin Türk Sinemasına Yansıması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Makale

Eyice. S. (2018), Topkapı Sarayı'nın İçinde Olduğu Alanın Arkeolojisi, Topkapı Sarayı'nı Anlatmak, İstanbul: Topkapı Sarayı Müze Müdürlüğü, 50-66.

Öngören M.T. Üç Adlı Film, Akis, 02.11.1963, S.488, C. 28, 33-34.

Öngören M.T. Filmler, Akis, 05.02.1965, S.565, C.32, 32-33.

İnternet

Akalın, S. (13.08.2017), Tlaloc Yağmur Tanrısı: <https://www.evrensel.net/haber/329324/tl-loloc-yagmur-tanrиси> Erişim Tarihi: 22.03.2021

BBC Türkçe (05.04.2021), Mısır'da Görülmemiş Şov: "Firavunların Altın Geçidi": <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/misirda-gorulmemis-sov-mumyalardan-gecit-toreni-41780178> Erişim Tarihi: 22.03.2021

Bilirgen, E., Topkapı Sarayı'ndaki Zümrütler: <http://www.antikalar.com/topkapi-sarayindaki-zumrutler>, Erişim Tarihi: 22.03.2021

Cascone, S. (08.05.2018), From the Met And Cristie's to Cheim and Read: How the Art World Guest Stars in "Ocean's 8": <https://news.artnet.com/art-world/oceans-8-met-gala-heist-1297880> Erişim Tarihi: 09.04.2021

CBS News (03.01.2006), Louvre: Thanks, "Da Vinci Code": <https://www.cbsnews.com/news/louvre-thanks-da-vinci-code/> Erişim Tarihi: 14.04.2021

Columbia Pictures (2006), Da Vinci Code Building The Louvre, Paris, France: https://www.youtube.com/watch?v=fM_89oDtLfI&ab_channel=MrMovieExtras Erişim Tarihi: 14.04.2021

Crowther, B. (15.07.1966), Screen: "How to Steal a Million" Opens at Music Hall: Audrey Hepburn Stars Whit Peter O'Toole "Enough Rope" Arrives at Little Carnegie: <https://www.nytimes.com/1966/07/15/archives/screen-how-to-steal-a-million-opens-at-music-hallaudrey-hepburn.html> Erişim Tarihi: 22.03.2021

Fine Arts Museum Of San Francisco (10.07.2008), 50th Anniversary Screening of Alfred Hitchcock's Vertigo: https://www.famsf.org/files/vertigo_4.pdf Erişim Tarihi: 01.04.2021

Fine Arts Museum Of San Francisco, Legion of Honor, <https://www.famsf.org/blog/lights-camera-action-alfred-hitchcock-s-vertigo-legion-honor>, Erişim Tarihi: 01.04.2021

Greabner, W., Bennett, D. (18. 10.2018), He Did It, But Why?: <https://theamericanmag.com/he-did-it-but-why/> Erişim Tarihi: 09.04.2021

IMDb, Ben-Hur: <https://www.imdb.com/title/tt0052618/> Erişim Tarihi: 22.03.2021

IMDb, Museo: <https://www.imdb.com/title/tt4958448/> Erişim Tarihi: 09.04.2021

IMDb, Ocean's Eight: <https://www.imdb.com/title/tt5164214/> Erişim Tarihi: 09.04.2021

IMDb, The Da Vinci Code: <https://www.imdb.com/title/tt0382625/> Erişim Tarihi: 14.04.2021

IMDb, The Thomas Crown Affair: <https://www.imdb.com/title/tt0155267/> Erişim Tarihi: 26.03.2021

IMDb, William Wyler Biography: <https://www.imdb.com/name/nm0943758/bio> Erişim Tarihi:

09.04.2021

Kural, N. (30.10.2018), “Kendi Mitimizi Yarattık”: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/kendi-mitimizi-yarattik-2768815> Erişim Tarihi: 22.03.2021

Magill, F.N. (01.01.1994), Magill’s Survey Of Cinema, Vertigo: <http://hitchcock.tv/essays/vertigo-essay.html> , Erişim Tarihi: 01.04.2021

Mattlack, V.C., (28.07.2008), Welcome to The Louvre Inc.: <https://www.spiegel.de/international/business/the-business-of-art-welcome-to-the-louvre-inc-a-568466.html> Erişim Tarihi:14.04.2021

Movie-Locations, The Thomas Crown Affair: <https://www.movie-locations.com/movies/t/Thomas-Crown-Affair-1999.php> Erişim Tarihi: 24.03.2021

MoviemaniacsDE, (28.05.2018), Ocean’s 8 – New York Press Conference (2018): https://www.youtube.com/watch?v=LJ3Tas2m19c&ab_channel=SdTv Erişim Tarihi: 09.04.2021

Musee Carnavalet, Musee Historie De Paris Carnavalet : <https://www.carnavalet.paris.fr/le-musee/lhistoire> Erişim Tarihi:30.03.2021

Museo Nacional de Antropologia (04.03.2015), Traslado de Tlaloc al Museo Nacional de Antropologia: https://www.youtube.com/watch?v=55Kj0V1p-Bs&ab_channel=MuseoNacionaldeAntropolog%C3%ADa Erişim Tarihi: 09.04.2021

Sartle (25.07.2014), The Startler, The Thomas Crown Affair Step-1: Be Attractive: <https://blog.sartle.com/post/92889198818/the-thomas-crown-affair-step-1-be-attractive> Erişim Tarihi: 30.03.2021

Sheehan, N. (13.02.2009), “Maiden” Showing “The Maiden Heist”: <https://www.telegram.com/article/20090213/NEWS/902130485> Erişim Tarihi: 26.03.2021

Simpson, D. (06.01.2006), “Da Vinci Code” Helps Louvre Break Visitor Record”: <https://www.cabi.org/leisuretourism/news/15085> Erişim Tarihi: 14.04.2021

Statista (05.08.2021), Number of Visitors to the Louvre in Paris from 2007 to 2020: <https://>

www.statista.com/statistics/247419/yearly-visitors-to-the-louvre-in-paris/ Erişim Tarihi: 14.11.2021

The MET, The Costume Institute: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/curatorial-departments/the-costume-institute> Erişim Tarihi: 09.04.2021

Worcester Art Museum, About WAM: <https://www.worcesterart.org/about/> Erişim Tarihi: 26.03.2021

**VASSAR KOLEJİ / LOEB SANAT MERKEZİ
AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ - NEW YORK**

Elif Cook ¹

Cite this article as:

Cook, Elif. (2022). Vassar Koleji / Loeb Sanat Merkezi Amerika Birleşik Devletleri - New York. International University Museum Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 5 (1) İstanbul Türkiye, 31-36.

ABSTRACT

American Museums and Activism: Social Awakenings, Changing Missions

A pioneer for women's education and liberal arts education in the United States, Matthew Vassar founded Vassar College in 1861. Opening its doors to its first class of 353 students paying \$350 for tuition and "residence" on September 26, 1865, the college offered young women a liberal arts education equal to that of the best men's colleges of the day. Coeducational since 1969, Vassar College set the standard for higher education for women for more than 100 years and now sets the standard for true coeducation. Recognized as one of the best liberal arts colleges in the country, Vassar has successfully fulfilled its founder's goals. An English-born brewer and businessman, Matthew Vassar established his college in Poughkeepsie, New York, a small city on the Hudson River, 75 miles north of New York City. Soon after opening its doors, Vassar gained a reputation for intellectual rigor that led to the founding of the first chapter of Phi Beta Kappa at a women's college. For the first time, women were offered courses in art history, physical education, geology, astronomy, music, mathematics, and chemistry, taught by the leading scholars of the day.

Keywords: Museum, Vassar College, Art, Ancient.

1- Elif Cook. İstanbul University Department of Museum Management, Phd Student

Submitted: 13.06.2022

Accepted: 02.07.2022

Published online: 02.07.2022

Correspondence: Elif Cook

E-ISSN: 2651-3714

ORCID:

Giriş

Vassar'daki eğitim sanat eğitimiyle şekillenmiştir. Matthew Vassar kolejini kurarken sanatın “bir eğitim gücü olarak cesurca öne çıkması” gerektiğini belirtmiştir. Vassar, bu misyonu yerine getiren ülkedeki tesisler arasındaki bir müze ve öğretim koleksiyonunu içeren ilk kolejdi. Kolej galerisi, 1870’te kurulan Metropolitan Sanat Müzesi ve 1870’ de kurulan Boston Güzel Sanatlar Müzesi gibi kurumlardan önce gelmektedir. Kolejdeki Frances Lehman Loeb Sanat Merkezi, koleksiyonunda 19.000’den fazla eserle, bu erken taahhüdün çağdaş bir örneğidir. (Vassar, 05.04.2022)

Bugün Vassar müfredatı Latince’den bilişsel bilime, biyokimyadan dine, astronomiden Afrika araştırmalarına kadar değişen konsantrasyonlarla her zamankinden daha geniş, daha zengin ve daha çeşitlidir. Drama, psikoloji ve Rusça dersleri veren ilk kişilerden biri olan Vassar, 1900’lerin başından beri bölümler arası derslerle deneyler yapmakta ve müfredat yenilikleriyle tanınmaktadır. Liberal sanat kurumlarının ön saflarında yer alırken kendisini 21. yüzyılda yüksek öğretimde lider bir güç olarak konumlandırmaya devam etmektedir. (Vassar, “Matthew Vassar”, 05.04.2022)



Figür 1. Vassar Koleji

(Maryann Bruno & Elizabeth A. Daniels, The College History Series Vassar College, 2001.)

1.The Francis Lehman Loeb Sanat Merkezi

LOEB 1864 yılında Vassar Koleji Sanat Galerisi olarak kuruldu. Vassar, ülkede orijinal planının bir parçası olarak bir sanat müzesi içeren ilk üniversiteydi. Mevcut 36.000 metrekarelik tesis, Cesar

Pelli tarafından tasarlandı ve yeni binanın birincil başıçısı olan ve 1928 Sınıfı üyesi Frances Lehman Loeb’in onuruna seçildi.

Galerilerin tasarımı ve depolama tesisleri, fakülte ve öğrenci grupları için sunum kolaylığı sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu, özellikle öğretim üyelerinin kısa sürede depodan sanat eserlerini talep edebilecekleri ve bunları sınıf kullanımı için yükletebilecekleri proje galerisi için geçerlidir. Genellikle farklı disiplinlerden birden fazla sınıf bu alanda çalışır ve böylece farklı kültürler ve dönemler arasında beklenmedik ama açıklayıcı karşılaştırmalar sunar. Sanat Bölümü, Sanat Merkezi’nin birincil müşterisi olsa da, Drama ve Film, Botanik, Klasikler ve Hispanik Çalışmalar gibi farklı disiplinlerden dersler de geniş koleksiyonlardan düzenli olarak yararlanır. (Maryann, 2001) Cesar Pelli tarafından tasarlanan ve Kasım 1993’te halka açılan Loeb,ek binalarıyla uluslararası üne sahip bir kampüse seçkin hava vermektedir.

New York Times tarafından “mimarlığın senfonisi” olarak adlandırılan LOEB, ülkedeki en iyi öğretim koleksiyonlarından birine ev sahipliği yapan yeni bir müzenin yanı sıra yenilenmiş gotik binası olan Taylor-Van Ingen Hall’dan oluşmaktadır. Sanat departmanı ve sanat kütüphanesi, Frances Lehman LOEB Sanat Merkezi’nin girişi, Blanchette Hooker Rockefeller, 1931 sınıfı, Giriş Pavyonu, kolejin ana kapısının hemen içinden görülebilen bir cam altıgendir.

Sanat merkezinin bir sembolü olan pavyon, Taylor-Van Ingen Hall’a bir payanda perdesi ile bağlanarak kompleks için bir ön avlu oluşturmaktadır. Sergi alanlarına giden pavyon ve cam duvarlı geçit, kampüsün manzarasını sunmaktadır. 1993 yılında Frances Lehman LOEB Sanat Merkezi’nin ayrılmaz bir parçası olarak açılan Heykel Bahçesi, 1911 sınıfı Hildegard Krause Baker, 2012 yılında Michael Van Valkenburgh Associates, Inc. tarafından Vassar’ın muhteşem yirminci yüzyıl heykel koleksiyonundan eserleri takdir edebileceğiniz çarpıcı ve yemyeşil bir ortama yeniden tasarlanmıştır.

2.Frances Lehman Loeb Sanat Merkezi

Vassar Koleji, yüz elli yılı aşkın bir süredir ilk ön-

celeri Vassar College Sanat Galerisi olarak 1993 yılından bu yana ise Frances Lehman Loeb Sanat Merkezi olarak sanat eserleri toplamaktadır. Kurucu koleksiyon 3.000'den fazla tablodan (çoğunlukla Amerikan) oluşuyordu ve kağıt üzeri çalışmaları kapsıyordu. (çoğunlukla Avrupa). O zamandan beri, tüm kronolojik dönemleri ve birçok kültürü kapsayan 19.000'den fazla sanat eserine dönüşmüştür. (Vassar, Collections, 07.05.2022)

Mevcut hedefler koleksiyondaki eserlerin ve kayıtlarının web sitesi aracılığıyla erişilebilir olmasını sağlamak ve proje geliştikçe ve veri tabanına daha fazla eser eklendikçe ve daha fazla araştırma belgelendikçe bu kaynaklarında büyümesi olacaktır. Koleksiyonun en temel güçlü yönleri ise Eski Eserler, Avrupa tabloları ve 1900'den önce kağıt üzerindeki çalışmalar, Hudson Nehri Okulu tabloları ve kağıt üzerindeki çalışmalar, uluslararası modernizm ve fotoğrafçılık alanlarını kapsamaktadır. Asya, Kuzey Amerika yerli kültürleri, yabancı ve çağdaş koleksiyonları daha az kapsamlıdır ancak büyümeye devam etmektedir.

Frances Lehman Loeb Sanat Merkezi'nin koleksiyonları, müfredatın tüm yönlerini desteklemeyi ve New York'un Hudson Valley bölgesindeki kültürel yaşamı geliştirmeyi amaçlamaktadır. Galerilerde aynı anda tüm koleksiyonun yalnızca küçük bir yüzdesi görünürken, kalıcı koleksiyon kurulumunun yanı sıra geçici sergilerin bir parçası olarak birçok güzel eser galerilerde dönüyor. Sanat Merkezi'nin

aktif bir kredi programı bulunmaktadır. Vassar'ın eserleri genellikle ulusal ve uluslararası büyük gezici sergilerin bir parçası olarak da görülebilir.

Sürekli koleksiyonlar Antikalar, Asya Sergisi, Orta Çağ ve Rönesans, Avrupa Yağlı Boya Resim, Hudson River Okulu, Uluslararası Modern Sanat, Contemporary Sanat, Fotoğraf, Son satın alınanlar, Provenance Projesi, Ayrılmalar, ve Gösterimde olanlar olarak bölümlere ayrılmıştır. (Maryann, 2001)



Figür 2. Lehman Loeb Sanat Merkezi

(https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Lehman_Loeb_Art_Center#/media/File:FLLAC2.jpg Erişim: 09.06.2022)

3. Antikalar

Eski eserler koleksiyonunun çoğu, yirminci yüzyılın ortalarından Klasikler Bölümü'nden bir transfer olarak gelmiştir. Koleksiyon, çoğunlukla küçük ölçekli Roma heykeltıraşlığı, bronz araç ve gereçler ve ayrıca kitabeler bakımından çok derindir. Yunan kırmızı ve siyah figürlü seramiklerinin temsili bir seçiminin yanı sıra Mısır heykel ve mezar eserlerinin çok güzel örnekleri de dahil edilmiştir. (Emuseum Vassar, Antikalar) Apulian Kırmızı Figür Çan Krater BC 420-400 Dionysos konusuyla süslenmiş. Ön: Maenad, tefi satire uzatır.



Figür 3. Antika koleksiyonundan vazo.

(<https://www.vassar.edu/theloeb> Erişim tarihi: 09.06.2022)



Figür 4. Antika koleksiyonundan bir örnek. <https://www.vassar.edu/theloeb> (Erişim tarihi: 09.06.2022)

4.Asya Koleksiyonu

Asya sanatının örnekleri geniş olmasa da, erken Edo'dan Meiji dönemlerine kadar Japon çay kavanozları, boyalı parşömenler, katlanır paravanlar ve tahta baskıların mükemmel örnekleri vardır. Çin yeşim taşları, bronzlar ve mezar seramikleri koleksiyonları da Doğu Asya'dan bazı ilginç Budist sanatıyla birlikte Asya sanatı koleksiyonunu oluşturur. (Emuseum Vassar)



Figür 5. Elinde Rulo Tutan Kardaki Savaşçı, Kuniyoshi Utagawa (Japon, Utagawa, 1798 - 1861) (<https://www.vassar.edu/theloeb>, Erişim tarihi: 09.06.2022)

5.Hudson River School Sergisi

Hudson River School of American resmi, kalıcı koleksiyonun en zengin alanlarından biridir. Thomas Cole, Asher B. Durand, Frederic Church, Jasper Cropsey ve Sanford Robinson Gifford da dahil olmak üzere hareketin önde gelen sanatçılarının birçoğunun resimleri, Sanat Merkezi'ndeki özel, samimi bir galeri süitinde görülebilmektedir.

Kuzeydoğu ve Avrupa. Kalıcı koleksiyonun kalbinde, bu resimlerin çoğu, birçoğu Vassar Koleji'nin eski bir mütevellisi olan Dr. Elias Lyman Magoon tarafından satın alınan küçük yağlar ve yağlı boya eskizlerdir. İngiliz antikacı suluboya ve baskı koleksiyoncusu olan Magoon, 1850'lerin ortalarında New York'ta yaşarken Amerikan sanatını toplamaya başlamıştır. 1864'te koleksiyonunu Matthew Vassar'a sattıktan sonra kolejin kalıcı koleksiyonunu bulmasına ise yardımcı olmuştur. (Emuseum Vassar, "Hudson River School")

Magoon özel bir koleksiyoncu olarak yaptığı ara- malarda, bütçesini genişletmek için daha küçük Hudson Nehri Okulu çalışmaları arayarak ve satın almaları için yardımcı olmuştur. Bu resimleri Tanrı'nın yaratıcı gücünün ifadesi olarak gören Baptist bir papaz olan Magoon, bu ressamların pitoresk ve ışıldayan tercihlerine uygun olarak, mevsimlik renkler ve drama ile romantik, renkli manzaralar idealine yönelmiştir. Çizimler ayrıca Sanat Merkezi'nin Hudson Nehri Okulu koleksiyonunun bir gücüdür ve galerilerde dönüşümlü olarak da sergilenmektedir.



Figür 6. Round Lake Çıkışı Hamilton Country NY, Sanford Robinson Gifford (Amerikan, 1823-1880) (<https://www.vassar.edu/theloeb> Erişim tarihi: 09.06.2022)



Figür 7. Jervis McEntee (Amerikan, 1828-1891), Beeches and Ferns (<https://www.vassar.edu/theloeb> Erişim tarihi: 09.06.2022)

6. Müzede Eğitim ve Araştırma Olanakları

LOEB, müze koleksiyonunu araştırmalarında ve çalışmalarında farklı disiplinlerden fakülte ve öğrencileri ağırlamaktadır. LOEB personeli ise sınıf planlama veya koleksiyonu kullanarak başka projeler tasarlama konusunda yardımcı olarak öğrencilere gerekli desteği sağlamaktadırlar. Eğitim için tercih edilen ve sıklıkla kullanılan yerden biride proje galerisidir.

Proje Galerisi, öğretim üyeleri tarafından talep edilen nesnelere öğrencilerin sorgulaması ve araştırması için sergilendiği, ortak bir alandır. Proje galerisindeki alan sınırlı olduğundan, iki ay önceden haber verilerek rezerve edilmesi tavsiye edilmektedir. Genelde 3-5 nesne arasında obje talepleri gelse de daha fazla olması durumunda da yardımcı olunmaktadır. (Vassar, “Teaching and Learning”)



Figür 8. Müzede eğitimden bir görünüm

(<https://www.vassar.edu/theloeb>, Erişim tarihi: 09.06.2022)

7. LOEB'in Misyonu

Frances Lehman Loeb Sanat Merkezi, Vassar College, kültürü, sistemleri ve uygulamaları genelinde çeşitlilik, eşitlik, erişim ve kapsayıcılığı temel değerler olarak ele almaktadır. Farklılığın kutlandığı bir müze kültürü yaratmak ve sürdürmek için kaynakları (insan ve finansal) tahsis ederek, Loeb personeli, galeri kurulumlarına, programlamaya, yorumlamaya, koleksiyon yönetimine, satın almaları ve dahili süreçlere kendilerini entegre etmektedir. Devam eden çalışmalarımız, fikir alışverişini, zenginleştirici deneyimleri ve sanat yoluyla farklı bakış açılarını kucaklamaktadır.

Vassar'ın, Avrupa kolonizasyonu tarafından zorla yerinden edilmelerine rağmen bu yerle kalıcı bir bağlantısı olan Munsee Lenape, yerli halkların anavatanları üzerinde kurulduğunu kabul edilmektedir. Munsee Lenape halkları bugün Wisconsin'deki Stockbridge-Munsee Topluluğu, Oklahoma'daki Delaware Kabilesi ve Delaware Nation ve Ontario'daki Munsee Delaware Nation olarak varlığını halen sürdürmektedir.

1861'den beri Vassar topluluğunun bu amaçla, yerli topluluklarla ilişkiler kurmayı sürdürmektedir. Vassar'da yerli öğrenciler, yerli öğretim üyeleri ve diğer çalışanlar için fırsatları genişletmek ve bu toprakları önemseyen geçmişteki ve şimdiki yerli halkları daha iyi tanımak için yerli uluslarla işbirliği yapmak temel misyonlarıdır.

Sanat merkezinde süreli sergilere yer verilirken Salı – Pazar günleri arasında sabah 10.00 -17.00 arasında ziyarete açıktır.

Sonuç

Amerika'nın kız koleji olarak açılan ve sonrasında kız erken eşit eğitime devam eden kolejlerinden olan Vassar Üniversitesine bağlı Lehman Loeb Sanat merkezi Amerika'da bir üniversiteye bağlı açılan ilk sanat merkezi olma özelliğine sahip olup koleksiyonunda Avrupa sanatı Asya sanatından seçkiler ve antikaların yanı sıra aynı zamanda modern sanat objelerini de sergilemektedir. Üniversite'nin liberal bakış açısı sayesinde buldukları

bölgedeki yerli Amerikalı haklar ile iyi ilişkiler kurmaya önem vermektedirler.

Kaynaklar

Vassar. Vassar Encyclopedia. Erişim tarihi: 2 Haziran 2022, <https://www.vassar.edu/vcencyclopedia/matthew-vassar/matthew-vassar.html>

Bruno Maryann, Daniel Elizabeth A. (2001) The college History Series Vassar College. Arcadia Publishing.

E-museum Vassar. Collections. Erişim tarihi: 5 Mayıs 2022, <http://emuseum.vassar.edu/collections>

E-museum Vassar. Antiquities. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <http://emuseum.vassar.edu/collections/88/antiquities>

E-museum Vassar. Asian. Erişim tarihi: 3 Haziran 2022, <http://emuseum.vassar.edu/collections/89/asian>

E-museum Vassar. Hudson River School. Erişim tarihi: 7 Mayıs 2022, <http://emuseum.vassar.edu/collections/92/hudson-river-school>

E-museum Vassar. Teaching and Learning. Erişim tarihi: 7 Mayıs 2022, <https://www.vassar.edu/the-loeb/teaching-and-learning>

RESHAPING THE PAST: ART MUSEUM'S POTENTIAL TO RESHAPE THE ART HISTORY

Hatice Utkan Özden ¹

Cite this article as:

Özden, Hatice Utkan. (2022). Reshaping the Past: Art Museum's potential to Reshape the Art History. International University Museum Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 5 (1) İstanbul Türkiye, 37-43.

ABSTRACT

Reshaping the Past: Art Museum's potential to Reshape the Art History

Today, art history and its interpretation have changed with new museology applications. The potential to understand and perceive art history has changed over the years. Museums, owning large art collections, aim to spread and transmit knowledge in society, while reshaping the meaning of artworks as they maintain experienced-based exhibitions. Art museums also target to increase communication between artworks and visitors and develop programs specialized in their collections. Art museums also have the potential to drive the past into light with their temporary exhibitions and create new ways to understand art history within their exhibitions. Thus, being a new authority, museums add new meanings to the artworks, exhibition designs, classification of artworks, and spreading and transferring knowledge can change the interpretation of art history.

Keywords: Art History, Art Museums, History, New Museology.

1- Hatice Utkan Özden, İstanbul University Department of Museum Management, Phd Student

Submitted: 11.06.2022

Accepted: 02.07.2022

Published online: 02.07.2022

Correspondence: Hatice Utkan Özden

E-ISSN: 2651-3714

ORCID: 0000-0003-4702-2568

Introduction

Re-expressing, reshaping, or interpreting the history of art through museums gained importance especially in 1989 because of the changes in Peter Vergo's new museology approach. These have driven museums to make renovations.

The main reason was because of the potential improvements the new museum science could make in museums in every respect. Art museums have adopted new approaches to exhibiting, disseminating, and making sense of information, creating new values, and authorizing and starting to develop new styles in every field.

“It is museum actively engaged in education, attempt to resolve the dilemma about the entrepreneurial notion of museums as places of public diversion, the permanent questioning of museums' collecting as political, ideological or aesthetic acts and the idea of constructing history throughout arrangement, acquisition or disposal. (Kristovic, 2020: 128)

Considering all the aspects above, museums somehow need to question their potential for power in society. This kind of power questioning should include interpretation of the past and creating meaning again in the past.

In the 2000s museums are considered a social institution and their political duty has expanded. Museums have been supported to encourage social justice and deliver messages. The main aim of the museums, besides protecting and restoring, is to deliver information via artworks. (Erbay, 2009: 31)

Considering their power in delivering knowledge and reshaping the past, museums can become global institutions rather than local institutions. Creating knowledge and transferring it to society is an important aspect of increasing their knowledge. On the other hand, transferring and creating knowledge is always an issue of ethics in new museology. Their potential of transferring knowledge and reshaping the past and art history has given them huge responsibility. The question of how museums transfer the knowledge whether it is a right or wrong academic and art historians, museologist, Pierre Mayrand's speech in ICOM's general gathe-

ring in London dating back to 1983 is an important one as he mentioned new museology is not only about innovation, but also about frame of mind of museum workers and deep changes in the management. This approach come into prominence in new museology and helped museums to express themselves in society better. Maynard's approach is part of the museology approach aiming to grow and develop with society. This though made many museums an authority and gave them power. The authority in question also raised eyebrows while museums are trying to revalue the artworks they have with temporary exhibitions. For example, thinker Kwame Anthony Appiah's thoughts on the Declaration of the Importance and Value of the Universal Museum, along with his discussions of cosmopolitanism, argue museums tend to create two different meanings locally and universally with the objects they are exhibiting and a result of this, they create ethical problems in terms of creating knowledge and information. In this case, Kwame supports museums and said: “The artworks do not belong to a place or a particular time, art has a cosmopolite structure.”

However, if we are to look at the discussions of art museums, this kind of division also creates ethical problems. It raises the question of whether the meaning of artworks is interpreted in a right way. This also raises an important question about art museums if they can reshape the art history via their temporary exhibitions.

According to an article published at Artnews on May 20, 202, 25 curators from all over the world can reshape the art history with the exhibitions they make, such as Cornelia Butler, Nicolas Bourriard, Thelma Golden, Rita Gonzalez, Hou Hanru, Mami Kataoka. All these curators have in common is they have worked for a museum or created an exhibition for the museum. On the other hand, names such as Nicolas Bourriard and Hou Hanru worked with municipalities for designing and opening and art museum. Bourriard, additionally left his job for Montpellier Contemporaine in 2021, raising eyebrows as he left his position. (Lairos, Bourriard, interview, 2021)

Art historians and museum professionals often think critically about museums' position in classif-

ying artworks, gathering, and spreading information in exhibitions, while shaping the art history. Art historian Donald Preziosi explains the situation as:

“Visiting a museum is like walking through history: we wander among the inheritance and legacy of works of art, not only a journey through time, but also a continuous development in terms of style, form, approach, style, discoveries. This extraordinary interactive machine (museum) that can recreate history and chronology with certain choreography is designed to be operated by its users and wants to involve them in everything.” (Preziosi, 2006: 50)

Museums share the information in chronological order, thus creating the knowledge within past and now can also recreate and reshape art history. Preziosi, defines this situation as ‘Rendering the visible eligible’. In this way, museums construct new definitions and meanings while exhibiting the artworks.

The newly constructed meanings can add new definitions to the artworks. Museums are both own and reshape information. While information is also used as a tool for communication, artworks in the museums become ‘things’ without time and place while building information. According to Preziosi, these so-called objects are destined to tell stories in notional and epistemological angles. So, things or objects, also known as artworks in the museums have different meanings when they gather to gather or create new exhibitions by combining and museums constantly handle knowledge and information. Preziosi also mentions:

“In museums, different artworks are presented side by side and when we look at the management of an art museum it seems like it is very simple, however, the effect on the visitor or spectator is quite deep.” (Preziosi, 1996: 168)

With this deep and complex effect, the knowledge and information are reshaped and rebuilt again as it is transferred to the visitor. Reshaping the art history depends on the information flow. Museums make the information readable and legible.

The official records on this subject can be found on ICOM’s (International Council of Museums) definitions of museology and museums. All the defi-

nitions delivered and published by ICOM include the potential of museums transferring and building information for society. While each new object and artwork is used to transfer and construct information, each artwork or object’s meaning differs in a semantic way. The artwork’s meanings differ as the visitor experiences them and they become vessels of information. In this context, Curators in museums have also been active in re-expressing and interpreting information by entering a new field of knowledge with their exhibitions.

Eilean Hooper-Greenhill *Museums and the Shaping of Knowledge* book also emphasizes how it is possible to know the information is right and how these changes over the years.

“Museums have been active in shaping knowledge over (at least) the last 600 years. During the period of the Renaissance episteme, the classical age, and the modern age, a variety of both structures of knowledge and rules for the production of truth can be observed to have been in operation.” (Hooper Green 1992:108)

Hooper-Greenhill claims that only if museums put all the accumulated objects together, then it is possible all these things can derive a meaning from each other. That’s how Wunderkammer- cabinet of curiosities existed. Objects collected and displayed together can build information via their own internal communications.

In their book titled *Cultural Heritage in a Changing World*, Trilce Navarrete and John Mackenzie Owen mention museums’ role as:

The information they convey depends on the observer’s ‘reading’ of the object, based on acquired rules of interpretation and methods of reasoning. So, for instance, a painting may be ‘read’ differently by a painter (observing colour and brushstroke), an art historian (determining cultural and historical value) and a chemist (inspecting mineral composition). (Navarrete, Mackenzie 2016: 112)

As a result of this approach, we encounter how museums carry information and knowledge over the years. It is fact that the question if museums are delivering the right information or not also establishes new meta texts for artworks while opening new ways to render information.

The objects in the museum find new forms of meanings and values as they communicate with each other. This kind of 'finding a value' trigger inter-cultural dialogue and bring communication with the society to afore. Like so, museums activate redefining and transmitting the information.

Knowledge has its own past and the displaying of the past is essential in terms of acknowledging knowledge. (Gorman 2011: 155) Thus, museums activate transmission of the knowledge and spread among societies.

Museum as an Authority

Being able to transmit the knowledge makes museums steadfast authorities. As they become cultural authorities, museums become institutions that adorn national values. Their place in the society strengthens and museums consider giving a serious thought on their future plans.

"Most museums started their 2030 plans. Their fast change after the 2000s is expected to accelerate in the coming 30 years. Today's museums need to benefit from strategic planning to plan their future changes. The technological changes saw an acceleration in museum planning after the 2000s."(Erbay, 2013: 21)

Technological developments have also caused the selection of exhibitions in art museums and the new semantic expressions related to the exhibition to change. Most art museums preferred established artists who have proved their stance in art history while planning exhibitions. Museums are wanting to prove their authority in reshaping art history. In this way, their connection and communication with society strengthen and they underline the power of their roles in informing society.

"Museums' current situation and what they have become is a problem." Said David Chapin and Stephan Klein, in their article titled *The Epistemic Museum* and they carry this discussion further by asking who is controlling exhibitions and programs of museums. (Stam, 1993, 270)

It is possible to see many examples regarding questions of controlling. For example, in the protests that started in 2018, it was stated that the curator's

works and exhibitions of the Brooklyn Museum did not include enough different cultures, races and genders and that there was no such diversity in the programs of the museum. Museum critics, who see this situation as a kind of misuse or abuse of authority, have published articles stating that the Brooklyn Museum (although it is an encyclopedic museum) does not use its power correctly. In a much-cited article in the *New York Times*, it was stated that the Brooklyn Museum had hired a white curator for its African Arts department, and therefore could not communicate with the society (they even referred to it as their own) that he needed to communicate with and was disconnected from the society. (decolonizethisplace.com).

This situation brings with it questions such as whether museums can exhibit the artists they want or the objects they want whenever they want.

Inevitably, this situation is based on issues such as the exhibiting art, the difference, or the sameness of the selected artists. This situation also refers to the reshaping of art history through the artists exhibited in museums. It gains importance how and why a museum has become an authority, especially museums of art, such as the Guggenheim Museum, MoMA, Tate Modern.

"Museums must reconcile with the pluralistic nature of the past. As one of the main areas where people access history, museums must remove cultural barriers so that activities can be accessed by all." (Lawley 1992:38, Ross, Lichfield 2004: 85)

Aiming to reach visitors with different exhibitions and presentation techniques, art museums have begun to shape the history of art by using different techniques.

On the other hand, museums can shape art history and begin to rewrite art history with new exhibition and presentation techniques by revealing artists whose names have been hidden in the past and whose names have not been enlightened in the halls of art history in their exhibitions. This situation could help them both to become authorities and easily turn the innovations in the art world to their advantage.

Exhibition examples: Guggenheim Museums, MoMA and Tate Modern

Although the concept of an encyclopedic museum is generally a definition befitting 18th-century museum, this term is still used for museums that have large and historical collections. Guggenheim Museum, one of such encyclopedic museums, has hosted many different exhibitions in the last 10 years, while managing the museum like a company, shaping art history with museums opened in different countries (such as Spain, Abu Dhabi). The museum is constantly reshaping art history with exhibitions highlighting some artists or mixed collections, is a striking example.

Using different exhibition and presentation techniques, the Guggenheim Museum brings together both group and individual exhibitions of artists who have had a place in the history of art. In this field, it tries to express artists who have an important place in art history with more experience-based exhibition and presentation techniques, knowing that exhibitions should be both audience-oriented and appealing to individuals from all segments of society. As a result of the effective use of the experience-based approach in different museums in different ways, the museum increases its impact on society. On the other hand, this approach has become important in terms of sustainability in museum planning. Audience-oriented activities/works should be increased to ensure the sustainability of museums, which are effective in the development of the region/city they are located. (Erbay, 2006: 171)

By making decisions, such museums shape and reconstruct the field of knowledge: they use specific methods for selecting objects, placing them in specific contexts, classifying and labelling them, and in doing so for research and publication. (Navarette, Owen, 2016:286)

For example, Kandinsky, Picasso, and Pollock have been the most frequently seen names in the Guggenheim group exhibitions in the last ten years. According to some museologists, this is not a coincidence and progresses within the method.

The sales of auction houses, such as Christies or Sothebys, that develop and grow together with

the constantly exhibited artists, also have a great impact on this issue. Peter Vergo, on the subject of new museology, said that museums focus too much on the past in their programs and practices and they forget the human side of museology, which includes meaning and purpose. If we look at the exhibitions held at the Guggenheim Museum, we see that the museum practices are in place and the focus on the past is very high. The reason for this is both the museum's effort to show its own collection and the desire to develop new discourses in terms of art history.

When we look at the Guggenheim Museum's exhibitions (all Guggenheim Museums on different continents) in the last 10 years, we come across striking examples. We can see that the most preferred artists in these exhibitions are Picasso and Kandinsky. Between 2010 and 2022, Picasso was exhibited 5 times in single and group exhibitions, and Kandinsky was exhibited 4 times in single and mixed exhibitions. In the same years, the Jackson Pollock exhibition took place 4 times. These artists were followed by Brancusi with 3 exhibitions, David Hockney and Jean Michel Basquiat with 2 exhibitions.

We can say that one of the most basic problems we can see in these exhibitions is the problem of sexism, which is talked about in the world of museology, especially in art museums and the history of art. For 12 years, only 23 of the solo artist exhibitions exhibited by the institution are women. Apart from this, 106 artist exhibitions were held in the museum individually and in pairs (such as Kandinsky- Picasso and Pollock Kandinsky). In this case, it is seen that the Guggenheim Museum is stuck on certain periods in the selection of artists, and on the same way of expressing the history of art, always through the same artists.

In the museum, group exhibitions include Paris and the Avant-garde, Italian futurism, American Abstract Expressionism (4 times in 12 years), and post-war art, exhibitions. On the other hand, we see that these exhibitions are held twice, art exhibitions in Latin America (4 times) and the Middle East and African art exhibitions. In addition, Guggenheim gave special space to artists such as Susan Hefuna, Gülsün Karamustafa and Kader Attia

on its website and promoted these artists, but this number was not enough. This issue brings us to what extent and how correctly museums use their authority. Because it is known that the exhibitions held in museums, especially art museums, play a major role in using the authority correctly and reaching society. It is a fact that the Guggenheim Museum generally repeats itself about the artists it exhibits, but over the past 10 years, the museum has also featured temporary exhibitions that are more experience-based and involve the visitor. In this way, more effective new museology practices can be seen, placing space-oriented works at the entrance of the museum, exhibition programs specially prepared in the museum, and experience-oriented practices used for exhibitions are some of them.

“Authority and authenticity maintain the social contract between the museum and the visitor as long as the agreed reality between the society and the museum exists with the trust in the exhibitions held.” (Stam 1993: 268)

The importance of temporary exhibitions in art museums is increasing every year because temporary exhibitions are among the most important tools among the applications in new museology. On the other hand, the difference between male and female artists in exhibitions held in art museums in recent years is related to temporary exhibitions and creating collections.

Museum of Modern Art and MoMA are among the museums that work very hard on this subject. While the Guggenheim Museum usually deals with male artists in post-war art MoMA's 2017 exhibition Women artists and post-war abstract art made a splash. In this exhibition, feminist art, which found its own voice in the 1960s, featured women as abstract artists after 1945. All the works of the exhibition were collected from MoMA's own collection, and therefore, it was an important exhibition for new museology approaches in terms of collection and temporary exhibition applications.

The Tate Modern in London, on the other hand, seems to have more balanced exhibitions in 12 years than the Guggenheim Museum. Tate Modern held 79 solo artist exhibitions in 12 years. A total of 29 of these exhibitions belong to women artists. Tate

Modern has a more active program than the Guggenheim Museum and has strategies in different areas in this context. For its solo exhibitions, Tate Modern organizes ‘Curator Talks’, promotional events, and curator and artist meetings for members until 6 months ago. While Tate Modern organizes a very effective and inclusive program for solo exhibitions, it also includes events to show films about artists and promote their previous works. We can say that the museum, which uses this strategy effectively in the temporary exhibition area, works very actively. It is also a striking example of how the museum works for promoting exhibitions.

It seems that both the Guggenheim Museum and the Tate Modern delve deeper into art history and feature artists who are little known or underrated. For example, in 2021, the Guggenheim Museum exhibited the works of Kandinsky and Etel Adnan together gathering a special exhibition and program, and in 2018, the museum hosted Hilma Af Klint's major solo exhibition by promoting her as the first abstract painter before Kandinsky. On the other hand, Tate Modern's brought artists such as Dora Maar and Dorothea Tanning back to the stage in 2018 and 2019. This might be considered an intervention in art history. Such trends are new museology practices used in the context of reshaping and redefining art history.

It should be noted that the curators mentioned at the beginning of the article also serve as chief curators in museums. Museums' reshaping the history of art, bringing old masters back to the agenda, presenting old masters with contemporary artists (such as the Michelangelo and Bill Viola exhibition organized by the Royal Academy of Arts in 2018) and their desire to bring the forgotten names to light and intervene in the history of art. These practices and approaches can be evaluated as the new museology practices, as museums have the chance to expand effective areas of use.

While art museums become authorities with their innovations, the exhibited works and artists find new meanings and expressions over time.

Conclusion

In this study discusses museums' potential to re-express the history of art and their significance in reshaping the art history. While, the article emphasizes the potential of art museums to shape art history, it also talks about whether it is possible to rewrite and express art history in art museums. The article also reviews whether art museums can re-express art history in different ways through new museology practices.

The article looks at new museology practices in terms of reinterpreting information in art museums, disseminating information, exhibiting works, with an experience-based approach in museums. The article argues the museums' potentials through practices and exhibitions of Guggenheim Museums, MoMA and Tate Modern, while looking at these museums' temporary exhibitions within a decade, revealing the frequency of solo artist exhibitions and programs while looking at the importance of these exhibitions in the art history.

Bibliography

- Buckland 1997: 805; Leone and Little 2007: 362
alinti: Navarrete T., Mackenzie Owen J. (2016) The Museum as Information Space: Metadata and Documentation. In: Borowiecki K., Forbes N., Fresa A. (eds) Cultural Heritage in a Changing World. Springer, Cham
- Chabala T, (2007, Mart), Museum Scholar Defends Museums, www.dornsife.usc.edu erişim tarihi: 8 Ocak 2022, <https://dornsife.usc.edu/news/stories/280/princeton-scholar-defends-museums-says-art-is-cosmopolitan-not-t/>
- Deirdre C. Stam (1993) The informed muse: The implications of 'the new museology' for museum practice, *Museum Management and Curatorship*, 12:3, 267-283
- Erbay, F Müzeleri Kurumsallaştırma Çabası, 2006, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul
- Erbay, F. Geleceğin Müzeleri ve Değişim Stratejileri, *Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi*, 11:2013, 19-30
- Hooper Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge* (1st ed.). Routledge.
- Joshua M. Gorman (2011) Universalism and the new museology: impacts on the ethics of authority and ownership, *Museum Management and Curatorship*, 26:2, 149-162
- Krstović, Nikola. (2020). Colonizing Knowledge: New Museology as Museology of News. *Prace Etnograficzne*. 48. 125-139.
- Lairos, P, Bourriaud, N röportaj (2021, Mart) Trouble afoot in Montpellier. www.frieze.com, erişim tarihi: 8 Ocak 2022, <https://www.frieze.com/article/trouble-afoot-montpellier-nicolas-bourriaud-museum-politics>
- Navarrete T., Mackenzie Owen J. (2016) The Museum as Information Space: Metadata and Documentation. In: Borowiecki K., Forbes N., Fresa A. (eds) *Cultural Heritage in a Changing World*. Springer, Cham
- Preziosi, D, *Art History and Museology: Rendering the Visible Eligible*, Macdonald, S. Companion to Museum Studies. (Companions in Cultural Studies). Basil Blackwell Ltd. (2006)
- Preziosi, D, *In the Temple of Entelechy: The Museum as Evidentiary Artifact*, *Studies in the History of Art*, 1996, Vol. 47, Symposium Papers XXVII: The Formation of National Collections of Art and Archaeology (1996), pp. 165-171
- Ross, M. (2015). Interpreting the new museology. *Mathematical Models and Methods in Applied Sciences*, 2, 84-103.