

Şehrin Kayıp Belleği: Her Şeyin Müzesi

Emine KEF* 

ÖZ

Zamanı tarihlendiren temel ilke hafızadır. Kültürel mekân şekillendirilirken, geçmişin nasıl bilineceğine ve geleceğin nasıl olacağına karar veren anlayış, şehirlerin belleğini kendi hafıza ve bilgisi doğrultusunda biçimlendirir. Farklı tarihlerde ve fakat aynı yeryüzünde birbiri üstüne kurularak varlık kazanan uygarlıklar, geçmişten arta kalanlarla palimpsest kültürler inşa ederler. Bu kalıntılar geçmişin bilgisini verdiği gibi geleceğin tasarlanmasında itici güç olur. Toplumlar ilk olarak akademik iklime bütünlük bir biçimde inşa edilen ve doğal-kültürel varlıkların şehirdeki haznedarlığını yapan müzeler, adlarını ilham perisinden *-muse-* alır. Buldukları anda ve yerde geçmiş ile gelecek arasında iletişime/etkileşime olanak veren müzeler, tarihsel süreçte, toplumların nesnelere yükledikleri anlamların değişmesi ve başka kültür nesnelere müzelerde yer alabileceği anlayışının ortaya çıkmasıyla işlevsel değişikliğe uğramıştır. Toprakta çıkarılan her şeyin müzelerde sergilenmesi gerekli görüldüğü gibi sanat eseri olarak nitelendirilen her şeyin de müzesi olabileceği anlayışı, bugünün toplumlarının değer algısı hakkında bilgi vermektedir. Medeniyetlerin inşasında hem bilgi hem de ilham kaynağı olan müzeler, farklı tanımlarla içi boşaltıldığı için artık esin kaynağı olmaktan ziyade belleğini yitirmiş şehirlerde, baktığını göremeyen gezginler tarafından ziyaret edilip fotoğraflanmayı beklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Müze, Konsept Müze, Tekdüze Kentler, Kayıp Bellek, Yeni Nesil Gezginler

Lost Memory of the City: Museum of Everything

ABSTRACT

The main principle of making history is memory. While shaping the cultural place, the understanding that decides how the past will be known and how the future will format the memory of cities in line with its own knowledge and memory. Civilizations that came into existence by being built on top of each other on different dates but on the same earth, build palimpsest cultures with the remnants of the past. These remnants not only inform the past but also become the driving force in the design of the future. The museum, which was first built in societies in an integrated manner with the academic climate and acts as the treasurer of natural-cultural assets in the city, takes its name from the muse. Museums, which allow communication/interaction between the past and the future at the moment and place they are in, have undergone functional changes in the historical process, with the change in the meanings that societies ascribe to objects and the inclusion of other cultural objects in there. The understanding that everything that is extracted from the soil should be exhibited in museums and that everything that is considered a work of art can also be a museum gives information about the value perception of today's societies. Museums, which are both a source of knowledge and inspiration in the construction of civilizations, are located in the city as structures that have lost their memory, rather than being a source of inspiration, as they have been emptied with different definitions. These museums are waiting to be visited and photographed by travelers who cannot see what they are looking at.

Keywords: Museum, Concept Museum, Monotype Cities, Lost Memory, New Generation Travelers

1. Giriş

*Geçmiş yabancı bir ülkedir;
Orada farklı şeyler yapıyorlar.
L.P. Hartley*

Şehirler, şimdi ve burada olan uygarlıkların kendilerini geçmişlerine nasıl çapaladığının ve geleceğe nasıl kanca attığının sahnelendiği mekânlardır. Şehrin meydanları ve bu meydanlara çıkan sokaklarda beliren müzeler, tarihi objeleri ve mimari özellikleri ile bu anda ve burada üç zamanı sabitler. Tarihsel serüveni incelendiğinde, doğal ve kültürel objelerin gözlem yeri olarak geçmişle iletişimin kurulduğu ve geleceğin inşasında ilham kaynağı olan müzeler, günümüzde başarılı bir pazarlama stratejisiyle turistik bir cazibe merkezine dönüşmüştür. Günümüz müzelerinde kafeler ve dükkânlar yer alsa da aslında pazarlanan şehrin kendisidir. En iyi pozun nerede verildiğini ve hangi nesnenin fotoğrafının sosyal hesaplarda reaksiyon yaratacağını hesaplayan turizm pazarında gezginlere sunulan müzeler, hem mimarileri hem de içerisindeki doğal ve kültürel varlıklarıyla bir metaya dönüşmüştür. Müzelerin, ilk inşa edildikleri zamanlarda olduğu

* Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, emine.kef@amasya.edu.tr
Makalenin Gönderim Tarihi: 29.11.2021; Makalenin Kabul Tarihi: 24.01.2022

gibi kütüphaneden rasathaneye, arboretumdan hayvanat bahçesine kadar kompleks bir yapı merkezinde yer almamalarının nedeni, günümüzde değişmiş işlevleridir.

Şehirlerin sonraki yapısının bir nevi ön gösteriminin yapıldığı müzelerin geçirdiği dönüşüm, hayal edilen ya da nasıl olacağına zaten karar verilmiş şehirlerin simülasyonunu sunar. Toplumların tarih bilincinin, uygarlık düzeyinin, sanat anlayışının, hafıza gücünün ve kaybının ele alındığı bu çalışmada, kültür ihdasıyla zaman-uzamı tarih-mekâna dönüştüren toplumsal şuurdan belleksiz yaşama dönüşüm, müzeler özelinde şehirlerin yapı-kültüründe incelenecektir. Teorik bir yöntemin tercih edildiği çalışmada, belirli bir mekânsal sınır çizmek yerine, küreselleşmenin her toplumda yadsınamaz etkisinin müzeler bağlamında değerlendirmesi yapılacaktır. Küreselleşme ile birlikte tamamen değişen yerel kültürler, zamanla monoton bir karakter sergilemeye başlamıştır. Kentin sokakları, yapı-tekniik özellikleri ve hatta insanı, farklılık söylemiyle yaratılan simülasyon evreninde bu tekdüzeliği sergilemekte ve yaşamaktadır.

Çalışmada öncelikle zihnin bellekle ilişkisi alegorik bir yaklaşımla müzelerle ilişkilendirilecektir. Duyularımız dış dünya ile etkileşime girdikçe hafızamız tekrar tekrar değişir. Bu kadar değişken bir yapıya sahip olan hafızayı duyular mı yönlendiriyor? Peki, ona rehberlik eden göze ve kulağa ne kadar itibar edilebilir? Geçmiş, o sırada orada bulunanlar tarafından bile aynı şekilde hatırlanmazken, kalıntıların ne dediğini ne kadar anlayabilir ya da anladığımızdan emin olabiliriz? Buradaki amaç, ortaya çıkan soruları cevap aramanın yanı sıra, aşırı güvenin sağladığı konfor alanından çıkıp şüphenin zihni zorlayacak koridorlarda dolaşmaya davet etmektir. Keşif ve üretim derdinden azade olduktan sonra tüketimin illüzyonunda kendinden emin bir şekilde yargılayan ve fakat sorgulamayan toplum, tekniğin yardımıyla bilgi değil malumat sahibi olmaktadır. Küreselleşmenin dramatik hızı, insanları durmalarına ve anlamalarına asla izin vermeden bir sonraki aşamaya götürür. Böyle bir oluşumda, toplumun bilgiden çok taklidine sahip cahil bir karakter kazanması öngörülebilir olmasa da anlaşılabilir bir durumdur. Anda yaşamaktansa anı yaşamak zorunda olan modern çağın özgür insanı için kentteki tarih bilinci müzelerin etkisiyle tekrar tekrar biçimlenir. Söylenecek yeni bir sözün yokluğunda, teknolojinin yarattığı simülasyon dünyasında var olanın ışıklarını artırmak ve artırılmış gerçekliği gerçekliğin yerini alacak şekilde dönüştürmek modern çağın gelecek paradigmasıdır.

Geleceğe bağlı her yenilik, geçmişin ruhunu yok ettikten sonra hatırlama/diriltme ritüelinin araçları olarak müzelerde yerini alır. Bireysel yaşamın kalıntılarının ya da sergi eserlerinin artık müze kavramına dâhil olmasının, kişilerin ya da yakınlarının aynı diriltme/hatırlatma isteğinden kaynaklanabileceği de düşünülmesi gereken bir diğer husustur.

2. Şimdi-Burada Olan Geçmiş-Gelecek

Tarih ve hafıza bize farklı şeyler anlatır; bu ikilem geçmişle birlikte miras anlayışımızı da etkilemektedir. Aynı zamanda, imgeler ve mekânlar yardımıyla oluşturulan mitler de tarihsel hafızayı şekillendirir. İfade ediliş biçimi bir hafızaya sahip olduğundan söz eder ancak hafıza mülkiyete geçmeyecek kadar kararsız, değişken bir özelliğe sahiptir. Nerede veya kim olursa olsun, zihnin odalarına yerleştirilen her hatıra, mevcut bilgi ve zamanın da etkisiyle yeni bir anlatım tarzıyla anılır. Ardından önceki şimdi ile diyalektik bir ilişkiye girerek zihin odalarının tasarımını değiştirir. Söz gelimi, sahip olduğumuzu söylediğimiz hafıza çoğu zaman değişken yapısıyla farklı bir hatıra halinde gelip bize hükmeder.

Bellek, her yönüyle ve her şeyden önce zihinsel bir arşivdir (Nora, 1996, s. 8). Buna göre tarihsel nesnelere, geçmişini bugünün amaçları doğrultusunda düzenler (Henning, 2006, s. 113). Bu arşiv, zihnin unutkanlığa karşı zorunlu savunma mekanizmasıdır. Örneğin, uzun bir bilinçsizlikten uyanan kişi, önce nerede olduğuna, sonra tarihe-saate bakar. Bu, kaygan zeminde bulanıklaşan zihni, tutarlı bir sıraya konulan anılarla netleştirme çabasındaki ilk harekettir. Bellek arşivde olanı kasıtlı olarak orada tutar. Zihin, canlandırma ve tasarım gücü ile işlerken ve bilgiye dönüştürürken gerekli kıldığını hatırlar. Diğerlerini isimsiz karanlık odalara göndererek kendi yolunu belirler. Kararlarımızın ardındaki örtülü/açık belirleyici olan bellek, işte bu özelliğinden ötürü zamanı tarihe kaydeden temel mekanizmadır. Geçmişini hafızada değiştiren ve geleceği şekillendirmek isteyense bugünün paradoksudur. Toplumların hafızasında kayıtlı olan her şey, geçmişini şimdiki zamanın amaçları için organize eden araçlardır. Teknik, hikâyeyi gerçeğe en yakın şekilde anlatmaya yardım ettiğinde, insanın ilerlemesine dair bir şeyler söylenir. Hakikatin bilgisine ulaşılsa bile onu gizlemek zamanın ruhunun zorunlu bir buyruğu olabilir ancak gerçeği çarpıtmak, bir kez daha

düşmüş insanın ikametinin alametlerini taşıır. Yanlış bilgi, doğru söylediğinin yanlış olduğunu bilmeyen şizofren kuşaklar yaratır. Bu nedenle, şimdiler hep esas olmuştur.

Geçmiş bizzat deneyimlemek, o anda ve orada hazır bulunan insana lazımdır. Şimdi ve burada olana gerek olansa zatinin yaşamını karakterize ederken gelecekle geçmiş arasında kesintisiz bir iletişim sağlayacak mekanizmayı kurmak, tarihte olası kopmanın ve hafızanın formatlanma riskinin önüne geçmektir. Doğru olan, geçmiş deneyimlemek değil, onunla şimdide asıl olan ne ise onun bilgisiyle iletişime girmektir. Zira geçmiş, canlıdır ve geleceğin hep bir adım öncesinde onu yönlendirmektedir. Şimdiki zaman da farklı bir zorluktur, çünkü şu anda gerçekleşmekte ve her zaman değişmektedir; ancak müze duvarlarının içinde değil, şehrin sokaklarında. Ne söylendiğini dinlemedikçe veya anlamadıkça geriye bakmanın hiçbir faydası yoktur; sonuçta geçmiş yaşanmıştır. Kentin bugününü yansıtan ve geleceği anlatan nesnelerin neler olabileceğine ya da olması gerektiğine karar vermek (Jones, 2008, s. 8) ve mekânın karakterini bu prensibe göre bulmak gerekir. Geçmiş yaşamın bilgisini taşıyan nesnelerin zihne ilham vermesi ve mekânda yer alması önemlidir. Aksi takdirde toprağın derinliklerinde dinlenmeleri çok daha iyidir.

Toprağın derinliklerinden çıkan ya da zamanın akışının canlı tanıkları olan tarihi nesnelere, yaşanmış olanı mevcut anlayışa yaklaştıran aktörler oldukları için müzenin kalbidir. Teknik ve dijital kopyalar, iletişimi bir sonraki seviyeye taşımaya yardımcı olur; daha doğrusu öyle olmalıdır. Geçmiş esin kaynağı olarak mekânlaşan müzenin tarihinde, devinimsel hareketin bir dönüşümünden ziyade insanları gerçeklik ekseninden ayıran, gerçek beden ve zamanda sahte gerçeklikle insanı uyuşturan mekânlar, yapay bir reaksiyondan sonra mutasyona uğramış bir mutant gibi görünür. Teknolojinin müze kullanımı, doğru olanı yapmakla, olanı doğru yapmak arasındaki farkı ortaya çıkarır. İyi kavramlar, kötü uygulama nedeniyle tehlikeye girebilir. Kusurlu konseptler ise muhteşem bir gösterimle gerçekleştirilebilir (Mintz, 2021, s. 9). Müzelerin endüstriyel tasarım ve teknik buluş yoluyla başarıyı teşvik eden araçlar olarak kabul edildiği yerlerde, adının kökenine aykırı konseptlerin aşırı ışıklı gösteriminde gözleri kör ederken zihinleri de bloke etmektedir.

Eğer herhangi bir tarih icat edilmişse, tüm tarih icat edilmiş demektir (Herzfeld, 1991, s. 12). Ancak bu icatlar -eğer aklın yaratıcı potansiyelini ortaya çıkarmaya hizmet etmiyorsa- onu kullanmayı öğrenenlerin zihinlerinde unutkanlık yaratacaktır çünkü hafızalarını kullanma ihtiyacı hissetmeyeceklerdir. Bilgiyi ifade etmenin sembolik yolu olan yazıya güvenmek, hafıza kullanımını gereksiz kılan belki de en etkili buluştur. Buluşlar hafıza iksiri değil, hatırlatma aracıdır ve sunulan şey, gerçek bilgelikten ziyade bir bilgelik imgesidir. Dolayısıyla pek çok şey kılavuzsuz okunduğu için ironik bir şekilde sanki çok şey biliyormuş gibi bir görüntü çizilir. Bilge değil de öyleymiş gibi davranan cüretkâr insanlar için bir imaja sahip olmak yeterli olduğundan, çoğu zaman uyumsuz ve bilgiçlik içinde hareket edenler (Platon, 2020, 274c-275b) ironik bir şekilde kültürü de biçimlendirirler.

Mekân toplumun aynası olduğu için yeni nesil bir topluma uygun bir yer yaratmak, şimdi ve burada olanın anlamını güncellemek, elbette gecikmeden bir politika olarak derhal uygulanacaktır. Zira imajlar evreninde görünür olmak isteyenler için özel mekânlar tasarlamak, küresel çağa ayak uydurmanın önemli bir koşulu haline gelmiştir.

3. Metalaşmış Tarihsel Bilinç

Küresel hafıza oluşturma politikaları öylesine hızlı ve malumatfuruş bilgilerden oluşmaktadır ki, muhtemelen yakında hafızamızın unutma eylemine bile ihtiyacı kalmayacaktır. Uluslararası ilişkilerin yerini alan küresel kentler arası ilişkilerde süregelen markalaşma yarışının sembolleri sanat ve mimari olmuştur. Hızla artan müzeler, zamanın hız potasında eriyen nesnelerin farklı bir geridönüşüm yaklaşımıyla yeniden üretilmesi olabilir mi? Tarihi ve mekânı büken küreselleşme girdabında hızlanan hayat, hikâyesini anlatacak zincir halkalarını birbirinden koparıırken nostalji mekânları tüm ironileriyle var olur ve bu gerilimleri aşmaya çalışır. Tarihsel nesne/olgu/olayın önemini belirleyen, kendi zamanında sahip olduğu anlamlar değil, hatırlandıklarında onlara yüklenen anlamlardır. Çünkü gerçek, olan değil olduğuna inandığımız şeydir. Modernleşmenin sınırlarında, hatta dışında durmaktan ziyade doğrudan kaynağı olan müzeleri yaratan itici güç, yeniden inşa sürecindeki yaratıcılık eksikliğini var olandan yola çıkarak inşa etme çabasıdır.

Müzelerdeki nesnelere bir zamanlar kutsal bir anlam taşısalar da modern çağda şuur düzeyini yansıtır. Böyle bir akışkanlık içinde müze, tamamen yerinden edilmiş nesnelere yetimhanesi gibidir. Seküler bir teleolojik tarih kavramına sahip olmayan geleneksel bir toplumun böyle bir müzeye ihtiyacı yoktur ancak modernite, yenin kendisinin eskisinden daha hızlı yaşandığı Yeni Dünya'da inşa edilebilmesi dışında, bir müze projesi olmadan hayal edilemez. On sekizinci yüzyıldan bu yana tarihin ve kültürün hızlanması, sanat hareketleri de dâhil olmak üzere artan sayıda nesne ve fenomeni her zamankinden daha hızlı bir şekilde modası geçmiş hale getirdiğinden, müze modernleşmenin tahribatlarını toplayan, kaydeden, koruyan veya yeniden anlamlandıran pragmatik bir kurum olarak varlığını sürdürmektedir (Huysen, 1995, s. 15). Böylesine hızlı bir geçişte kavramlar, algılar alt üst olur ve çelişkiler kaçınılmaz hale gelir. Tarihsel hayatın aktarımında çok fazla kesinti ve boşluk olduğu için anlatıcılık erkini elinde tutanlar, bu boşlukları istediği gibi doldurma özgürlüğüne sahiptir.

Kesinliğin yokluğunda, dünya kültür varlıklarını koruma ve halka yorumlama misyonunu üstlenen müzeler, insanlarda milli tarih bilincine sahip başka bir inancın mabetleri olarak da tanımlanabilir. Kimlik inşasında milletler kendi coğrafyalarında kadim tarihe eklenirler. Arkeolojik çalışmalarda elde edilen eserlerin müzelerde sergilenmesi de milli bilince katkı sağlar (Artun, 2019, s. 26, 54). Vatandaşlar, okulların yanı sıra müzelerin görsel gerçekliği konusunda da eğitilir ve onu temsil eden devlet, sanatın da hamiliğini yaparak müzeyi biçimlendirme yetkisine sahip olur. Müze, bir yer sınıflandırması, bir sınıflandırma yeri, somutlaştırılmış bir ansiklopedi veya bir sözlük işlevi görür. Modern müzecilikte bilgi, kilise duvarları veya heykellerdeki hikâye anlatımında olduğu gibi görme ve sınıflandırmaya dayanır. Öte yandan, kentlerin müze politikaları kamuoyunun ilgi alanına girdiği için müzeler, kent ekonomisine sağladığı faydalarla turizm endüstrisini ve hatta parti politikalarını ilerletme baskısı altındadır (Huysen, 1995, s. 22).

Devlet, dostlarının ve düşmanlarının yaşadığı ve öldüğü sokaklardan yekpare bir şimdiki zaman içinde geçmişi ve geleceği yeniden şekillendirerek sakinleri için geleneksel mahalleler ve arkeolojik anıtlar yaratır. Giderek artan şekilde içeriden veya dışarıdan saldırıya uğradıkça, sakinler kendini savunmada retorik taktikler benimser (Herzfeld, 1991, s. 6). Toplumsal ve anıtsal zaman arasında, popüler olanı resmi tarih kavrayışlarından ayıran söylemsel bir boşluk vardır. Sosyal zaman, günlük deneyimin özüdür. Her şeyden önce, olayların tahmin edilemez olduğu ancak onları etkilemek için her türlü çabanın gösterildiği bir zamandır. Şeylere gerçekliğini veren zamandır, çünkü her biriyle bir tür olarak karşılaşır. Aksine müzenin yarattığı anıtsal zaman indirgemeci ve geneldir (Herzfeld, 1991, s. 10). Milletler, kendi coğrafyalarında tarihlerinin gün ışığına çıkmasını sağlayamadığında, diğer coğrafyalardan tarih ithal etmektedir. Bunu bazen meşru sebeplerle yaparlar ve bazen buna ihtiyaç bile duymazlar.

Hazinelere veya ayrıcalıklı kabul edilen herhangi bir nesne, dünyanın farklı yerlerinde kültürel matrislerinden koparılır ve tanıdık olmayan bir ortamda kaideler üzerine yerleştirilir. Geçmişin kültürü özgünlükten çok yanılmasını gerektirdiğinden (Tuan, 2001, s. 194) müzeler, tarihin korunmasını ve sergilenmesini ilan ederken simülasyon merkezleri olarak kentlerde yerlerini alırlar. Mısır, Hint, Yunan, Roma veya Osmanlı bugün bildiğimiz türden müze örnekleri sunmaz. Günümüzde dağınık, anlamsız eski bir mezarlığa dönüştürülen birçok müze, İskenderiye müzesi gibi ilham kaynağı olmaktan çok uzaktır. Britanya'da, özellikle on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren belediye müzeleri, giderek artan kent nüfusuna eğitim ve eğlence sağlamanın bir aracı olarak görülmüş ve sanayileşmeden kaynaklanan sosyal sorunların üstesinden gelmek için reformlar bağlamında geliştirilmiştir. Böylece yerel ve bölgesel müzeler, vatandaşlık bilincini geliştirmede kendilerine verilen rolü oynamaya devam ederler (Lewis, 2004, s. 4).

4. Bir Zamanlar Simülasyon Evreni: Tarih Anlatmaktan Masal Anlatmaya

*Tarih herkese bir şeyler söyler;
Çok az kişiyle konuşur.*

Bakmak, görmek, izlemek, konuşmak... Etkileşime girmeden yanından bakıp geçmek, dönemin insanından beklenen tutum ve hatta yaşam modelidir. Ülkeler ve şehirler tekrar tekrar bu anlayışa göre düzenlenir. Müzeye gitmektense oraya neden gidildiği, ne yapıldığı, ne hissedilip düşünüldüğü daha önemlidir. Anı yaşayan tüketicilere tarih anlatılmaz, sadece mekân satılır. Tüketim toplumunun planlı

eskimesi, karşı sürümünü amansız bir müze çılgınlığında bulmuştur. Müzenin seçkin bir koruma alanı, gelenek ve yüksek kültür kalesi olarak rolü, yerini sosyal bir araç olarak muazzam bir mizansen ve opera alanı olarak kitle ortamına bırakmıştır (Huyssen, 1995, s. 14).

Hızlı eskime, yok oluşun haberini verir. Her şeyin sonu söyleminin kentlere yansımaları ise konsept müzelerin sayısındaki artış olmuştur. Tüketim toplumunun tasarlanmış eskimişliği, müzeleri havasın ilham aldığı mekândan avamın seyir ortamına dönüştürmüştür. Kentlerin meydanlarında ve sokaklarında, insanları görsellerinin ardındaki hikâyeyi aramaya sevk eden kültürel nesnelere gösterişin alametifarikası olan göstergelere dönüşüm mekânları olan konsept müzelerin sayısını her geçen gün artırmaktadır. Teknolojinin getirdiği dijitalleşmeye eklemeler olsa da kataloglanmış koleksiyonlar, çağın ruhunun değişen talebine göre sürekli güncellenmektedir (Huyssen, 1995, s. 26). Müzelerin tasarımının nasıl olması gerektiği ile ilgili ortaya atılan bazı soru görüşler, müzelerin güncel tasarım ilkeleri hakkında bilgi vermektedir: İnsanların müzeleri ziyaret etmemelerinin ana nedenlerinden biri, orada kendilerini rahat hissetmeyeceklerini düşünmeleridir. Bu yabancılaşmaya karşı koymak, sıradan yerel insanlara müzelerinin kendilerine ait olduğunu hissettirmek için ne yapabilir? Genel olarak, müzenizde sıradan insanı evinde hissettirmek için yapılabilecek başka bir şey var mı? (Ambrose & Paine, 2006, s. 20-1). Müzelere insana rahatlatma veya aidiyetlik hissi verme gibi bir misyon yüklenmesi onun etimolojik kaynağının ilham perilerine dayandığının unutulduğunun göstergesidir. Aslında vaat edilmesi gereken, tarihin gerçek bilgisi ve geleceğin muhtemel olasılığıdır. Turizm ticareti amacına ulaştığı ölçüde hem doğal hem de kültürel alanları tahrip etmektedir. Belirli bir zaman diliminde tasarım bir mekanda bulunup verilen programa göre hareket eden turistlerin o anda orada hazır olmalarının nedeni, şimdiki zamanın bilgi ve fantazyasıyla harmanlanmış o yeri, zamanı ve kültürü gözlemleyerek veya taklit ederek deneyimlemek istemeleridir. Müzelerin sunduğu bu fırsatların yanı sıra geniş bir çekiciliğe sahip olmaları için ziyaretçilerin bir mağaza, restoran veya kafe ve belki de bir dinlenme alanı ile karşılaşması gerektiği neredeyse evrensel olarak kabul edilmiştir. İnsanların zamanı olduğunda, müzeleri öncelikler listesinde üst sıralara taşımak içinse yönetici ve iş adamları göreve davet edilir (Rakhimzyanovna Nazipova, 2008, s. 132).

Doğanın ve tarihin bilgisinin arayışına sevk etme amacı müzenin ontik tabiatına daha uygun düşerken zamanın ruhuyla uyumlu bir ilişki kurmak uzak bir olasılık değildir. Burada ilke, varlığın esasına riayet ederek dengeyi korumaktır. Zira denge, araçlar hedef haline geldiğinde ulaşılamayan şeydir. Ancak amaç, ziyaretçide duygular ve çağrışımlar yaratmaksa, simülasyon bir nesne kadar iyi çalışır. Çünkü gezgin dünyayı bir uyuşturucuyum gibi deneyimler. Mekândaki hassasiyetini yitiren beden, parçalanmış ve süreksiz bir kentsel coğrafyada yer alan hedeflere doğru pasif bir şekilde hareket eder (Sennett, 2014, s. 13). Bu nedenle, Farabi'nin uzun zaman önce ifade ettiği gibi cahil ve duyarsız toplumların bireylerinin kabul ettikleri ithal kültürlerle gelenekten uzak yaşamda ortaya çıkan boşlukları doldurmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz (2011, s. 121). Amsterdam'da yapılan bir çalışma, Farabi'nin bu düşüncesine örnek teşkil edecek bir özelliğe sahiptir. Bu şehirde yapılan ve National Geographic'te yayımlanan araştırmaya göre, fotoğraflarla elde edilen verilere dayanarak turistlerin en çok ziyaret ettiği yerler haritalanmıştır. Müze alanı, turistlerin fotoğraf çekmek için en çok tercih ettiği yer olmuştur ancak ilginç bir şekilde, herhangi bir müzenin içi, hatta mimari/mühendislik harikası binaları bile bu fotoğraflamada belirleyici faktör olmamıştır. Bölgenin merkezinde yer alan bir yazı heykeliyle -I AMsterdam- birlikte fotoğraf çekme, Amsterdam'ın tecrübe edildiğinin en önemli ispatı olduğu için burası ziyaret etmeye değer en önemli uğrak noktası haline gelmiştir. Dev harflerden oluşan bu heykel ile fotoğraf çekmenin doyum hissini en üst düzeye çıkardığı bir mekândaki diğer her şey dekordan ibarettir. Dünyanın birçok yerinde sanatsal anlatım tarzına sahip olduğuna inanılan bu yazılar gibi ürettiği her ürünü kendi kutsallığının bir göstergesi sayan insanın kenti bir sanat atölyesi olarak görmesi kaçınılmazdır. Her şeyin sanat olduğu bir çağda her şeyin müze olması olağandır. İşte sanat böyle bir süreçte çağdaşlaşmıştır. Sanatın tarihi de *çağdaşta, güncelde, şimdide* durağanlaştırılmış ve zaman senkronikleşmiştir (Artun, 2019, s. 179, 184).

Geçmiş ise mevcut bilinç yapısının perspektifini değiştirmenin ötesinde mutasyona uğrar. Bir resmin, manzaranın veya bir nesnenin önünde durduğumuzda algımız, bilgimiz doğrultusunda odak noktalarına döner; yönelim başka türlü seyrederek. Ancak o anda başka enstrümanlar devreye girdiğinde, zihin odalarındaki bilgiler dışarıdan müdahalelerle çatışır. Kulak ve göz yoğun bir bilgi akışına maruz kalırken hafıza kapılarını kapatır ve zihin tüm etkilere hazır bir şekilde yolculuğa çıkar. Söz gelimi, yaşamın

kaçınılmaz sonu olarak ölümün insanlar üzerindeki etkisi, müzedeki cam vitrinde sergilenen iskeletlerle yerini, hikâyesini levhadan okuyup onu fotoğraflayan ziyaretçilerin duyarsız heyecanına bırakmıştır. Henning'in vitrin ve tabut arasında kurduğu nesnelere sergilenmesinde önemli bir araç haline gelen cam vitrin alegorisi, geçmiş ve geleceğin iç içe geçmesinin zihinlerde nasıl bir beklenti yarattığını yansıtır. Müzelerde kullanılan vitrin adı verilen cam kasalara genellikle cam tabut denir. Pamuk Prenses hikâyesinden de anlaşılacağı gibi bu adlandırma, müzeyi ölümün yanı sıra ölüyü uyandırma olasılığı ile de ilişkilendirir. Cam tabut fantezisinde, tabuta yerleştirilen beden sonsuza kadar ölmez; o aslında askıya alınmış bir animasyonda gelecekte uyanmayı bekleyenlerin kayıblesidir (Henning, 2006, s. 5). Peki, bakmak ve görmek arasındaki fark göz önüne alındığında, ziyaretçiler bu metaforları müzelerde okumaya ne kadar meyyaldır?

Sennett, *seyretmek pasifleştirir*, der (2014, s. 12). Tekrar etmekte fayda var: Müzeler isimlerini ilham perilerinden alır. Yani amaç zihni duyarsızlaştırmak değil uyandırmak ve tarihsel akışın hikâyesini zamanın hareketiyle doğru bir şekilde anlatmak olmalıdır. Buluşların, icatların ve hatta ölümün cam kasalarda dondurulduğu müzeler neden bir de işkence müzeleri konsept olarak katılır? Bir toplum neden tarihindeki işkence anlarını yansıtan bir müze inşa eder? İnsanlığın en utanç verici görüntüleri kaçınıcı izleyişten sonra yerini farklı duygulara ya da duygusuzluğa bırakır? Yoksa bu gösteri, yok edilemez olanı etkisiz hale getirmek için mi sergilenmektedir? Prag'dan Viyana'ya, Amsterdam'dan Toledo'ya, Zagreb'den Lucca'ya, St. Augustine'den Bruges'e, Rüdeshheim am Rhein'den San Marino'ya birçok şehirde karşılaşılan işkence müzeleri tarihi bir itiraf olarak mı okunmalı? Eğer tarih silinmiyorsa, hafızayı akıllarda olması amaçlandığı şekilde biçimlendirmek ve bunu müzeleri bir meta unsuru haline getirerek yapmak kuşkusuz yüzyılın en pragmatist tavırlarından biridir.

Konseptler farklı olsa da müzelerin kendileri de dâhil içerisindeki tüm varlıkların hikâyeleriyle birlikte metalaşması, çağın insanın bilincinin nasıl tasarlandığının bilgisini vermektedir. Söz gelimi, Michelangelo'nun Âdem'in Yaratılışı freskinin önünde zamanda yolculuk yaptıktan sonra müze mağazasından freskin bulmacasını satın almak, Liberty Leading to the People veya Mona Lisa tablosunun hikâyesini dinledikten sonra Louvre müze mağazasında monopol oyununu satın almak, tarihteki ölüm ve işkence vakalarında olduğu gibi ziyaretçilerini bir anda geçmişten günümüz dünyasına getirmekle kalmayıp aynı zamanda tarihi de çağın insanların algı düzeyine mahkûm etmektedir.

Ölümün, acının, keşiflerin, icatların, sanatın kısaca kültürel yaşamın tarihsel serüveninin kayıt altına alındığı müzeler, zamanın ruhuna göre formatlanırken avangart akımının da etkisiyle içerisinde nelerin sergilendiği değil şeylerin nasıl bir mimaride, ne şekilde sergilendiği amaç haline gelmiştir. Salonlarda belirli bir süre sergilenen çeşitli eser veya nesnelere sanatsal anlam yüklemek, bunların müzelerde süresiz olarak sergilenmesine olanak sağlamıştır. Avangart sanat, patolojik müze korkusu olmaksızın düşünülemez. Gerçeküstücülüğün ve müzedeki diğer tüm avangart hareketlerin sona ermesi, modern dünyada hiçbir şeyin müzeleştirme mantığından kaçamayacağını göstermektedir (Huyssen, 1999, s. 33). Günümüzde müzelerin geçmiş ve geleceğin bir arada sergilendiği mekânlara dönüşmesi, ritmini kaybetmiş bu yaşamsal koşuşturmada müzeleri birer kayıp kutusuna dönüştürmüştür. Zira durup beklemek ve olan bitenle yüzleşmek, modern insanın zaman ayıracağı bir ihtiyaç olmaktan çok uzaktır.

Karşılaşılan her farklılık, yenilik simülasyonunda üreticiyi ve izleyiciyi tekrar tekrar büyülerken, cam bir tabutla zihnin karanlık odasına kapatılan ölüm gerçeği, kilidi zorlamaktadır. Bireysel sergi salonlarının kişisel müzelerle dönüşmesiyle bir toplumun uygarlığının alametifarikası olan objeler bireylerin kişisel koleksiyonuna konu olup sergi salonlarında sergilenmektedir. Kültürel inşa sürecinde tarihi varlıkları geçmişin habercisi olarak kabul eden toplumdaki çeşitli merak ve güçleriyle topladıkları nesnelere ün kazanmak isteyen insanlara dönüşüm, müze ve sergi salonları arasındaki ilişkide kendini açıkça göstermektedir. Müzelerde toplanan insanlar sebep değil sonuçtur. Amaç, geçmişten tarihsel örüntüyü çizmek için nesnelere bir araya getirmektir. Sergi salonlarında ise durum tam tersidir. Kendilerini yaptıklarıyla değil, topladıklarıyla tarihe kaydetmek isteyen insanlar, araç olan nesnelere önemini keşfetmiştir (Armstrong, 1992, s. 16-7). Genel olarak geçmişe dair bilgi veren nesnelere toplandığı müzeler ile güncel akımı yansıtan sergi salonları arasındaki sınır, bu şeylerin sanat olarak kabul edilmesi gerektiği düşüncesinin yerleşmesiyle ortadan kaldırılır ve de söylenecek bir şey olup olmadığına bakılmaksızın korunur. Her ikisi de koleksiyon sergisi düzeyinde zamanın ruhuna hitap eder. Bir araya

getirmek için aranan/üretilen nesnelere arasında bağlam bulmak mümkün olmasa da hâlihazırda ne koleksiyoner için ne de ziyaretçi için böyle bir beklenti belirtisi de görülmemektedir.

Ian Jones (2008, s. 9), *geçmişini hatırlamasaydı nasıl olurdu* diye bir soru yöneltmiştir. Böyle bir şey olduğunda, amnezinin kaçınılmaz olarak sahnede görüneceği söylenebilir ki, bugün şehrin sokaklarında durup beklemesini bilmeden dolaşan gezginler de bunun canlı ispatını sunmaktadır.

5. Sonuç

Geçmiş ve gelecek, bugünü aralarına alıp zamanlarının ritmine göre hareket ederken, hâkim paradigma yaşamı ikisi arasında sıkıştırır ve dağıtır. Müzeler, geçmişin bilgisini günümüze taşıyan ve kültürün dinamiklerini koruyan medeniyetlerin temel mekanizması olarak inşa edilmelerinden bugüne zamanın ruhuna bağlı olarak bir anlam kayması ve işlevsel bir değişim yaşamıştır. Geçmişin ruhunu bugüne taşıyan ve geleceğe ilham veren kültür varlıklarının sergilendiği müzelerde, geçmişin geleceği artık belirsizdir. Hızla artan müzeler, zamanın hızlı potasında eriyen nesnelere farklı bir geridönüşüm anlayışıyla yeniden üretime sunulmaktadır. Hatırlama aracı olan nesnelere, karmaşık öyküler üretme potansiyeline sahiptir. Belleğe tekrar tekrar kaydedilen nesnelere, birden fazla öykü için kullanıldığında, son öykünün modasında bir öncekini unutturmaktadır. Hafızada yaratılan palimpsest mekânın inandırıcılığını sorgulatan müzeler (Savaş, 2005), hatırlamanın değil unutmanın bir aracı olarak kent meydanlarında ve sokaklarda yerini almaktadır.

Her şeyden önce insan, onu anlamak ve anlamlandırmak için eşyaya bir isim vermiştir. Sonra da anlamlarının içini boşaltmıştır. Geçmiş ve geleceğe atfedilen fetişist anlamlar ve sürekli eklenen terimlerle bugün, her iki ucun buyurganlığında akıp gitmektedir. Geçmiş Hamlet'in peşinden gittiği hayalet, gelecek ise kavgası verilen tahttır. Yanlış bilgi, söylediklerinin yanlış veya yalan olduğunu bilmeyen nesiller için şizofreni yaratır. Her kurgu gerçeği yalanla örttüğü için tarih unutulur ve gerçeklerden uzaklaşır. Belki de dünya bu yüzden küçülüyor. Tarihin izleri silinirken, zihinlerde açılan boşluk ruhu sıkıştırır. Köklerini ceplerinde taşıyan gezginler, Coelho'nun Simyacısı Santiago gibi evlerinin bahçesinde gömülü olan miraslarını uzak diyarlarda arar ve dünya vatandaşı olmak isterler. Bu yüzden gidilecek çok yer, görülecek çok şey var. Pusulasız aramalarda tarih hiçbir şey söylemez; dolayısıyla zaman-mekânda saplanıp kalmak günümüz insanının kaderidir.

[Zira] *Eskiler arama, iz sürerdi. Bilirlerdi evetle hayır arasında belki sokulduğunda felaket gelir. Noksanı fark ederlerdi. Çünkü bütünden nelerin koştugu besbelli. Dağılmak, eskilerin dilinde ufalanmak anlamına gelirdi. İz sürerlerdi; irileşmek, ulaşmak, toparlanmak için. Biz yeniler bir an önce dağılsak bari deriz. Korkarız kaybolduktan çokluk içinde* (Özel, 2012, s. 36).

6. Extended Abstract

Cities are venues where civilizations that are here and now anchor themselves in the past and hook themselves into the future. When the historical adventure is examined, as observation places for natural and cultural objects museums, where communication with the past is established and the source of muse in the construction of the future is found, have turned into tourist attractions with a marketing strategy today. Museums have enabled travelers of the tourism market to calculate where the best pose is given and which object's photograph will create a reaction on social accounts, and they have been turned into a commodity with both their architecture and objects today. The transformation of museums have taken place simultaneously with cities. In this study, in which the historical consciousness of the societies, the level of civilization, understanding of art, memory power and forgetfulness are dealt with, how the time-space is transformed into history-place by the establishment of culture will be examined. In the study, in which a theoretical method was preferred, instead of drawing a certain spatial boundary, it was deemed necessary to make an evaluation in the context of museums, since the undeniable effect of globalization in every society affects the understanding of history. Local cultures, which were completely changed due to globalization, started to exhibit a character of sameness over time. The streets of the city, its building-technical features, and even its people display and live this monotony in the simulated universe created with the discourse of difference.

Since the cult of the past requires illusion rather than originality museums take their place in cities as simulation centers while declaring the preservation and exhibition of history. The reflection of the end of everything discourse on the cities has been the increase in the number of concept museums. The designed obsolescence of consumer society has transformed museums from the inspirational spaces of the intellectual to the viewing venue of the populace. In the squares and streets of cities, the number of concept museums, which are places of transformation from cultural objects that prompt people to search for the story behind their images, to indicators that are the hallmarks of ostentation, is increasing day by day. Although there are additions to digitalization, which is the return of technology, cataloged collections are constantly updated according to the changing demand of the changing spirit of the age. Since museums were built as the basic mechanism of civilizations that carry the knowledge of the past to the present and preserve the dynamism of the culture, they have experienced a shift of meaning and functional change depending on the spirit of the time. The future of the past is now uncertain in museums where cultural assets that invoke the spirit of the past into the present and inspire the future are exhibited.

The ruthless pace of globalization drives people to the next phase, without ever allowing them to stop and understand. In such a formation, it is understandable, even if it is not predictable, for society to gain an ignorant character that possesses its own imitation rather than knowledge. For the free person of the modern age, who has to live in the moment rather than in the present, the awareness of history in the city is formatted over and over again with the effect of museums. In the absence of a new word to say, it is the future paradigm of the modern age to increase the light of what exists in the simulation world created by technology and transform augmented reality to replace reality. Every innovation that is connected to the future takes its place in museums as instruments of the recall / resurrection ritual after destroying the spirit of the past. It is another point worth thinking about that the remnants of individual life or the fact that exhibition works are now included in the museum concept may be due to the same desire for resurrection / recall of persons or their relatives.

Keywords: Museum, Concept Museum, Monotype Cities, Lost Memory, New Generation Travelers

Kaynakça

- Ambrose, T., & Paine, C. (2006). *Museum Basics*. New York: Routledge.
- Armstrong, J. (1992). Does The World Need Another Hall of Fame? Another Museum? Another Shrine? *American Association for State and Local History*, 2(47).
- Artun, A. (2019). *Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?* İstanbul: İletişim.
- Farabi. (2011). *İdeal Devlet "El-Medinetü'l Fazıla"*. İstanbul: Divan Kitap.
- Henning, M. (2006). *Museums, Media and Cultural Theory*. England: Open University.
- Herzfeld, M. (1991). *A Place in History: Social and Monumental Time in a Cretan Town*. New Jersey: Princeton University.
- Huyssen, A. (1995). *Twilight Memories Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamana Belirlemek*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis.
- Jones, I. (2008). Cities and Museums about Them. I. Jones, R. McDonald, & D. McIntyre içinde, *City Museums and City Development*. Plymouth: Altamira.
- Lewis, G. (2004). The Role of Museums and the Professional Code of Ethics. P. J. Boylan içinde, *Running a Museum: A Practical Handbook*. France: International Council of Museums.
- Mintz, A. (2021). Doing the Right Thing; Doing the Thing Right. *Journal of Museum Education* (22:1).
- Nora, P. (1996). *Realms of Memory: Rethinking the French Past, Conflicts and Divisions*. New York: Colombia University.
- Özel, İ. (2012). *Bir Yusuf Masalı*. İstanbul: Şule.
- Platon. (2020). *Phaidros*. (F. Akderin, Çev.) İstanbul: Say.
- Rakhimzyanovna Nazipova, G. (2008). The Development of the City of Kazan: The Museum Aspect. I. Jones, R. R. Macdonald, & D. McIntyre içinde, *City Museums and City Development*. Plymouth: Altamira.
- Savaş, A. (2005). Arzulanan Nesnelere: Müze, Nesne ve Hafıza Arasında Sıkışan Mekana Dair. *Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005*. İstanbul. 1/8/2021 tarihinde

<https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/169629/1/ECOBARCE069.pdf> adresinden alındı.

Sennett, R. (2014). *Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.

Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place the Perspective of Experience*. London: University of Minnesota.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %100 şeklindedir.

The authors' contribution rates in the study are %100 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.

This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.