

Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi * 2024 * Cilt: 28 * Sayı: 2 * (389-400)
Müzeci Kimliği ile Elif Naci ve Türk Yurdu'ndaki (1955-1957) Müze Yazıları

Elif Naci's Vision for Turkish Art and Museology: An Analysis of Articles in
Türk Yurdu Magazine (1955-1957)

Yeliz OKAY *

Makale Bilgisi

Geliş:04.04.2024

Kabul:13.6.2024

Doi:

10.20296/tsadergisi.1464922

Anahtar Sözcükler:

Elif Naci,
Türk Yurdu Dergisi,
Müzecilik,
Müze Sosyolojisi.

ÖZET

Müzeci, ressam, sanat eleştirmeni, gazeteci Elif Naci (1898-1987), Çallı Ekolünün mensubudur. İzlenimcilik etkisinde başladığı resim hayatı, hat sanatının ve halı kilim desenleri başta olmak üzere Türk dekoratif sanatları tesirinde şekillenmiş bu sanatlar etkisindeki figürleri daha sonra soyutlamalarına kompozisyonlarına yansıtmıştır. Fırçası kadar kalem de güçlü olan Elif Naci, döneminin ulusal gazete ve dergilerinde sanat eleştirileri, müze yazıları ve sergi yazıları kaleme almıştır. Batı etkisinde teşekkül eden Türk resim sanatını eleştirmiş, sanatçının kendi kültürel köklerine dönüp, halka doğru yönelmesi gerektiğini savunmuştur. Kültürel hafızanın korunması ve aktarılması, millî resim sanatının ve millî müzecilik anlayışının inşa edilmesi ve halk ile aydın kesimin müze bilincinin gelişmesi için müze mekânının dönüşmesi gerektiğini iddia etmiş ve bu konuda yazılar kaleme almıştır. Elif Naci sanatı ve kurumsallaşmasını toplumcu bakış açısıyla yorumlamış ve topluma fayda odağında değerlendirmeler yapmıştır. Ayrıca yazılarında müzenin bireysel ve toplumsal iyi oluş hâline katkılarını irdelemiş ve eğitim müze ilişkisine özellikle dikkati çekmiştir. Bu anlamda müze katalog çalışmalarının ve müze kütüphanelerinin işlevlerini de tartışmıştır. Bu çalışmada Elif Naci'nin *Türk Yurdu* dergisinde 1955-1957 yılları arasında yayımlanmış müze konulu yazıları ele alınarak, sanat anlayışı ve müzeci kimliği arasındaki ilişkiler irdelenecektir.

Article Information

Submission: 04.04.2024

Acceptance: 13.6.2024

Doi:

10.20296/tsadergisi.1464922

Key Words:

Elif Naci,
Türk Yurdu Magazine,
Museology,
Museum Sociology.

ABSTRACT

Elif Naci (1898-1989), a distinguished museologist, painter, art critic, and journalist, was a prominent member of the Çallı School. His painting career, initially influenced by impressionism, evolved under the influence of Turkish decorative arts, particularly calligraphy and carpet rug patterns. These influences permeated his abstractions and compositions, integrating traditional elements into modern art. Naci, who wielded a powerful pen alongside his brush, contributed art criticisms, museum articles, and exhibition reviews to national newspapers and magazines of his time. He critiqued Turkish painting, which was heavily influenced by Western art, advocating for a return to cultural roots and an engagement with local traditions. Naci proposed transforming museum spaces to preserve and transfer cultural memory, build a national art identity, and develop a national museology. He emphasized the importance of fostering museum awareness among the public and intellectuals through his writings. Interpreting art and its institutionalization from a communitarian perspective, Naci focused on societal benefits. His writings explored the museum's contributions to individual and social well-being, highlighting the vital relationship between education and museums. He also discussed the functions of museum catalogs and libraries in promoting cultural education. This study examines Elif Naci's articles on museums published in *Türk Yurdu Magazine* between 1955 and 1957, exploring the connections between his artistic philosophy and his identity as a museum educator. The analysis reveals Naci's vision for integrating traditional Turkish art into modern expressions and his efforts to make museums a central part of cultural and educational life in Turkey.

Atıf İçin

Okay, Y. (2024). Müzeci kimliği ile Elif Naci ve Türk Yurdu'ndaki (1955-1957) müze yazıları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28(2), 393-404. doi: 10.20296/tsadergisi.1464922

* Doç. Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Yalova, yelizakinokay@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8868-9436>

GİRİŞ

Türkiye’de müze literatürü Arkeoloji ve Sanat Tarihi alanlarından sonra, bir süredir Sosyoloji’nin müzeye bakışı ve değerlendirmeleri ile de toplumsal değişkenler yönüyle şekillenmektedir. Müze çalışmalarının kaynaklarını belirleyen araştırmaların tasarımı olsa da literatüre kaynaklık eden dönemin süreli yayınları, günlük gazeteler ya da hatıratlar oldukça önemlidir. Özellikle toplumsal değişmeyi analiz eden ve toplumsal bellek üzerinden hareket noktası belirleyen araştırmacılar için ilk ağızdan konuya dair yapılan aktarımlar hem dönemin yorumlanmasını ve hem de karşılaştırmalar yapılmasını kolaylaştıracağı gibi değişimi ya da ilerlemeyi sağlayan olguları, kırılma noktalarını tespit etmeyi de olanaklı kılacaktır. Bu anlamda müze çalışmalarının literatürünü oluşturan kaynaklar, özellikle müzecilik tarihi ve müze olgusunun muhtevası başta olmak üzere kurumsallaşma süreçlerini ve bu süreçleri etkileyen siyasal, sosyal, kültürel belirleyicilerin döneme özgü olduğunu ortaya çıkarmayı sağlamak üzere ele alınmaktadır. Belge yorumlanması ve metinlerden aktarımlar şeklinde biçimlenen çalışmalar, farklı disiplinlerin eklektik yaklaşımıyla yorumlanmaktadır. Bugünün perspektifi ve koşullarından hareketle 1950’li yılların müze algısı, müzebilimi tarihi, müze çalışmalarına bakıldığında; müzelerde çalışan ve farklı meslek gruplarından olan dönemin müze müdürlerinin, müze ile ilgili çalışan akademisyenlerin kaleme aldıkları gazete, dergi köşe yazıları, hatıratlar ve el kitaplarından ulaşılabilenler sınırlı olmakla beraber oldukça değerlidir. Bu anlamda Elif Naci (1898-1987), alanda özel bir öneme sahiptir ve ressam, gazeteci, müzeci ve sanat eleştirmeni kimlikleri ile farklı gazetelerde ve süreli yayınlarda kaleme aldığı yazılarla kendi dönemine ışık tutmuştur. Özellikle müzeci kimliği ile kaleme aldığı yazıları müzede yönetici olarak çalıştığı dönemle ilgili müzelerin koleksiyonları, sergileme teknikleri, müze-akademi, müze-sanat çevreleri ilişkisi ve halkın müze algısı ile müzelerin halk için sunabileceği eğitim imkânları ile millî kültürün müze bilincine ilişkindir. Yayımlanan *On Yılda Resim 1923 – 1933* (1933), *Şarkta Resim* (1943), *Elif’in 60 Yılı - Resimde ve Basında* (1976), *Anılardan Damlalar* (1981) adlı dört kitabının herbirinde sanat hayatının ve sanat anlayışının izlerini görmek mümkündür. Bu çalışmada müzeci kimliği ile Elif Naci’nin sanat anlayışı arasındaki ilişki ve *Türk Yurdu* Dergisi’nin 1955-1957 yıllarında yayımlanan yazıları ele alınacaktır.

ELİF NACI’NİN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

“Efendim, ben: Ressam Elif Naci (Elif Naci, 1981:115)” diye başladığı ve kendi yaşamını anlattığı yazısında ressam, 10 Ağustos 1898 gününde Gelibolu’da dünyaya geldiğini belirtir. Yine aynı yazıdan edinilen bilgiye göre babasının askerlik vazifesi nedeniyle çocukluğunu Edirne’de geçiren ressam, kendi değişimiyle 19. asrı Edirne’de bitirip 20. asra İstanbul’a gelir. Vefa Lisesi’nin ardından İstanbul’da resim eğitimi almak için akademiye yazılır ancak I. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi nedeniyle askere alınıp dört sene askerlik yaptığı için bu eğitime ara verir, yarıda kalan eğitimine Akademi’de Çallı’nın atölyesine kaydolarak devam eden Elif Naci, Çallı ve atölyesinin Paris’te aldıkları eğitimin de etkisiyle Empresyonist tarzı benimsediklerini şöyle ifade eder:

“Çallı İbrahim’den aldığımız feyz Empresyonizm tarzında. Çünkü onlar, Çallı ve arkadaşları Paris’te çalışmışlardı ve bir çeşit Empresyonizmi Türkiye’ye ilk getiren insanlardı. Akademiye gelir gelmez elimizden stomp ve “sauce”u bırakarak yanmış kömürü, füzeyi veren hocamız Çallı İbrahim oldu, Varniya’nın aksine. Yağlıboya sınıfına geçince, Batı’da çoktan ömrünü tamamlamış olan empresyonist görüşü bize aşıladı ve hepimiz birer Çallı İbrahim ve birer empresyonist olduk. Yani atölye arkadaşlarımızın hepsi böyleydi ve aralarında ayırım yapma imkânı yoktu (Elif Naci, 1981:116).”

Herkesin sanat eğitimi döneminde hocasının tesirinde kaldığını ve bunun bir gereklilik olduğunu söyleyen Elif Naci, ancak bu tesirin ardından sanatçının kendi sanat tarzını geliştirmesi ve bağımsızlaşması gerektiğini savunur ve örnek olarak İbrahim Çallıyı gösterir. Ressam Elif Naci (1981:117), Çallı’nın Paris’ten döndükten sonra yaptığı Mevlevi çizimlerinden hareketle empresyonist akımın tesiri ile başladığı sanat hayatının ülkesinde bağımsızlaştığını kendi sanat anlayışını Türk kültürüne özgü formlarla şekillendirdiğini ifade eder. Bu bağlamda sanat anlayışını ortaya koyması açısından aydının ya da sanatçının aldığı eğitimle, Batı tarzı sanat üretiminin ardından kendi kültürel köklerine dönmesi yönündeki tutumunu, bağımsızlık kazanma, özgünlük geliştirme olarak yorumlaması oldukça dikkate değerdir. Elif Naci (1981:117), kendini ve sanat

anlayışını anlattığı yazısında her ne kadar bağımsızlık kazansa da sanat üslubu ve anlayışı hususunda Çallı Ekolünden geldiğini daima vurguladığını ifade ederken, “Çallı’dan sonraki hocalarım enteresan diyerek Yakuut- El- Müsta’sami, Yahya- es Sovfi, Hafız Osman, Es’ad- ül Yesari ... Ne bileyim ben? Selçuklu halısına kadar gidiyor bu...” demektir.

Elif Naci, resimlerine hat sanatı figürlerini sokmuş ve bu sanat üslubu ile resim sanatında köküne dönüşü savunmuştur. Ressamın kendi sanat anlayışını kaleme aldığı 1981 tarihli yazısında yer alan ‘*Türk Resim sanatını Alplerin ötesinde değil, Torosların eteklerindedir*’ ifadesi de bunun en kayda değer göstergesidir.

Gazetecilik Yolunda

Zahir Güvemli (1995:38), ressamın, öğrenciliği sırasında geçinebilmek için bir yandan da arşiv memuru olarak gazeteciliğe başladığını ve gazete ressamı olmak istemeyen Elif Naci’nin, sonradan çeşitli sanat yazıları yazarak ve iyi bir polemist olduğu görüşüne yer verir. Elif Naci de gazeteciliğe başlangıcı ile ilgili olarak şunları dile getirir; “Geçinebilmek için bir iş yapmak lazımdı. Acaba ne iş yapabiliyordum? Tesadüf gazeteci oldum. Gazeteciliğin cuisine’inde yani vitrininde değil de görünmeyen tarafında, mutfağında çalışmaya başladım. Hoş, sonra, bir parçada görünen tarafına kayıverdik ya...Sanat Yazıları filan...Fakat resim yapmadım Gazete ressamı olarak hiç çalışmadım. Bilhassa ona dikkat ettim. Çünkü ressamlık başka, gazete ressamlığı, illustrateur olmak bambaşka şeyler. (1981:120)”

Gazetecilik hayatı boyunca polemikleri olduğunu belirten Elif Naci özellikle Ahmet Haşim (1887-1933) ile girdiği polemiklere vurgu yapar. Sürekli kendisini ve çevresindeki arkadaşlarını tenkit eden Ahmet Haşim’e yönelttiği eleştirilerle şaire çok sıkıntı verdiğini dile getiren Elif Naci (1981:121), kendisini fazlaca eleştiren Ahmet Haşim’in zamanla beğenisini kazandığını da dile getirir. “Elif Naci’nin garabeti küçüle küçüle imzasına inhisar etmiştir” diyen Ahmet Haşim’in vefatından önce Elif Naci ile barıştığını ‘Efendim, Ahmet Haşim öldüğü zaman, ki ölmeden önce de elimi öptüm, barıştık, sarılıp öpüştük (Elif Naci,1981:121)’ ifadesinden anlaşılmaktadır. Elif Naci, Haşim’in vefatının ardından polemikleri ile şairi yordduğu ve incittiğini düşündüğü için ölümünde payı olduğu hissine kapıldığını ve “Ahmet Haşim’i Ben Öldürdüm!” başlıklı bir yazı kaleme aldığını ancak dönemin önde gelen eleştirmeni Nurullah Ataç (1898-1957)’ın kendisine dönerek, ‘*Yahu övünme, Haşim’i sen öldürmedin, patlıcan dolması öldürdü*’ diyerek latife ile karışık kendisini rahatlatmaya çalıştığını da aktarır. Yazar ayrıca gazetelerdeki sınırsız bir polemik ortamında yer aldığına, gerçek hayatta olmasa da yazı hayatında kavgayı ve dövüşmeyi seven bir tarzı bulunduğu vurgu yapar. Elif Naci, sanat üzerine tartışmaktan zevk aldığına ve bu tartışmalardan birini de Refi’ Cevat Ulunay (1890-1968) ile yaşadığına da değinir.

Zahir Güvemli (1995:39) Elif Naci’nin, ilk girdiği gazetenin Celal Nuri, Suphi Nuri ve Sedat Nuri kardeşlerin çıkardığı *İleri* olduğunu, ardından *İkdam*, *İfham*, *Milliyet*, *Tan*, *Son Telgraf* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde çalıştığını ifade eder (1995:39). Aynı kaynakta bildirildiğine göre Elif Naci, Akademi’yi bitirince *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*’ne önce müdür yardımcısı, sonra müdür olmuş ve bu görevleri sırasında resimlerine Arap harflerini ve Türk motiflerini sokunca eleştirilmiştir. Bu durumu tenkit edenlere verdiği cevap ise "Braque'ta yok mu? Juan Gris'de; Picasso, Chagall, Dufy, Klee'de yok mu? Var, ama onlar Latin harflerini yerleştirmişler, ben Arap harflerini yerleştirmişim." şeklindedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Elif Naci resim sanatında kendi kültürüne dönüşü benimsemiş ve bu tutumu da eserlerine yansıtmıştır.

Sergilerine Dair Bir Dikkat

Elif Naci (1981:118), Doğu’ya olan tutkusunu da dile getirmiştir. Her ne kadar Haliç sirtlarından, Süleymaniye arkasından batan güneşin defalarca peyzajını yapsa da, ressam, sanatın Batı’dan değil de Doğu’dan çıktığına inandığını ve *Türk Resmî’nin memleketin havasını işleyen fırçasının ucundan doğacağı* altını çizmiştir. İlk kişisel sergisini 1930 yılında Alay Köşkü’nde açan Elif Naci, Galatasaray Sergilerine dair gözlemlerine dayanarak ziyaretçilerin ilk dört gün herhangi bir sergiyi ziyaret ettiğini sonrasında ise kimsenin sergiye ilgi göstermediğini gözlemlemesinden yola çıkarak, kendi sergisinin süresini dört gün olarak belirler. Ancak Maarif Müdürlüğü’nün beşinci gün öğrencileri sergiye getirmek istemesi nedeni ile serginin beş gün sürmüştür (Elif Naci,1981:122).

Elif Naci (1981:122), tüm karma sergilere katıldığını, Galatasaray Sergileri ve Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Sergileri'nde de yer aldığını da aktarır. Akademi'de izlenimcilik etkisinde ev içi resimler yapan ressam, 1933 yılından sonra D Grubu içinde soyut anlayışa yönelir (Karaesmen, 1981:50).

D Grubu Oluşumu İçinde

Elif Naci, Türk Resim Sanatı'nın 1930'lu yıllarına gelindiğinde D Grubu oluşumu içinde ve kurucuları arasında yer alır. Ressam, 1933 Eylül ayında Zeki Faik İzer'in Cihangir'de bulunan evinin beşinci katında Cemal Tollu, İlhan Berk, Abidin Dino ile alışlagelmiş akşam buluşmalarından birinde memleketin durgun sanat ikliminden şikâyetçi oldukları ve sanat üzerine konuştuklarını esnada (Elif Naci, 1981:123) bir araya gelerek bir grup kurma fikrinin ileri sürüldüğünü ve D Grubu'nun durgun sanat iklimini dönüştürmek için resim sergileri açmayı, yazılar yazmayı, konferanslar vermeyi, sanat polemikleri ile farklı görüştekilerin sanat konusunda fikirlerini ileri sürebilecekleri sanat tartışmaları ortamı yaratmayı hedeflediklerini ifade ederek D Grubu'nun oluşum motivasyonlarını ve amaçlarını ortaya koymuş olur. Elif Naci'nin sanat düşüncesinin özünü oluşturan, kendi kültürüne temas ve özgünlük sorunları, aynı zamanda D Grubu'nun da düşünceleri arasındadır. Grubun ismine yönelik "Nedir bu D Grubu?" şeklindeki eleştirilere de temas eden Elif Naci, Türkiye'de resimle ilgili grupların dördüncüsü oldukları için alfabenin dördüncü harfini seçtikleri bilgisini paylaşır (Elif Naci, 1981:124).

Nüzhet İslimyeli (1976:44), D Grubu'nun Türk Sanat Tarihi'ndeki seçkin yerine vurgu yaparken gurubun dışında kalan sanatçılara da ufuklar açtığı üzerinde durur ve Elif Naci'nin D Grubunun her sergisinde çağın sanatına olan inancı ve heyecanı içinde yer aldığını altını çizerek Elif Naci'nin estetiği kendi öz varlığında aradığını ifade eder.

Ülkü Dergisi'nde Türk sanatında çağdaşlaşma sorununu ele alan yazılar yazan Elif Naci'nin bu yazılarındaki sanat düşünceleri D Grubu'nun anlayışında belirgin biçimde görülür. Uzun süre hat sanatının ünlü isimlerinin etkisi ile resimlerinde hat sanatının figürlerini ve Selçuklu halı motiflerini kullanırken 1970 sonlarında geometrik soyuta yönelir (Karaesmen, 1981:50). Karaören'in "D Grubu'nun yeniliklere açık usta ressamı" (Karaören,1976:46) ve Berk'in "Türkiye'de Modern Resim Sanatı'nın kurucularındandır." (Berk 1976:21) şeklinde nitelediği Elif Naci'nin sanatını yorumlarken sanatçının kendine has ifade üslubunun teşekkülünde müze ortamında çalışmış olmasını tesiri üzerinde durur. Türk-İslam dehasını çağdaş kalıplara dökme idealini beslemeye başlama sebebini de yine müze ortamında çalışmış olmasına bağlar.

Müze Ortamında

Elif Naci 1937 yılında Hasan Âli Yücel'den gelen teklifi kabul ederek Türk İslam Eserleri Müzesi'ne müdür yardımcısı olarak atanır. Bir süre sonra da aynı müzede, müze müdürü olarak görev alır ve 1956 yılına kadar bu görevi sürdürür. 1940 yılında Cumhuriyet Halk Partisi yurt gezilerine katılarak Samsun'a gider. 1962-1963 yılları arasında Topkapı Sarayı Müzesi müdürü olarak görev yapar Elif Naci'nin müzeci kimliği ile ilgili çevresi bazen kendisine 'eskicibaşı' (Çetintaş,1976:28) diye takılmış olsa da Topkapı Müzesi müdürlüğü sırasında padişah mezarlarını açtırıp bazı yanlış bilgilerin düzeltilmesi için çalıştığını ve araştırmacı zekâsı ile tarihçilerin tekrarlanagelen yanlışlarını düzelttiğini de ifade etmişlerdir. Ayrıca Elif Naci'nin araştırmacı yönüyle sanatı ve müze kültürünü geliştirdiğini de vurgulamışlardır. Resim sanatında İzlenimcilikten yola çıkan Elif Naci'nin, Türk İslam Eserleri Müzesindeki görevi sırasında geleneksel hat, çini, minyatür sanatlarının güncel sanata ne gibi katkıları olacağını araştırdığını, yapıtlarında bu geleneksel sanatların yanında çağdaş akımların, soyut resim ekollerinin tüm olanaklarını denediği de genel olaka kabul edilen bir görüştür (Ertop,1976:30).

Elif Naci'nin müzeci kimliğine ve çalışmalarına değinen bir diğer isim Can Kerametli'dir. *Müzeci Elif Naci* başlığı ile kaleme aldığı kısa yazısında Kerametli (1976:52) uzun süre Türk İslam Eserleri Müzesi'nde müze müdürü olarak çalışan Elif Naci'nin müzeyi modern bir tasnife kavuşturma çabasının ve neticede bu konudaki başarısının altını çizer. Müzeyi Türkiye'de olduğu kadar Avrupa'da da tanıtmak için gayret gösterdiğini ve ulusal gazetelerde yazdığı müze yazıları ile halkın dikkatini müzeye çekmeyi başardığı görüşünü dile getirir.

1976 yılında Elif Naci'nin resimde ve basında 60. yılı bir jübile ile kutlanır. 8 Mayıs 1989 yılında İstanbul'da vefat eden Elif Naci yaşamının sonuna kadar resim yapmayı sürdürmüştür.

Türk Yurdu Dergisindeki Müze Yazıları

Türk Yurdu'nun 4. Seri olarak 1954-1957 yılları arasında yayımlanan sayılarından Elif Naci de sürekli yazarlardan biri olarak yer almıştır. Yazarın söz konusu dergide ve zaman diliminde konuyla ilgili çeşitli yazıları tespit edilebilmektedir. Bunların yıllara göre dağılımı şöyledir:

- 1955 Hazinelere Doğru. *Türk Yurdu*. (247). 153-154.
 Hırdavat. *Türk Yurdu*. (246). 77-78.
 Resim Müzesi. *Türk Yurdu*. (240). 554-556.
 Türk ve İslam Müzesi. *Türk Yurdu*. (243). 799-801.
 1956 Azra İnal ve Çekmece Sergileri. *Türk Yurdu*. (256). 869-871.
 Fatih Müzesi. *Türk Yurdu*. (252). 554-556.
 Halının Kaderi. *Türk Yurdu*. (257). 866-867.
 Hereke. *Türk Yurdu*. (249). 318-319.
 Ölüler Konuşmaya Başladı. *Türk Yurdu*. (261). 309-311.
 Resim Müzesi ve Bir Resim Sergisi. *Türk Yurdu*. (255). 793-794.
 1957 Halının Kaderi. *Türk Yurdu*. (269). 954-956.

Bunların muhtevalarına gelince: 1955 yılı 247. sayıda çıkan *Hazinelere Doğru* başlıklı yazısında Elif Naci aslında bugün de güncelliğini koruyan bir mesele olan müzelerin ve nadir eser kütüphanelerini ele almıştır. Kültürel bellek kurumları olarak adlandırılan müzeler, kütüphaneler ve arşivler; kültürel belleği toplayan, koruyan ve yayan kurumlar olarak toplumların gelişiminde merkezi bir rol oynadıkları (Valm, 2005) görüşünden yola çıkarak bu bilinçle hareket eden Elif Naci, 1937 yılında müzede müdür yardımcısı olarak göreve başladığı sırada müze müdürü Abdülkadir Erdoğan'a müzedeki eserlerin düzenli fihristini çıkarmayı teklif eder. Çünkü bir bilim alanında çalışan kimseye, hangi müzede hangi nadir eserin ya da yazmanın bulunduğunu gösterecek bir kataloğa ihtiyaç vardır. Ayrıca Elif Naci, hazırladığı nadir eser ve yazma fihristini çok defa yüksek tirajlı gazeteler aracılığı ile duyursa da akademisyenlerin eserlere pek ilgi göstermediğini de vurgular. Müze kütüphanesinde yer alan eserlerin ihtisas eseri olduğunu ve uzmanların uzun süreli ve titiz biçimde çalışmalarını gereği üzerinde duran Naci, arkeolojik faaliyetler neticesinde elde edilen başarılar gibi başarı elde etmek için nadir eserlerin tespit edilmiş olmasını ısrarla vurgular. Elif Naci yazısını, “*Müzelerde ve müze kitaplıklarında senelerden beri mütehasıslarını bekleyen kıymetli eserler o kadar çoktur ki onlar aranıp tarandıkça beşeriyet yeni bir inkişafa mahzar olacaktır. Buna inanıyorum. Yarına pek çok şeyler vadeden bu eserleri tetkik ve ilan etmek üzere bilginlerimizi müzeye davet ediyorum* (Elif Naci,1955:154).” diyerek sonlandırır. Elif Naci bu makalede yüksek tirajlı gazetelerde verdiği müze röportajlarında olduğu gibi nadir eserler üzerine çalışacak uzmanların dikkatini müzeye çekmek suretiyle müzenin topluma ve bilime katkı fonksiyonunu da vurgulamış olur.

Müze ile ilgili bir diğer yazısı da 1955 yılında *Türk Yurdu*'nun 243. sayısında *Türk ve İslam Müzesi* başlığı ile yayımlanmıştır. Bu yazısında bir yıl aradan sonra *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*'ne dönen Elif Naci, ‘*binasına, taşına, toprağına, havuzunda yıkanan güvercinlerin kanatlarına, vitrinlerindeki tezhiplerin kıvrımlarına halılarının rengarenk desenlerine varıncaya kadar her zerresinde hatıralarım saklı, gençliğim medfun, olan bu müzeye avdetim, adeta benim için bir ba'si ba'delmevt olmuştur.*’ diyerek müzenin kendisi için önemini ve taşıdığı anlamı, bir duygu yoğunluğuyla okura aktarmıştır. Heyecanla müzeyi dolaşan Elif Naci, Türk-İslam dünyasının önde gelen sanatkarlarının eserlerini koleksiyonlarında barındıran müzenin halı koleksiyonuna yazısında özel bir yer ayırır. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*'nin yazı koleksiyonundan çok daha büyük kıymet taşıyan halı koleksiyonu dünyanın hiçbir yerinde eşi benzeri bulunmayan şaheser halı ve seccadelerle doludur(Elif Naci, 1955:108) der. Elif Naci, koleksiyon nedeniyle esasen müzenin halı müzesi olarak kabul edilmesini gerektiğini ifade eder ki bu dönemin müze anlayışı açısından oldukça önemli ve ileri bir yaklaşımdır. Koleksiyondaki halıları dokuyanların herhangi bir desen eğitiminden geçmeyen köylüler olduğuna vurgu yaparak tüm malzemelerini tabiattan sağladıklarını belirten Elif Naci için halıları dokuyanlar ise birer

sanatkârdır. Bilindiği gibi Elif Naci'nin sanat üslubunun çerçevesini kendi kültürel belleği çizer ve resimlerinde hat sanatının ve kilim desenlerinin detaylarının özel bir yeri vardır. Bu yazısında yazar bunun nedenlerine de değinmiştir. Halılara dikkatle bakıldığında, detayların günün resim anlayışıyla bağlantılı olduğunu ve kendi coğrafyasından ve kültürel köklerinden şekillendiğini, bunun da halıları eşsiz kılarak, sanat değeri kattığını anlatarak halılarla ilgili dikkati çektiği detayları şu şekilde açıklar:

Bu şekiller, bu ahenk, ifade genişliği, 20. Asrın resim sanatını kısındırarak mahiyettedir. Türk Halı dokuyucusu ve parmakları kınalı, neşeli, gürbüz Yörük kızları lalelerden, menekşelerden, karanfil ve sümbüllerden, gelincik asma haşhaş ve yonca yapraklarından çiğdemlerden desen alarak böcek kabuğundan, ağaç filizlerinden, çiçek usarelerinden boyalar ezerek hendeseyi öyle incelikle motiflendirmiştir ki bugün Şark ve Garp bütün halı alemlerinin karşısında ibadet halindedir (Elif Naci, 1955:108).

Resim sanatı ile ilgili olarak Elif Naci, Çallı'dan aldığı eğitimin tesiriyle, başlangıçta Empresyonist anlayışla hareket etse de yüzünü kendi kültürüne ve Şark'a dönmüş ve bu tutumunu resimlerine yansıtmıştır. Halide Edip Adıvar (1884-1964), ressamın üslubu ile ilgili kaleme aldığı yazısında 'Yerli' ifadesini başlık olarak kullanmıştır ve bu tercihini ressamın özgünlüğü ve kendi kökleri ile ilişkisi yönüyle 'hiçbir isme inanmamış, İstanbul'un arka sokağını olduğu gibi resmetmiştir (Adıvar, 1954:5)' diyerek açıklamıştır. Ayrıca Elif Naci'nin dekor motiflerini yerli ve eski motiflerden fotoğrafçı nesnellığı ile abartıya kaçmadan alıyor oluşunu da kendi çerçeveleri içinde özgün hallerini koruma çabası olarak yorumlamıştır. Elif Naci'nin, "Velhasıl insan bu geniş ve mübarek kültür havası içinde göğsünü tarih ve sanatla kabartarak dolaşır. Müslüman Türk'ün nelere kâdir olduğunu bir defa daha anlamak için bunları görmek lazımdır." cümleleri ile yazısını sonlandırışı da Halide Edip'in 'yerli' tanımlamasının yerindeliğini bir kez daha gösterir.

Elif Naci'nin 1955 yılında *Türk Yurdu*'nun 246. sayısında kaleme aldığı bir diğer yazı "Hırdavatlar" başlığını taşımaktadır. Batı kültüründe bit pazarları kültürel bellek açısından önemli mekânlar olup, aylıkların özellikle sanatsal ve kültürel üretim süreçlerini yapılandırırken bit pazarlarını gezdikleri bilinmektedir. Bu anlamda mekân olarak bit pazarları hakkında Elif Naci'nin bir yazı kaleme almış olması oldukça önemlidir. "İnsan arasa bit pazarında neler bulamaz?" diyen Elif Naci satılan eşyaların her birinin müzeliği olduğunu ifade eder. Elif Naci'ye göre (1955:10), bu eşyaları miras yoluyla edinen ve çok ucuza bit pazarına satanların kendi kültürü ile bağlarının kopmasına ve bu anlamda nesiller arası kültürel aktarımın sonlanmasıdır ve bu noktada ölen kişinin bit pazarına düşen eşyalarının o kişinin yaşamla kurduğu bağın ve kimliğinin göstergeleridir. Bu düşüncesi bugünün okuruna Walter Grasskamp'ın mal varlıkları ve andaçlar ile ilgili görüşlerini çağırır. Grasskamp (2019:65), ölen kişiye ait eşyaların sergileniş amacının, eşyaların onlara sahip olan kişinin kimliğine katkılarını ortaya koymak diğer deyişle mal ve mülkün biyografik yönünün ne olduğu sorusuna yanıt olduğunu söyler. Bit pazarlarında sürekli el değiştiren ve kıymeti ancak uzmanlarca anlaşılıp değerlendirilebilecek seccade, kilim parçalarının bulunduğu bit pazarlarını nadide eserlerin transit merkezleri olarak tanımlayan Naci, anlaşılmasın bu eserlerin ülkenin kültürel mirası olarak korunması gerekirken turistlerin bavullarında herhangi bir zorlukla karşılaşılmaksızın Batılı koleksiyonculara taşındığının altını çizerek bütün Şark eserlerinin bu yoldan Garp müzelerinin sergilerini zenginleştirdiğini belirtir. Elif Naci (1955:11), bu ciddiyetsizlik ve cahillikle mücadele edilmediği takdirde Batılı yağmanın süreceğini ancak bol tahsisatlı müze ekiplerinin bit pazarlarında kültürel serveti koruma tedbiri olarak yönelmesinin bir nebze mücadeleye katkı sağlayacağını çözüm önerisi olarak sunar. Ailelerin ellerinde bulunan ve müzeliği taşıyan eserleri kayıt altına aldirmalarının da önemine değinen Elif Naci günü gelince bu eserlerin müze koleksiyonuna katılması gerektiğini vurgular. Devletin tahsisatındansa Müzelerin böyle bağışlarla ihya olacağını belirtir. Bit pazarı gezisinde Elif Naci (1955:11), yazısının ilk satırlarında 17. yüzyıla ait bir enfiye kutusunu satın aldığını ve yazısını 'bu satırları dedesinin enfiye kutusunu hırdavatçıya satan çapkına ithaf ediyorum' diye bitirir.

Müze koleksiyonlarına katkısı itibarıyla bit pazarlarının ticaret ortamını değerlendirirken yaşanan süreçleri yağma olarak tanımlayan Elif Naci'nin yazısı nadide eserlerin korunması ve bu bilincin oluşması konusunda adeta uyarılarda bulunur. Etnografik nesnelere hareketle toplumsal belleğin inşa ve hatırlama süreçleri için ideal mekân olarak bit pazarları özellikle Avrupa'da müzeler kadar

önemsemektedir. Bit pazarında el değiştiren kişisel eşyalar aslında toplumun belleğinin izlerini taşımaktadır. Bu anlamda kendi döneminde Elif Naci'nin bu konuyu ele almış olması dikkate değerdir. Bu noktada şu saptamayı yapmak da yerinde olur: Ernest Renan, 1882 yılında ulusal kimliğin kurucu unsurları olarak paylaşılan unutmama ve hatırlama süreçlerini ifade ederken Warburg, imgelerin uzun geçmişlerine dair birikmiş kalıntıları içerecek biçimde ele alındığı sanatsal ikonografi kuramını inşa eder. (Olic, 2019:75). Bir anlamda Warburg ve Renan'ın perspektiflerinin Elif Naci'nin halı, kilim ve minyatür sanatının figüratif unsurlarının kültürel köklerine yönelişindeki motivasyonu açıklar niteliktedir.

1955 senesinin 240. sayısını olarak yayımlanan *Türk Yurdu*'nda Elif Naci, *Resim Müzesi* başlığı ile kaleme aldığı yazısında Atatürk'ün himayesinde Dolmabahçe Sarayı'nın veliiaht dairesinde kurulmuş olan resim heykel müzesinden hareketle ideal müze koşulları ve müze koleksiyonunun ulusal ve uluslararası düzeyde nasıl çeşitleneceğine ve bu konudaki sorunlara değinerek bir anlamda bir resim müzesinin nasıl yapılandırılması gerektiği üzerinde durmuştur. Resim Heykel Müzesi'nde Eski Türk ressamlarının resimleri ile birkaç eserin teşhir edildiğini aktaran ve müze özelinde kurulurken, sistemli hareket edilemediğini, zenginleşmesi için gerekli tahsisatın yapılamadığını bu nedenle de derme çatma görüldüğünü belirten (Elif Naci, 1955:240) yazar bütçe sorunu başta olmak üzere bahsi geçen diğer sorunlara rağmen Türk Resmi'nin geçirdiği değişimi takip edebilme fırsatı kazandırdığını da söyler. Şeker Ahmet Paşa'dan başlayarak, akademi dönemine kadar Türk Resim Tarihi'nin önemli isimleri olan ressamların az sayıda eserleri olması sebebiyle hiçbir ressamın üslubu hakkında tam bir bilgi edinilemediğini Resim Tarihi açısından müzenin görünümünün sorunlu bir belge niteliğinde olduğunu iddia eden (Elif Naci,1955:554) Naci, Resim Müzeleri'nin Türkiye'de resmin gelişmesinin ve resim eğitiminin tam olarak teşekkül edebilmesi için yerli ve yabancı önemli ressamların orijinal eserlerinden birkaçını içeren bir koleksiyon oluşturulması ve farklı galerilerin bulunması gereğinin altını çizer. Batı Sanatı Tarihindeki önemli isimler ve eserlerinin belli ekollerin sembolü haline gelmiş olanlarının Türk koleksiyonlarımıza dâhil edilmesi gerekliliğinin karşısındaki en büyük engelin Avrupa'da dönem dönem yapılan müzayedelerin takip edilmemesi, bütçe sıkıntıları ve Batılı sanat simsarları ile koleksiyonerlerin büyük ölçüde maddi çıkar gözettileri için eserleri ellerinden çıkarmamaları olarak yorumlar. Amerika müzelerinin, Avrupa Resim Sanatı'nın en iyi örneklerini kendi koleksiyonlarına katarak koleksiyonlarını zenginleştirdiklerini ve Amerika sanat piyasasındaki sanat eseri yatırımcısının profillerine de değinen Elif Naci aynı zamanda ileri gelen sanat simsarları hakkında da bilgiler vererek özellikle Samuel Kress'in Avrupa'daki müzayedeleri takip eden en önemli isim olduğunu ve Amerika müzelerine çok sayıda eser kazandırdığını kaydeder. Avrupa'da sanat simsarları ve sanat pazarları ile yakın ilişkisi olan Kress'in Amerikalı zenginlerde böyle bir merak oluşmasında önemli rolü olduğunu da belirtir (Elif Naci, 1955:506). Elif Naci'nin bu yazısı sanat piyasasının koşullarını ve süreçleri ele alması nedeniyle oldukça önemlidir. Ayrıca müze koleksiyonunun nasıl çeşitlendirileceğini de tartıştığı makalesi bir anlamda müzelerin koşullarının iyileştirilebilmesi için sanat piyasası ile ilişkili bir kültür reformu tasvisye etmektedir.

1956 yılında *Türk Yurdu* dergisi *Müzeler Özel Sayısında* Türkiye'de Müzecilik Tarihi ve çalışmaları açısından bugün de önemini koruyan isimlerin yazıları oldukça dikkat çekicidir. Üst başlığı 'Milletlerarası Müzeler Haftası Münasebetiyle' olan ve *Ölümler Konuşmaya Başladı* başlıklı yazısı başlığı kadar kayda değerdir. Müze'nin tanımını yaptığı girişi kısmında çağrışım rüzgarlarının insanı çıkardığı sınırsızlık içeren seyahatte insanın bedbinliğe de kapılabileceğini söyleyen naci ardından müzeyi kavramsal unsurlarla şu şekilde tanımlar:

Toprağa gömülen bir insanın gardrobunda asılı kalan bir elbisesi, bitpazarında satılan ayakkabısı kadar hailevi mana taşıyan pek az şey tanırım. İnsanların geride bıraktıkları eşyaları sağlığında elceğiyle yaptığı marifetler, senelerce asırlarca yaşayabiliyor. Kemikleriyle beraber gömülen eşyası, hatta evleri yaşadıkları şehirlerle birlikte uzun süre toprak altında kalmış nice medeniyetler meydana çıkarıldı. Kazma her gün yeni bir eser kazandırıyor. Onları vitrinlere yerleştirebiliyoruz ve sakladığımız, teşhir ettiğimiz müessesenin adına 'Müze' diyoruz (Elif Naci, 1956:309).

İlk bakışta müzelerin birer ‘ölü evi’ ve müzenin de bir bilim olduğunu ve bilimsel temellerinin sanat ve tarihin birlikteliğinden doğduğunu söyleyen yazar çok ileri tarihte gündeme gelecek müzebilimi tartışmalarının öncül bakış açısının ifadesi olan bu yorumunun ardından müzelerin bugün de sıkça tartışılan ziyaretçi ve müze bilinci sorununa değinir. Müzede sergilenen eserlerin toprak altında kalmaları ya da müzede sergilenebilir olmaları arasındaki farkı müze bilincinin gelişmişliğinin belirlediğine vurgu yapan ve müze sevgisinin ve bilincinin henüz yerleşmediğini müzeci olarak gözlemlerinden yola çıkarak paylaşan Elif Naci, *Müze Haftası* nedeni ile yapılan faaliyetlerin bilinçlenme için olumlu sonuçlar doğurduğunu az da olsa ziyaretçi sayısının arttığı ve bu faaliyetlerin tüm seneye yayılması ile ancak müze bilincinin halkta yerleşeceğinin altını çizer. Müze ile ilgili yazdığı bu yazının ve diğer yazıların da aslında bu bilincin oluşmasına katkı sağlamak için kaleme alındığını belirtir. “Müzeler ziyaretçi olmadan sadece ölüm sükûtu içinde birer kabristan olabilir” (Elif Naci, 1956:310) diyen Naci ülkenin çeşitli müzelerinin koleksiyonlarından örnekler vererek burada yer alan malzemelerin aynı zamanda kendi dönemlerine ışık tutan eğitim değerleri olduğunu altını da çizer. “Hiçbir mektep, hiçbir üniversite, bu müzeler ve abideler kadar canlı tedris vasıtası olamaz” görüşünü dile getiren yazar (1956:310), böylelikle, oldukça erken dönemde müzelerin eğitim mekânı olarak değerine vurgu yapmış olur. Bugün müze çalışmalarına bakıldığında, mekân olarak müzelerin sanat yoluyla eğitimin merkezi olması gerektiğini savunan ve hatta sadece tarih ve toplumsal bilinç değil olumlu sosyal davranış geliştirme imkânı sunan mekânlara da dönüşebileceğini tartışan çok sayıda çalışmanın varlığı bilinmektedir. Elif Naci’nin bu konuda ifade ettikleri, kendi döneminin koşullarında oldukça ileri bir perspektiftir. Okurlarına, *madem bu satırları okumayı yazının sonuna kadar sürdürdünüz bana inanıyorsunuz demektir* (Elif Naci, 1956:311) dedikten sonra ifade ettikleri müzelerin toplumsal ve bireysel düzeyde güncel olarak tartışılan bireyin iyi olma hâline, kendilik algısının inşasına ve duygularını düzenlemesine yardım ettiği noktasında bulguları olan güncel çalışmalar için adeta katkı sunar niteliktedir:

“Yazılarımı okumak lütfunda bulunanlardan ricam şu; Madem ki beni okuyorsunuz, bana inanıyorsunuz demektir. Bana bir defa inanın. İnanın ki müzelerde ferahlatıcı bir hava vardır. Bunaldığınız zaman müzelere geliniz. Sizi sıkkan kâbustan derhal kurtulacaksınız ve her gelişinizde bu eskilerde her gün bir başka yenilik bulacaksınız. Bizden evvel yaşayan insanlar burada insanı şefkatle kucaklıyor ve teselli ediyor. Bana inanınız”. (Elif Naci, 1956:311).

Elif Naci’nin halkı müze ziyaretlerine teşvik etmek için seçtiği bu cümleler oldukça önemlidir. Bu noktada Muzaffer Esat Güçhan’ın *İslam Eserleri Müzesi’nin dünya üzerinde bir cennet köşesi olan bahçesinde duyduğum sükûn ve saadet havasını, bana renkleri ve ifadesi ile yaşatan sanatından dolayı Elif Naci’yi bilhassa seviyorum* (Güçhan1974:36) dediği paylaşımı, Elif Naci’nin de ifade ettiği gibi müzenin iyi oluşa katkısına adeta örnektir.

Bugün dünyanın her yerinde müzeler, modernitenin bireye dayattığı hız duygusunun yarattığı bilişsel, duygusal ve toplumsal hasarın müzede sanata yavaş bakış etkinlikleri veya düzenlenen ‘odaklanarak müzedeki eserlere bakma’ yani eserleri ve dönemleri, insanların izleri yoluyla algılama ile aşılabileceğini çeşitli araştırmalarla ortaya koymaktadırlar. Müze konusunda çalışan müze sosyologları, sanat terapistleri, müzebilimciler, halkın müzede esere odaklanma süresini nasıl arttırabileceklerini tartışıyorlar. Bulgularını yorumlarken de Elif Naci’nin müzenin iyileştirici gücü hakkında söylediklerine benzer ifadeleri kullanıyorlar. Elif Naci’nin tıpkı müze yoluyla eğitim müze mekânının eğitim mekânına dönüşmesi konusunda söyledikleri gibi, müzenin iyileştirici etkisi üzerine söyledikleri de bu konuda ileri sürülmüş en erken görüşler olduğunu söylemek yerinde olur.

Elif Naci’nin, 1956 yılında *Türk Yurdu* Dergisi’nde 255. sayıdaki müze ile ilgili yazısı ise *Resim Müzesi ve Bir Resim Sergisi* başlığını taşımaktadır. Kısa bir zaman diliminde sanat muhitinde artan hareketliliğin ve sergiler, kitaplar, konferanslar minvalindeki sanat olaylarının değerlendirilmesi için gazete ve dergi sütunlarının yetersiz kaldığını ve ancak müstakil sanat dergisi ile sanat meselelerinin tartışılabileceğini dile getiren yazar nu makalede “Atatürk’ün memleket sanatına bir hediyesidir” şeklinde nitelediği *Resim Heykel Müzesi’nin* 1937 yılında açılışının ardından II.

Dünya Savaşı ile ortaya çıkan karmaşadan her kurum gibi kendi payına düşen zararı atlatıp 1951 senesinde yeniden açıldığını ancak restorasyon nedeni ile kapanıp 1956 yılında tekrar ziyaretçi kabul eder hâle geldiğini belirtir. Heylektraş İhsan Özsoy (1867-1944) ile Cumhuriyet Dönemi ilk restoratör mimarlarından Mimar Sedat Çetintaş (1889-1965)'ın yaptığı restorasyonun başarısına ve koleksiyona yeni eklenen eserlere değinen Elif Naci 1955 senesinde müze ile ilgili kaleme aldığı yazıda, gözlemlediği müzenin, geçirdiği restorasyon ve yenilenen koleksiyonu ile daha ileri bir seviyeye ulaştığını ifade eder. Mustafa Şekip ve Rana Tunç'un sergilerine de değindiği yazısı yine sanatın sanat mekânında olmanın iyileştirici gücüne değinmesi ile son bulur.

Türk Yurdu'nun 1956 senesi 252. sayısında *Fatih Müzesi* başlıklı yazısında erken dönem müzecilik tarihi açısından ilk tematik müze olan Fatih Müzesi'nin İstanbul'un fethinin 500. yılında Fatih Sultan Mehmet'e ait şahsî eşyaları da içeren ve döneminin eserlerinden oluşan bir koleksiyona sahip olduğunu ve Topkapı Sarayı'na bağlı olarak açıldığını işaret ederek başladığı yazısında müzenin, Topkapı Sarayı Müze müdürü Haluk Yusuf Şehsuvaroğlu (1912-1963)'nun çabaları ile açıldığını ve Batı'da açılan tematik müzelerle aynı nitelikte olduğuna değinen Elif Naci (1956:554), Fatih Müzesi'nin uluslararası ölçekte tanınan büyük bir şahsiyete izafeten açılmış ilk müze olmasının aynı zamanda İstanbul'un bilimsel, geleneksel, turistik kimliğine de katkı sağlayacağını söyleyerek Fatih Müzesi için bir müze çekirdeği demenin mümkün olduğunu ve Batıdaki emsalleri gibi sâde oluşunun, nitelik açısından önemli olduğunu vurgu yapar. Müze'nin Çinili Köşkte oluşunu da ayrı bir önem atfeden Naci, Müze'nin zaman içinde Fatih Sultan Mehmet'in şahsına ait olduğu kesin olan eserlerle ve döneminin diğer eserleri ile zenginleşeceğini de ifade eder. Elif Naci'nin müzeci kimliği ile kaleme aldığı yazılar kendi döneminin müze tarihine ışık tutmakla beraber sanatla terapi, sanata yavaş bakış, müzenin eğitim mekânı olarak eğitimde değerlendirilmesi, müze ziyaretçi tutumları gibi güncel meselelere de temas etmiş olması oldukça önemlidir. Elif Naci'nin doğrudan müze başlıklı olmayan ama ele aldığı konu çerçevesinde müze ile ilgili görüşlerini aktardığı yazıları ise halı ve kilimlerle ilgili yazılarıdır Bir de bir sergi nedeniyle kaleme aldığı yazısında sergide müzenin koleksiyonuna yer verilmiş olmasına da dikkati çektiği görülmektedir.

1956 yılında yine *Türk Yurdu* dergisinin 256. sayısında *Hereke* başlığı ile kaleme aldığı yazı aslında bir folklor gezisi yazısıdır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin yeni binasının salonlarını süslemek için Anadolu gezisine gönderilen ressamların arasında olan Elif Naci, biraz kendi talebiyle biraz da şans eseri çalışma bölgesinin Kocaeli olarak belirlendiğini ve bu vesile ile İzmit'te bir ay kaldığını anlatır (Elif Naci,1956:317). “*Müze'de her gün yumuşak yastığında gözlerimi dinlendirdiğim Türk Halısı sanki bana 'Hereke'den gel' diye seslenmiş gibiydi* (Elif Naci,1956:316) diyen Elif Naci, müzelerin duvarlarını süsleyen eski halılarla, evlerde ve satış mağazalarında formunu yitirip soysuzlaşmış halıların mukayesesini yaparak kültürde yozlaşmaya dikkati çeker. Naci'ye göre Avrupa'ya çeşitli yollarla çıkarılan ve oradaki önemli müzelerde sergilenen Türk halılarının aşinası olan ve Türk Süsleme Sanatlarını bizden daha iyi bilen Batılı müze çalışanları ve uzmanlar da bu yozlaşmaya dikkati çekmektedir. Elif Naci'nin 1956 yılı 256. Sayısında çıkan *Halının Kaderi* başlıklı yazısı 1957 yılının 269. sayısında muhtevasında bir değişiklik olmaksızın ikinci defa basılır. Yazıda “modern resmin en güzel örneklerini asırlarca önce tüm dünyaya öğreten Türklerdir” iddiasını ortaya atan Elif Naci (1956/1957:954/864), soyut sanatın birer şaheseri olan halıları, demode eşya gibi görmeyi ve batının yabancı, biçimsiz, şekilsiz ve rokoko tarzı taklitlerini yaygınlaştırarak bunu yüzünü batıya dönmek olarak görmeyi facia olarak nitelendirir. Elif Naci bu çerçevede, yitirilen kültürel belleğin ve resim sanatı anlayışının Batıya özgü formlarla inşasının eleştirisini yapmış olur. Aslında halının kaderi olarak yorumladığı durum bir anlamda sanatın kendi kültürel kodlarını görmezden gelerek üretim sürecini şekillendirmesidir. Elif Naci'nin *Azra İnal ve Çekmece Sergileri* başlığını taşıyan bir başka yazısı *Türk Yurdu*'nun 1956 yılı 256. sayısında yayımlanmıştır. Elif Naci'nin gezdiği iki sergiden biri olan Çekmece Sergisi'nin Topkapı Sarayı Müzesi'nde açıldığını ve 16. asır ve 19. asırdan seçilen Türk tahta, sedef ve fildişi oymacılığının önde gelen ve farklı müzelerde sergilenen eserlerinin bu müze sergisinde biraraya getirildiğinin bilgisini verir (Elif Naci, 1956:870). Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan eserlerin de bu sergide yer aldığını ve bu paylaşımın müzecilik anlayışı için oldukça önemli olduğuna dikkat çeken yazarın Bir başka dikkati çektiği husus ise

sergileme teknikleri ile ilgilidir. Bu tekniklerin müze galerilerinde de dikkate alınması gerektiğini ve bu anlamda, anlayışta değişmesi gerekenler olduğunun altını çizer (Elif Naci,1956:871).

SONUÇ

Elif Naci gerek müze müdür yardımcısı olarak gerekse müze müdürü olarak çalıştığı dönemde gazeteci ve ressam kimliklerinin de tesiriyle müzenin duvarlarını yıkıp galerileri halka açmaya kendini adanmıştır. Güncel disiplinler arası müze çalışmalarında tartışılan müzenin bireyin iyilik haline katkısı, müzenin öğrenme ortamı olarak dönüşümü, müzenin toplum ve toplumsal tarih başta olmak üzere farklı disiplinlerin araştırmalarına hem müze kütüphaneleri hem de koleksiyonları ile katkıda bulunması gibi meselelere çok erken dönemde yorumlar getirmiş ve bunu tamamen kendi kültürel belleğinden hareketle yapmıştır. Elif Naci'nin halkın müze ile etkileşiminin artırılması üzerine düşünceleri Cumhuriyet'in kültür politikalarının kendi kültürüne dönüş ve halka doğru yaklaşımı ile bir diğer anlamda Ziya Gökalp'ın kültürel milliyetçilik düşüncesi ile de örtüşmektedir. Ressam kimliğine mercek tutup eserlerindeki üslubuna bakıldığında resimlerinde Türk Sanatı'nın yansımalarını gerek yazı gerek halı kilim desenlerini kompozisyonunun bir parçasına dönüştürmesi ve sanatın kendi kültürümüzden hareketle icra edilmesi gerektiğine yaptığı vurgular da bu tutumun göstergeleridir. Elif Naci, müzeleri galerilerinde sadece nadir eserlerin sergilendiği bir mekân olarak düşünmemektedir. Müzenin sosyal yapı ve değişme noktasındaki işlevini önemsemekte ve aynı zamanda aşırı batılılaşma ile yaşanan kültürel bellek afazisinin karşısında kendi kültürümüzü koruyan, savunan ve sürekli kültürün karşı karşıya kaldığı tehlikeye dikkati çeken bir uyarıcı olarak da görmektedir. Toplumsal ilerlemenin kökünün dışarıda değil kendi coğrafyamızda olduğuna dikkati çeken Elif Naci bit pazarlarında bilinçsizce tüketilen ve kültürel hafıza nesnesi nadir eserlerin müzelere ayrılan bütçelerle müze koruması altına alınması gerektiğine değinir. Avrupa'ya kaçak yolla çıkarılıp oradaki müzelerin koleksiyonuna katılan eserlerin varlığından haberdar olan Elif Naci tarihî eser kaçakçılığı ile mücadeleye dikkati çekerken aynı zamanda aile yadigarı eserlerin bit pazarına mirasçılar tarafından satılmasını, nesiller arası kültürel aktarımın kesildiğinin ve bellek yitiminin bir göstergesi olarak görmektedir. Müze koleksiyonunu zenginleştirmenin yolları üzerine düşünürken de müzelerin miras yoluyla nesilden nesile aktarılan aile birikimlerini kayıt altına almanın ve zamanı gelince bunların müze korunmasına alınmasının önemini vurgular. Bunun dışında bu yazılara müzelerle ilgili yapılan son dönem çalışmaların erken dönem yankısı olarak bakma da mümkündür. Müzenin, bireyin iyi oluş hâlini arttırmadaki olumlu katkısına dikkati çekerek ayrıca eserleri dikkatle incelemenin bireysel düzeydeki katkılarına değiniyor ki bu saptama, müzenin topluma yararı noktasında oldukça ileri bir bakış açısıdır. Müze hakkında çok yönlü yazıların süreli yayınlarda, günlük gazetelerde çıkmasını müzenin sürekli gündemde tutulması açısından da önemsiyen yazar ayrıca bir müze literatürü oluşması gereğine de vurgu yaparak özellikle günlük gazeteleri, halk ile müze arasındaki köprü olarak görmektedir. Müzenin, akademik araştırmaların kaynağı olabileceğini de ifade eden Elif Naci, müze nadir eser kütüphanelerinin bir çalışma mekânı olduğunu akademik çevrelere sürekli olarak anımsatmakta ve nadir eserler olan yazma ve kitap koleksiyonların kataloglarının hazırlığının da elzem olduğu üzerinde durur. Böylelikle bir yandan da sadece halkın değil aydının da müze bilincinin sınırlılıklarına ayna tutar. Aydın kesimin müzeye mesafesini de yine aşırı batılılaşma neticesinde yaşanan kültürel amneziye dikkati çekerek açıklayan ve Müzenin sanat ve bilim muhitlerinde gündemde olmasını da hedefleyen Elif Naci'nin *Türk Yurdu Dergisi*'nin 1955-1957 yıllarındaki çeşitli sayılarında yer alan yazıları ele alındığında ressam, sanat eleştirmeni, gazeteci rollerinden oluşan çok yönlü kimliğinin onu kendi dönemindeki bürokrasi kökenli müzecilerin müzeye bakışından çok ileri seviyeye taşıdığını söylemek mümkündür. Naci müzedeki nadir eser koruma bilincinin kendi dönemi için adeta bir eleştirisini yapmış, halktan ve akademik çevrelerden uzak bir koruma anlayışının ancak müzeleri soğuk, mesafeli, sessiz ölü evine dönüştüreceğini vurgulamıştır. Elif Naci, çok yönlü kimliği ve güçlü kalem ile müzenin görünmez mesafelerini kaldırmış, zihinlerdeki müze imajının dönüşebilmesi için müzenin tüm duvarlarını yıkıp mekân olarak müzeyi şeffaflaştırmıştır. Müze konusundaki görüşleri ve müze kültürünün değişmesi için verdiği mücadele daima minnetle anılmalı üzerine farklı boyutlarda çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Adivar, H. E. (1976). Yerli. *Elif'in Altmış Yılı Resimde Basında*. (s. 5). Reyo.
- Berk, N. (1976). Elif Naci. *Elif'in altmış yılı resimde basında*. (s. 20-21). Reyo.
- Çetintaş, S. (1976). Eliy'in sergisi. *Elif'in altmış yılı resimde basında*. (s. 28-29). Reyo.
- Ertop, K. (1976). Sanki hiç yaşlanmıyor. *Elif'in altmış yılı resimde basında*. (s. 29-30). Reyo.
- Grasskamp, W. (2019). Sanatçılar ve diğer koleksiyoncular. *Sanatçı müzeleri*. Ali Atun (ed). (s. 65-100). İletişim.
- Güçhan, M. E. (1976). Elif Naci. *Elif'in altmış yılı resimde basında* (s. 36). Reyo.
- Güvemli, Z. (1995). Elif Naci. *İslam Ansiklopedisi*, c. 11. (s. 33-39). Türkiye Diyanet Vakfı.
- İslimyeli, N. (1976). 'Elif Naci'. *Elif'in altmış yılı resimde basında* (s. 44-45). Reyo.
- Karaesmen, E. (1982). Elif Naci. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*. 2 (17), 48-51.
- Kerametli, C. (1976). 'Müzeci Elif Naci'. *Elif'in altmış yılı resimde basında*. (52). Reyo.
- Naci, E. (1955). Hazinelere doğru. *Türk Yurdu*, (247), 153-154.
- Naci, E. (1955). Hırdavat. *Türk Yurdu*, (246), 77-78.
- Naci, E. (1955). Resim müzesi. *Türk Yurdu*, (240), 554-556.
- Naci, E. (1955). Türk ve İslam müzesi. *Türk Yurdu*, (243), 799-801.
- Naci, E. (1956). Azra İnal ve çekmece sergileri. *Türk Yurdu*, (256), 869-871.
- Naci, E. (1956). Fatih Müzesi. *Türk Yurdu*, (252), 554-556.
- Naci, E. (1956). Halının kaderi. *Türk Yurdu*. (257), 866-867.
- Naci, E. (1956). Hereke. *Türk Yurdu*, (249), 318-319.
- Naci, E. (1956). Ölüler konuşmaya başladı. *Türk Yurdu*, (261), 309-311.
- Naci, E. (1956). Resim müzesi ve bir resim sergisi. *Türk Yurdu*, (255), 793-794.
- Naci, E. (1957). Halının kaderi. *Türk Yurdu*, (269), 954-956.
- Naci, E. (1981). *Anılardan damlalar*. Karacan.
- Naci, E. (1976). *Elif'in altmış yılı resimde basında*. Reyo.
- Olick, K. J. & Seroussi, V. V. & Levy D. (2019). *Kolektif hafıza kitabı*. Dipnot.
- Valm, T. (18. 10. 2005). The role of cultural memory institutions in knowledge society. 21.03.2024 tarihinde http://confifap.cpic.ru/upload/conf2005/reports/dokladEn_561.doc adresinden erişildi.

Extended Abstract

The aim of this study is to examine the writings of Elif Naci, a painter, museum curator, journalist, and art critic, published in Türk Yurdu Magazine between 1955 and 1957. These writings reflect Naci's understanding of national museology and address various issues shaped within the framework of museology, viewed through the lens of museum sociology. During his education at the Academy under the tutelage of the Çallı School, Naci was initially influenced by Impressionism. However, he argued for an independent understanding of painting rooted in Turkish cultural traditions, contrasting with his contemporaries who shaped Turkish painting under Western influences. Elif Naci believed that an artist's style should be determined by their own cultural codes. He frequently shared his thoughts on art's societal benefits and the construction of social identity through his writings. His paintings were inspired by Turkish decorative arts, including carpet and rug patterns, miniatures, and calligraphy. In his compositions, he incorporated figures evoking these traditional motifs. Naci asserted that the roots of Turkish painting lay in Anatolia, emphasizing the need for Turkish intellectuals and artists to connect with their own cultural heritage. Naci's museological approach extended beyond traditional museum concepts, focusing on preserving national culture. His career began as the deputy director and later director of the Museum of Turkish and Islamic Arts. Throughout his career, he wrote extensively on museology, history, literature, education, and sociology. His articles on museums intersected with various fields, reflecting his multifaceted perspective. Naci lamented the lack of museum awareness in academic circles compared to the public, attributing this to the institutional characteristics and perception of museums. He emphasized the importance of technique in gallery

arrangement and valued the work of museum libraries, conducting catalog studies based on his archival knowledge. Increasing museum visits was another concern for Naci, who believed the public should see museums as leisure activities. He advocated for educational programs targeting all ages and stressed that improving museum facilities and enriching collections should be part of cultural policy. Naci criticized the loss of rare cultural and historical artifacts due to interruptions in cultural memory transfer, which he linked to the smuggling of historical artifacts. His writings on carpets, rugs, and thematic museum proposals are noteworthy, as is his early recognition of the therapeutic benefits of museum visits. Elif Naci's eclectic museology was shaped by his multifaceted personality and professional experiences. He challenged the static perception of museums, making them visible and relevant to Turkish intellectuals and the public. Naci believed in a broad, modern perspective to build a national museology, making him a pivotal figure in the history of Turkish museology and an innovator who transformed museum understanding. Re-evaluating Naci's contributions from today's perspective underscores his role in enhancing the national and international recognition of Turkish museums. He saw the diversification of museum collections as crucial for reconnecting visitors with their cultural roots, addressing the social issue of cultural alienation. Naci's perspective on museum sociology, concerned with sociality and cultural continuity, was ahead of its time in terms of terminology and methodology. This study highlights the importance of exploring Naci's writings beyond *Türk Yurdu Magazine*, identifying other publications with his museum articles, and examining them from a sociological perspective. By doing so, we can further appreciate his contributions to Turkish museology and his innovative approach to integrating cultural heritage with modern museological practices.