



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol: 6, Sayı/Issue: 8, 2017

Sayfa: 19-37

Received/Geliş: Accepted/Kabul:
[04-11-2017] – [27-12-2017]

Müze ve Toplum: Müzeyle Toplumla Ulaşmak¹

Ceren KARADENİZ

Araş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzecilik Bölümü

Res. Assist., Ankara University Faculty of Fine Arts Department of Museology

Orcid ID: 0000-0001-5773-8557

ckaradeniz@ankara.edu.tr

Öz

20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana toplumsal değişimler müzenin toplumdaki rolünü, felsefe ve uygulamalar bağlamında değiştirmiş; müze açısından toplumu tanımayı zorunlu kılmıştır. Müze, toplumu tanımak için yeni stratejiler geliştirmek zorundadır ve bu stratejileri yeniden tanımlaması gerektiğinde tekrar toplumu araştırmaktadır. Müzenin felsefesini belirlemek, izleyici geliştirmek, katılıma odaklanan sergi ve sunumlar oluşturmak, farklı yaş ve ilgi gruplarına yönelik eğitimler planlamak ve varlığını sürdürürebilmek için yöntemler geliştirmek günümüz müzelerinin ortak hedefleridir. Bu çalışma, küreselleşme, teknolojideki değişimler, gündelik hayatın hızla değişen gündemleri, ekonomik gelişmeler vb. unsurlardan etkilenen müzelerin, kültürel ve doğal mirası korumak, geliştirmek, yaygınlaştırmak ve sürdürmek adına topluma ulaşma süreçlerinde izleyici çalışmaları, sergi, sunum, eğitim ve sosyal etkinlikler hazırlama gibi temel müzecilik uygulamalarını gerçekleştirirken ele aldıkları yaklaşımlardaki felsefe, yöntem, teknik ve örneklerle odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplum, Müze, Müzecilik, Toplumsal İşlev, Müze Eğitimi, Katılım.

Museum and Society: Reaching Society Through Museums

Abstract

Since the second half of the 20th century, the social transformations have changed the role of museum in the society; it has made it obligatory to recognize the society in detail. The museum is obliged to develop new strategies to recognize the society and when it is deemed necessary to redefine the strategies required, it investigates the society again. As investigating the society requires to make some changes in the philosophy of museum, aims, values and practices hereof. This study focuses on the museums affected from globalization; changes in technology, economic developments, etc. have been focusing on philosophy, methods, techniques and samples in the approaches they have addressed in the processes of reaching the society when performing the essential practices of museum business like preparation of audience works, exhibitions, training and social activities in the name of protecting, developing and disseminating the cultural and natural heritage of the museums.

Keywords: Community, Museum, Museology, Social Function, Museum Education, Participation.

¹ Bu çalışma 2-5 Mart 2017 tarihleri arasında Bursa'da "Yaşayan Müze" temasıyla düzenlenen 27. Uluslararası Yaratıcı Drama Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Toplumların kendilerini ve başka toplumları tanıma gereksinimini en iyi karşılayacak kurum müzedir. Herz (2010), müzelerin potansiyellerini değerlendirerek daha iyi bir dünya oluşturmada nasıl yardım edeceklerini sorgulamaları gerektiğini savunmakta ve müzeciliğin felsefe, yaklaşım ve uygulama bağlamında yönelimlerinin değiştiğini ifade etmektedir. 21. yüzyılda demokratik, topluma açık ve toplum katılımına olanak sağlayan, toplum için ve toplumla birlikte var olmayı amaçlayan müzelerin felsefe, misyon, vizyon, amaç ve işlevlerini toplumsal çalışmalar doğrultusunda geliştirme çabaları birbirini izlemektedir. Bu bağlamda bugün değişim ve gelişimin ajanı olma misyonundaki müzelerden beklenen, toplumsal gelişmelere ayna tutan ve ilerlemeyi teşvik eden araçlar haline gelmektedir.

Müzenin toplumla ilişkileri “toplumsal müzecilik” ve “müze ve toplum etkileşimi” bağlamlarıyla ele alınmaktadır. Toplumsal müzecilik, temelleri 20. yüzyılda atılan, toplumun ihtiyaçlarını anlama ve değerlendirme üzerine kurulu bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımda bireyleri sahip oldukları kaynakları kullanmak üzere harekete geçirecek sergileme ve sunum teknikleri benimsenmiş; toplumlararası tarih, kültür mirasları, ekonomik kalkınma etkileşimi ve toplumsal çabalardan kaynaklanan süreçler gündeme gelmiştir. Gordon’a (2005:357) göre, toplumsal müzeciliğin temel ilkesi, müzeciliğin ve kültürel miras yönetiminin toplumun kendisi tarafından yürütülmesidir. Bu süreçte müze ve kültürel miras uzmanları topluma gerekli girdiyi sağlamak, müzenin fiziksel alanlarını izleyicilere açmak, eğitsel ve bilimsel kaynak gereksinimlerini karşılamak ve toplumun fikirlerine ve yönlendirmelerine açık olmak amacındadır. Toplumsal müzecilik, eğitimdeki ilerlemeci yaklaşımdan etkilenmiş, eğitim felsefesindeki ilerlemecilik akımının eğitimin sürekli bir gelişim içinde olduğu savından hareketle müzeler bu savın en önemli uygulama alanları haline gelmiştir. İlerlemeci yaklaşımı benimseyen eğitimciler yeni bilgiler ve çevredeki değişimler ışığında eğitimin özünün, tecrübenin sürekli olarak yeniden inşa edilmesi olduğunu ileri sürmüş, öğrenme için demokratik öğrenme ortamları oluşturulması gerektiğine ve aktif öğrenme benimsenerek öğrenmenin kişilerin ilgisine göre şekillendirilmesi gerektiğine inanmışlardır (Hayes, 2006:162). Hein (2012:42), ilerlemecilik yaklaşımının Amerika Birleşik Devletleri’ndeki müzelerde “toplumsal müzecilik” yaklaşımına evrilme hikayesini Charles Willson Peale, John Cotton Dana, Louise Connolly, Anna Billings Gallup, Laura Mary Bragg ve John Dewey gibi eğitimcilerin çabalarına dayandırmaktadır.

Newark Müzesi’nin kurucusu olan John Cotton Dana, müzecilik yaklaşımında halkın güzel olandan zevk almasını ve estetik algılarını geliştirmeyi amaçlamıştır. “Halkın müzesi” olarak adlandırdığı Newark Müzesi’nde ve Kütüphanesi’nde kadın personel istihdam ederek müzede



eşitlikçi çalışma koşulları oluşturmuştur. Müzelerde yerel sanatçıların çalışmalarının da sergilenmesini sağlayarak ABD'nin kendi müzecilik biçimini oluşturmasına katkı sağlamıştır. Ona göre, elitler tarafından desteklenen ve oluşturulan müze koleksiyonlarının varlığı müzenin toplumsal işlevlerini göz ardı etmesine neden olmaktadır. Müze girişini ücretsiz yapan Dana, okullara ve kütüphanelere ödünç eser verme hizmetine başlamıştır. Müze için eğitim setleri ve kitapçık örnekleri geliştirmiştir. Newark Müzesi göçmenlere ve işçi sınıfına müzede yaygın eğitim olanakları sunan toplum programları ile tanınmıştır (Karadeniz, 2014:70). Dana'nın asistanlığını yapan Louise Connolly, ABD'de 60 müzeyi ziyaret ederek halk için yapılan programları araştırmış ve bu konudaki ilk kitabı (İlerlemeci müzecilik ve eğitimde müfredat) kaleme almıştır. Connolly, Newark Müzesi'nde öğretmen eğitimlerini gönüllü olarak yürütmüş, dokunmalı ve hizmet içi eğitimi savunmuştur. 1902'de dünyanın ilk çocuk müzesi olan Brooklyn Çocuk Müzesi'nin küratörü olarak çalışmaya başlayan Anna Billings Gallup, müzede kadın eğitimcilerle hizmet içi eğitimler vererek her birini müze eğitimcisi haline getirmiş, müze gönüllülüğü çalışmalarını başlatmıştır. Bavul şeklinde gezici müze koleksiyonları ve eğitim setleri hazırlayarak okulları ücretsiz olarak ziyaret etmiş, çocukların müzeden nesne ödünç almalarını sağlamıştır. Laura Bragg aynı dönemde Charleston Müzesi'ni çağdaş bir müzeye dönüştürmek üzere işe başlamıştır. Müzede doğa tarihi topluluğu kurarak bu topluluğun başına geçmiştir. Bu grupta 16- ve 16 yaş üstü kitleye uygun etkinlikler hazırlamıştır. Farklı sosyal sınıftan insanları müze içindeki çalışmalara dâhil etmiştir. «Bragg Kutuları» adlı bir yeniliğe imza atmıştır. Bunlar ülkeyi dolaşan doğa ve kültür tarihi gezici diatomalardır. Bragg Kutuları sadece beyaz çocukların eğitim aldığı okullara değil, siyahî ve göçmenlerin yoğun olarak buldukları okullara da gönderilmiştir. Berkshire Müzesi'nde hafta sonları siyahî ebeveynler için aile etkinlikleri hazırlamıştır. 1926'da New York'ta Müzecilik Yaz Okulu açarak mesleğin gelişimini desteklemeye çalışmıştır. John Dewey ise, müzeleri sosyal bir eğitim kurumu olarak tanımlamıştır. Ona göre öğrenme ancak “yaparak ve yaşayarak” gerçekleşir ve müzeler bu felsefeye en uygun okul dışı öğrenme ortamlarıdır. Müzelerin okuldaki eğitimde kütüphaneler kadar önemli olduğunu öne sürmüştür. Ona göre her okulun bir de müzesi olmalıdır. Öte yandan okullarda bir müze kurumuna bile bölgedeki en yakın müze ile işbirliği içinde olunmalıdır.

Müze ve toplum etkileşimde ise, 21. yüzyılla birlikte gündeme gelen ve müzeler açısından hesap verebilirlik, kimlik, kültürlerarası etkileşim, kültürel çeşitlilik, kültürel miras yönetimi, entelektüel çeşitlilik, yerellik, ulusal ve uluslararası sosyal kaynaklar, katılım, kaynaştırma, dışlama, uzlaşma vb. konularda müzelerin oynayacağı bütünleştirici ve demokratik role odaklanılmaktadır. Müze ve toplum etkileşiminin en belirgin özelliği



toplum talepleridir. Davis (2011:42), modern toplumun dinamiklerini ve kentsel değişimi göz önünde bulundurarak gelişme eğiliminde olan müzelerin kendilerine özgü kaynaklarını ve potansiyellerini kullanarak toplumla daha duyarlı ilişkiler geliştirme pratiklerini artırdığını ifade ederken toplumun taleplerini hatırlatmaktadır. Gaskins (2017:113) ile Lundgaard ve Jensen (2014:128), toplumsal işlevleri yerine getirebilmek için müzelerin ziyaretçilerini tanımaları gerektiğini vurgulamaktadır. Fleming'e (2012:75) göre, müzeler, toplumsal rollerini yerine getirmek için ziyaretçilerin ve müze ziyaret etmeyen kişilerin motivasyonlarını da analiz ederek gelecekte toplumla ilişki stratejilerini belirleyebilir. Öte yandan müzenin felsefesini, bu bağlamda misyon, vizyon ve amaçlarını belirlemede ziyaretçi araştırması zorunludur (Bitgood, 2013:36). Lundgaard vd. (2014:128) de 21. yüzyılda toplumun müzeden beklentisinin arttığını, bu nedenle müzenin ziyaretçi geliştirme stratejilerini farklı bir disiplin olarak ele aldığını vurgulayarak, müze ziyaretçileri ikiye ayırır: "Şarj olan ziyaretçi" ve "kâşif (keşfeden) ziyaretçi". Şarj olan ziyaretçi huzurlu ve sessiz bir ortamda bilgilerini tazelemek (şarj olmak) ve ilgi alanı doğrultusunda müzede yeni bilgi edinmek için ziyaret gerçekleştiren kişidir. Kâşif ziyaretçi ise, meraklı, ilgili, yeni bilgi edinme ve müzede ilham yakalama amaçlarıyla ziyaret gerçekleştiren kişidir. Her iki ziyaretçi de bağımsızdır, araştırmacıdır ve talepkardır. Müzeye bir grup ya da toplulukla ya da bireysel bir ziyaret gerçekleştirerek hedeflerine uygun hareket ederler. Müzenin bu ziyaretçilerin ihtiyaçlarına yanıt verecek işlevsel donanımı sağlaması gerekir çünkü Golding ve Modest (2013:12)'e göre, müzelerin toplumsal işlevlerini çeşitlendirmek ve toplum katılımını artırmak için nesne odağından insan odağına geçiş yaptıkları 21. yüzyıl, müze ziyaretçilerinin yüzyılı olmalıdır. Dolayısıyla müze ziyaretçiyi tanımak, ihtiyaçlarını saptamak ve ziyaretçi çeşitliliği sağlamak için çaba görmelidir. Lundgaard vd. (2014:120), Avrupa'daki müzelerin toplumsal işlevlerini yerine getirirken ziyaretçi analizlerini kullandıklarını ve bu bağlamda yurttaşlık, kültürlerarası diyalog ve eşitlik çerçevesinde sergi ve etkinlik tasarımı yaptıklarını ifade etmektedir. Bu müzeler topluma ulaşırken ziyaretçinin durumuna ve taleplerine odaklanarak koleksiyon oluşturma aşamasından başlayarak sergi, etkinlik ve proje tasarımlarında yurttaşlığın tanımının yapılması ve geliştirilmesi, kültürlerarası diyalogun geliştirilmesi, cinsiyet eşitliğine odaklanma ve ulusal ve uluslararası ziyaretçi sayısının artırılması amaçlarıyla işlevlerini belirlerler. Gaither de (1992:57) Avrupa müzelerinin büyük bölümünün, koleksiyonlarını geliştirirken gündemdeki konuları göz önünde bulunduracak bir politika benimsediklerini; ırkçılıkla mücadele, göç ve mülteci sorunu, hoşgörü ve uyum, işsizlik, yoksulluk, çarpık kentleşme, düşük eğitim düzeyleri vb. uluslararası gündem başlıklarına vurgu yaparak gerçekçi çözümler aramaya yönelik projeler geliştirdiklerini belirtmiştir.



Ziyaretçiye odaklanma yaklaşımı, Vergo'nun (1989:12) gündeme getirdiği "yeni müzecilik" anlayışına yani "toplumla birlikte çalışma" felsefesine dayanmaktadır. 1990'dan itibaren topluluk müzesi, komşuluk müzesi ve eko müze gibi adlarla ziyaret açılan müze ve merkezler tamamen toplumun talepleri ve yönlendirmesiyle oluşturulmuş ve "toplumun kullanımında olma" amacına hizmet etmişlerdir. Vergo (1989:54), bu gelişmeyi üçüncü müze devrimi olarak kabul etmekte ve ziyaretçinin katılımını doğrudan sağladığı için bilim müzelerini ve merkezlerini de bu devrime dâhil etmektedir. Heijen'e (2010:13) göre müzeler üç devrim görmüştür.

1. Müze Devrimi (1900'ler): Müzenin kurumsallaşması ve müzecilik işlerinin profesyonelleşmesi.

2. Müze Devrimi (1970'ler): İşlev temelli müzenin koleksiyon temelli müzenin yerini almaya başlaması, izleyici ilişkilerinin planlanması.

3. Müze Devrimi (1990'lar): Geniş izleyici kitlesinin katılımı, yorum, sunuma katılımı ve sosyal kabul merkezi olarak müzenin sosyal işlevlerinin öne çıkması. Ekomüzeler, topluluk müzeleri, semt/ mahalle (neighbourhood museum) müzeleri ve hatta çocuk müzeleriyle bilim merkezleri bu devrimin ürünü olarak kabul edilir.

Üçüncü Müze Devrimi etkisindeki müzeler artan erişilebilirliğin, rekabet ve hesap verme zorunluluğunun yaygınlaştığı bu dönemde yenilik, gelişme, ulaşılabilirlik ve süreklilik bağlamında toplum tarafından baskı görmektedir. Bu durum bu kurumların ziyaretçilerine erişebilmek için yeni yollar bulmalarını, sunumlarını çeşitlendirmelerini, işbirliğinin yeni biçimlerini araştırmalarını ve "ziyaretçi merkezli" bir politika geliştirmelerini de gerektirmektedir. "Ziyaretçi-merkezli" müzede sergilenen toplumsal mirasa herkesin ulaşabilme hakkı vardır. Bu müzeler bireylerin ve toplulukların yaşamında farklılık yaratırlar. Bu yaklaşım; koleksiyonların önemini -korunmasını, araştırılmasını, belgelenmesini gerçekleştirir; ancak «müzenin ziyaretçilerini ve toplumsal rolünü» öne çıkarır. Müzeler, toplumu geliştirme ve onun bir göstergesi olabilme amacına ulaşmak için çeşitli hizmet ya da ürünler sunarlar. Gerçekleştirdikleri çalışmaların kimlere, nasıl ve hangi ölçülerde ulaştığı toplumsal işlevlerini ne derece yerine getirdiklerini gösterir. Bu müzelerin hizmet yelpazesi konu bağlamında geniştir. Toplumsal bellek ve farkındalık çalışmaları, çeşitlilik içeren sergileme biçimleri, kapsayıcı müzecilik çalışmaları, toplumsal katılım çalışmaları, müze içinde ve dışında işbirliği çalışmaları ve demokratik toplum diyalogları ile tartışma kültürünün inşası.

Weil'e (1997:257) göre, müzeler yakın gelecekte sadece topluma hizmet amacıyla var olan ve nesne odağından izleyici (ziyaretçi) odağına geçen kurumlar olarak dünya çapında kabul görecektir ve sadece bunu başaran müzeler varlığını sürdürebilecektir. Lynch (2013:218) de, müzelerin ziyaretçiler için yaptıklarıyla var olabildiklerini vurgulamaktadır çünkü müze uzmanları ihtiyaç duydukları bilgi ve deneyimi geribildirimler



aracılığıyla yine toplumdan edinirler ve toplum katılımıyla ilerleme sağlarlar (Wong, 2012:283). Katılım, siyasal, sosyal, ekonomik ve örgütlenme gibi çok sayıda ögeyi içeren bir kavramdır. Katılım daha geniş bir ifadeyle bir kararın hazırlanması, olgunlaştırılması, alınması, uygulanması ve denetlenmesi aşamalarından birine, birkaçına veya bütününe, o karardan doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenecek kişi ya da kurumların, güçleri oranında katılması, katkıda bulunmasıdır. Katılım, Birleşmiş Milletler Sosyal Kalkınma Araştırma Enstitüsü (UNRISD) tarafından kaynaklar ve düzenleyici kurumlar üzerine kontrol sağlamak için şimdiye kadar böyle bir kontrolden dışlanmış olan gruplar ve hareketler tarafından organize olmuş çaba olarak tanımlanmıştır (Pearse & Stiefel, 1979:17). Metin gövdesi...² Text

Toplumsal Müzecilik, Müze – Toplum Etkileşimi ve Katılım

Dijk (2016:37), kamusal mekânların geçmişe kıyasla daha fazla özelleştirildiğini bu nedenle de sosyal katılım türlerinin de değiştiğini vurgulamaktadır. Özelleşme süreçlerine ilişkin tartışmalarda müze de yerini almaktadır. Dünyada son 20 yıldır kültür hizmetlerinde özel girişimin payının artırılması süreçlerinde alınan önemler kapsamında çok sayıda müze ve kültür kurumu özelleştirildi. Müzelerin var oluş amacının kamuya hizmet olduğu ve kâr amacı gütmemesi gerektiği göz önünde bulundurulduğunda özelleştirmeye birlikte 20. yüzyıldan bu yana gündemini koruyan kamusal müze yaklaşımı büyük ölçüde sekteye uğramıştır. Dolayısıyla müzenin kamusal bir mekân olma özelliği daha sık vurgulanır olmuştur. Bu bağlamda sosyal katılım türleri arasında en dikkat çeken örneklerden birinin, toplumsal işlevlerini yerine getirmek amacıyla izleyiciye kapılarını daha sık açan müzelerde gerçekleşen katılım olduğu söylenebilir. Müzede katılım ya da müzeye katılım, bireysel olarak izleyicinin bir serginin geliştirilmesi ve tasarımı, etkinliğin geliştirilmesi ve uygulanması, müzenin tanıtımı ve bir projenin tasarım ve uygulama süreçlere dâhil olmasıdır. Bu süreç izleyici ve müzenin karşılıklı katkılarıyla gerçekleşmektedir. Corsane (2005:3), müzeye katılımın müze içinden de gerçekleştirilebileceğini vurgulamaktadır. Katılım; müze içinde kültürel mirasın yaratıcılarının (dolaylı yollardan müze nesnesi aracılığıyla ya da doğrudan katılımı), müze uzmanlarının, diğer müze paydaşlarının öğrenme, eğlenme ve ilham kaynağı oluşturma sürecine katkılarını içerir. Simon (2010:16)'a göre, müze izleyicisinin katılım sürecinde etkisini artırmak için iyi katılım ilkeleri takip edilmelidir. Müze katılımı için gerekli olan bu ilkeler ilk kez Rand (2002:158) tarafından gündeme getirilmiştir. Rand, müze ziyaretçisinin doğrudan katılımı ile ilişkili olan şu haklara sahip olduğunu ifade etmiştir: Konfor, uyum, hoş karşılama, eğlence, sosyalleşme, saygı, iletişim, öğrenme deneyimi, seçenek ve kontrol, sorgulama, meydan

² Dipnot kullanım sistemi MLA ve APA sistemidir. MLA sistemi kullanılacaksa dipnotta verilir, APA tercih edilecekse metin içinde kullanılır. / Footnote system MLA or APA



okuma, güvenilirlik ve yenilenme. İyi katılım ilkeleri sürece dâhil olacak izleyicilerin ya da topluluklarının katılım için gönüllü olmaları önemlidir, ayrıca sürece ilişkin duyarlılık göstermeleri, tanıtım ve eğitime dâhil olmaları ve düzenli olarak bilgilendirilmeleri daha iyi sonuçlar alınmasını sağlayacaktır.

Bilgilendirme süreci	Sorunu, alternatifleri, fırsatları ve/veya çözümleri anlaması için izleyiciye dengeli ve nesnel bilgi sağlamak
Danışma süreci	Analizler, alternatifler ve/veya tercihler hakkında izleyiciden geribildirim almak
Dâhil Etme	Süreç boyunca izleyicinin endişe ve isteklerinin sürekli olarak anlaşılması ve dikkate alınmasını sağlamak amacıyla doğrudan izleyiciyle çalışmak
İşbirliği	Alternatiflerin geliştirilmesi ve tercih edilen çözümün tanımlanması da dâhil olmak üzere kararın her aşamasında izleyiciyle birlikte çalışmak
Yetkilendirme	Son kararı izleyiciye bırakmak

Şekil 1. Müzede etkin katılım basamakları

Knudsen (2016:194)'e göre, müzede katılım, daha iyiye yönelik bir değişime öncülük etmelidir. Bu değişim sürecinde fark yaratılmalı, gönüllü katılım sağlanmalı, amaçlar iyi belirlenmeli, süreç iyi yönetilmeli, katılımcının öğrenme ve gelişme ortamı desteklenmeli, katılım için yeterli kaynak ve kolaylıklar izleyiciye sağlanmalı ve dezavantajlı izleyici ve gruplar cesaretlendirilmelidir. Müzenin ulaşılabilir olması müzeye katılım süreçlerinde önemli bir avantaj sağlayacaktır. Müzeye fiziksel erişim, zaman, uygun destek (örn. Çocuk bakım ünitesinin ya da kafeteryanın varlığı vb.) eksikliği vb. nedenlerle hiçbir katılımcı dışlanmamalıdır. Süreçte müzenin hesap verebilirliği önemlidir. Katılımcı süreçler katılımcıların tümüne karşı hesap verebilir ve açıklayıcı olmalıdır. Bu iyi bir şekilde kayıt tutmayı ve hem süreçlerin hem de sonuçların iyi bir şekilde raporlanmasını da gerektirir ve müzenin araştırma işlevleri arasında yer alır.

Simon (2010:23), temel insan ihtiyaçlarında olduğu gibi, müzelerde (ve benzer platformlarda) deneyim tasarımının birçok seviyede gerçekleşebileceğine ve kendisinden önce gelenleri tatmin etmeden veya en azından anlamadan en üst seviyeye ulaşmasının zor olacağını düşünmektedir. Bu nedenle sosyal katılım hiyerarşisi adını verdiği müzelerde izleyici katılımına ilişkin argümanı önermekte ve izleyicinin müzeye katılımını beş düzeyde ele almaktadır. İlk düzey, izleyicinin müze içeriğini bireysel olarak almasıdır (museum to me). Bu modelde müze, kullanıcının pasif olarak alması için içeriği sunmaktadır. Bu düzeyde izleyici bir eseri izler, bir video seyrederek, bir haber klibi dinler ya da bir eser etiketini



ayrıntılı olarak okur. Başarılı bir içeriği bireysel alma deneyimi, izleyiciler için anlamlı ve ilginçtir. İkinci düzey izleyicinin içerikle bireysel etkileşimidir (museum with me). Müzelerdeki çoğu etkileşimli içerik bu kategoriye girmektedir. Sergi, kullanıcıya içerikle oynaması için fırsat verir (Düğmeye basmak, çekmeceyi açmak vb. komutlar). Bu katılım biçiminde sosyal katılım düzeyi kendiliğinden belirlenir. İçerikle yüksek düzeyde sağlanan etkileşim, ziyaretçinin içeriğe katılımını artırmaktadır. Üçüncü düze izleyicinin içerikle bireysel ve ağ bağlantılı etkileşim kurduğu düzeydir (me, me, me and museum). Bu düzeydeki katılımlar içerikle olan bireysel etkileşimin öne çıktığı, izleyicilerin davranışlarının diğerlerinden etkilenmediği veya onlarınkini etkilemediği, ancak diğerlerinin aynı şartlarda nasıl davrandıklarının farkında olmayı sağlayan özelliklere sahiptir. İzleyicinin geliştirdiği içeriğe izin veren birçok müze programı bu durumdadır. İzleyici bu düzeyde X hakkındaki görüşünü video kioskuna kayıt edebilir ve diğer izleyicilerin videoya erişimini sağlayabilir. Bu katılım izleyicilerin diğerlerinin kendilerini nasıl ifade ettiklerini merak ettikleri katılım biçimidir. Dördüncü katılım düzeyi içerikle bireysel, ağ bağlantılı sosyal etkileşimi içermektedir (me to we museum). Dördüncü düzey katılımda bireyler içerikle tek tek etkileşime girmektedir ancak diğer kullanıcıların yorumları ve bağlantılarıyla da etkileşimleri söz konusudur. Müze mimarisi ve iç mekân tasarımları da izleyicinin diğer izleyiciler ve içerikle doğrudan bağlantı kurmasını sağlayacak biçimde kurgulanmıştır. Bu katılım düzeyinde izleyicilerin içeriğe, sergi ya da etkinliğe verdikleri puanlar, etiketler ve yorumlarla ağ oluşturulur ve izleyiciler birbirlerine bağlanarak içerik etrafında ilişki kurma olanağı bulurlar. Başarılı bir dördüncü düzey katılım, bireysel tecrübeyi artırmak için sosyal etkileşimi kullanmaktadır.

Simon (2010:30) müzede izleyici katılımı süreçleri arasında en etkili düzeyin beşincisi olduğunu vurgulamaktadır. İzleyicinin içerikle kolektif sosyal etkileşim sağladığı beşinci düzey (we in museum), izleyicilerin içeriğin etrafında birbirleriyle doğrudan etkileşime girdiği, kişisel tartışmalara katıldığı, içeriğin ötesindeki etkileşimi destekleyen bir müze sürecidir. Müze her düzeyde, etkileşim ve katılımı önceden var olan içerik etrafında gerçekleştirebilir. İçerikle etkileşime girme veya kendi içeriğini yaratma fırsatlarının arttığını düşünen çağdaş birçok müzenin en fazla iki veya üç seviyeye ulaşması beklenmektedir. Çünkü izleyici katılımı, müze içeriğiyle daha derin bağlantı kurmayı sağlaması, sosyal çevre olarak müzenin daha fazla takdir görmesini sağlaması ve diğer ziyaretçilerin farkındalığını arttırması gibi yararları sayesinde müzenin gerçekleştirmesi gereken en etkili toplumsal işlevler arasındadır.

Halkla işbirliği geliştirecek katılım düzeyleri oluşturmak müzelerin öncelikle eğitim yoluyla gerçekleştirdikleri bir süreçtir. Müze; çağdaş eğitimin ön gördüğü biçimde sorgulayan, düşünen ve yaratıcı bireyler



yetiştirilmesi konusunda sorgulatan, gözleten ya da uygulatan etkinlikleri yeni yöntem ve tekniklerle birleştirerek ziyaretçisine farklı bir öğrenme ve eğlenme deneyimi sunan bir kurum olma çabasıdır (Ambrose & Paine, 2006:18). Talboys (2011:24), toplumla yakın ilişkiler geliştiren müzelerin yeni felsefe ve misyonlarında doğa tarihi, tarih, arkeoloji, sanat, teknoloji, tıp, biyoloji ve hatta popüler kültür ile ilgili zengin koleksiyonlarını okul dışı bağımsız, yaparak ve keşfederek öğrenme deneyimlerine dayalı uygulamalarla özdeşleştirerek gerçekleştirmeye ve yüzyıllara dayanan olumsuz "müze algısını" kırmaya çalışan dinamik, yaşayan bir kurum olma idealinin yaygın biçimde benimsendiğini belirtmektedir. Golding vd. (2013:21) ise, müzelerin eğitim işlevini gündeme getirerek insanlara sadece çağdaş dünyayı yansıtmakla kalmadığını, aynı zamanda geçmişin deneyimlerinden hareketle onlara "dünyayı daha iyi bir yer haline nasıl getirebileceklerini gösterdiğini" belirtmektedir.

Müzedeki Katılım Örnekleri

Beşinci düzey katılım, ziyaretçilerin kendi kendilerine diğer ziyaretçilerle birlikte öğrenebilecekleri, kendi anlamlarını oluşturabilecekleri, fikirlerini ve projelerini müzeyle paylaşabilecekleri bir süreçtir. Dodd (2002), bu düzeydeki katılımlara 1998'de Nottingham Kalesi Müzesi'ndeki dekoratif sanatlar galerisinde gerçekleştirilen Her Nesne Bir Öykü Anlatır projesi örnek olarak göstermiştir. Proje, kentteki farklı yaş ve ilgi gruplarından ve etnik kimlikten izleyiciyi müzeyle buluşturmuş, dekoratif sanatlar konusunda açılan kurslarda işsiz gençlere sertifika eğitimi verilerek istihdama katkı sağlanmıştır. Sandell (2003:44) ise, benzer bir katılım çalışmasının Galler'deki Ulusal Kömür Müzesi'nde emekli maden işçileriyle gerçekleştirildiğini belirtmektedir. İşçiler müzeye dönüştürülen kömür madenindeki uygulama örneklerini göstermeleri için hafta sonları müzeye davet edilmekte ve rehberlik yapmaktadır (Sandell,2003:45). Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi, izleyici temelli müze etkinliklerine örnek oluşturacak bir projeyi 2008'de gerçekleştirmiştir. Sanat ve müzeler konusunda gençleri cesaretlendirmeyi amaçlayan müze, genç izleyicilerin müze için önemli olduklarının bilinciyle, müzeye değer kazandırmayı ve sürdürülebilirliğini sağlamayı hedeflemiştir (Nieuwenhuyzen, 2010:14). Projenin hazırlanmasında Whitney Müzesi, Tate Modern Sanatlar Galerisi ve Statens Müzesi ile işbirliği yapılmıştır. Proje 2008'de 15-20 yaşlarındaki 15 genç katılımcı ile başlamıştır. İlk grup 18 ay boyunca Stedelijk Müzesi'nde gönüllü olarak yarı zamanlı çalışmıştır. Küratör Nieuwenhuyzen'e (2010) göre, genç insanlarla müze ortamında sanatı özgürce konuşmak, anlaşılmadığı düşünülen kavramların ve kuramların içselleştirilmesini sağlamıştır. Projenin en önemli çıktısı, gençlerin temsil ettiği kültürel çeşitliliğin müze bünyesine alınmasıdır. Projenin ilham kaynağı Whitney Amerikan Sanatları Müzesi'dir. Müze 1997'de Genç Bakışlar Programı'nı başlatmıştır. Bu programda lise öğrencileri sanatçılarla ve küratörlerle



işbirliği yaparak müzede yarı zamanlı rehberlik yapmış ve müzeyi ziyaret eden akranlarına yönelik eğitim programları hazırlamışlardır (Linzer, 2010). Her iki katılım projesi de hala devam etmektedir. Washington'daki Ulusal Yapı Müzesi'nde gerçekleştirilen Yaşadığımız Yeri Keşfetmek adlı proje ise, Washington hakkında fotoğraf ve yaratıcı yazma çalışmalarını içermiştir. Gençler fotoğraf makinelerini kullanarak New York'ta kendi yaşam alanlarını fotoğraflamışlardır. Böylece bir toplum projesine katılarak karne notu almaya hak kazanmış ve müzenin desteğiyle bir sergi tasarlamışlardır.

Kanada Peace River Müzesi'nde gerçekleştirilen Tanık Örtüler adlı ulusal çeşitlilik ve farkındalık sergisi yerel halkın üst düzey katılımıyla şekillenmiş bir projedir. Amerikan yerlisi Dave Matilp'in küratörlüğünü üstlendiği sergi projesi yerel okullarda yürütülmüştür. Bu okullardaki öğrencilerin anılarından yola çıkılarak kaybetmek, kazanmak, özlemek vb. duygulara ilişkin temsili kişisel nesnelere toplamaları ve projeye bağışlamaları istenmiştir. Toplanan tüm malzemeler büyük bir örtü oluşturulacak biçimde kolaj haline getirilmiştir. Serginin amacı, Alberta'nın Peace River bölgesindeki yerel okul sistemi ile ilgili uzun yıllardır zihinlerde yer edinmiş inanç, duygu ve algıların nasıl oluştuğunu bulmak ve farklı bakış açılarından süzerek yansıtmaktır. Halk tarafından oluşturulan bu örtü müzenin sürekli sergisine dâhil edilmiştir. Londra Bilim Müzesi tarafından geliştirilen Bilimle Oynamak isimli geçici sergi projesi ise, müze dışından olduğu kadar müze içinden katılımı da gerçekleştirilmiştir. Sergi kapsamında izleyiciler bilim temalı favori oyuncaklarını geçici süreliğine müzeye emanet etmiş ve oynama prensiplerinden oluşan eser tanıtım kartları hazırlamışlardır. Müze uzmanları da bu kapsamda kendileri için önemli olan oyun ve oyuncakları müzeye getirmiş ve hazırlanan atölyelerde izleyicilere bizzat tanıtılarak serginin parçası olmuşlardır. Wallace Koleksiyonu'nun Geç Küratörler Projesi de beşinci düzey katılıma önemli bir örnektir. Proje St. Vincent'a RC İlkokulu öğrenciler, öğretmenler, aileler ve Wallace Koleksiyonu müze uzmanlarını içermiştir. İlk uygulama 2009-2010 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu kapsamda "Şşşşş bu bir sır!" isimli bir çalışma yürütülmüştür. Projenin amacı, çocuklarda sanat sevgisini artırmak, sanat konusunda kendilerine güvenmelerini, yerel birimlerle işbirliği yapma becerilerini geliştirmek, müze farkındalığını artırmaktır. Projeye katılımları sonucunda çocukların müze koleksiyonunu ayrıntılı biçimde öğrendikleri ve yetenekleri sergi raporunda belirtilmiştir. Bryant ve Mileham (2010:22), projenin gerçek bir ihtiyaçtan doğduğunu, temasının çocuklar tarafından belirlendiğini ve çocuklara küratörlük mesleğini öğrettiğini belirtmektedir. Çocuklar ve müze uzmanları birlikte çalışarak karşılıklı etkileşim sağlamışlardır.

Yeni müze dünyasının müze ve toplum ilişkilerinin merkezinde dikkat çeken bileşenlerinden biri de müze politikalarına karşı sergiledikleri duruşla öne çıkan ve bu nedenle "müze aktivisti" olarak tanımlayabileceğimiz



topluluklardır. Müze algısını değiştirmeyi hedefleyen ve bu süreçte alışılmışın dışında yöntem ve teknikler kullanan bu toplulukların ortak amacı bireyi müze süreçlerinin izleyicisi değil, katılımcısı haline getirmektir. Bu topluluklara göre toplum birbirine değen, sürekli değişen ve birbirine bağlı ve devamlı parçalardan oluşur ve müzenin bu dinamizmi yakalaması gerekmektedir. Bu topluluklar 1960'dan bu yana salt müze politikalarını protesto ettikleri gibi, müzelerde eğlenceli eğitsel süreçlerin inşa edilmesini, müzelerin özellikle çocuklara uygun hale getirilmesini ya da modernizmin tüm süreçlerine çağdaş ve özgür bir müze oluşturmak adına karşı gelinmesini ilke eden çeşitlilikte felsefeleri savunurlar. Ortak özellikleri toplumcu müzelerin ya da müze-toplum etkileşimini hayata geçiren müzelerin amaçlarıyla örtüşecek biçimde toplum için çalışmaları ve değişimi bizzat sürece katılarak müzeden talep etmeleridir. Küçük (2016), özellikle sanatçıların protestoculara evrildiği ve müzelerde eylemler gerçekleştirdiği hareketlerin 1960'ların ikinci yarısında Sanatçılar ve Yazarlar Vietnam Savaşı'nı Protesto Ediyor, Sanat İşçileri Koalisyonu, Gerilla Sanat Eylem Grubu vb. topluluklarla hayata geçtiğini belirtmektedir. Bu topluluklar İkinci Dünya Savaşı ve askeri işgal eleştirileri, sanat emekçilerini ve işçilerin hakları, kadın hakları, ırkçılıkla mücadele, marjinal grupların talepleri gibi güncel konuları müzelere ses getirecek yöntemlerle anlatmaya çabalamışlardır. 1990'dan itibaren özellikle bienallerin başı çektiği bu protesto ve katılım hareketleri 2000'den itibaren müzeler bünyesinde tekrar hayata geçmiş ve aynı hedeflere ek olarak çocuk ve gençlerin müzecilik süreçlerindeki varlığı ve katılım hakkı gibi yeni konuları da eylem çerçevelerine katmıştır.

2000'den bu yana müzelere katılım talepleri ve müze protestoları yöntem ve söylem değişiklikleriyle devam etmektedir. "Museumhack", "punk müzecilik", "müzeleri işgal et" vb. hareketlerin gündemdeki örnekleridir. Müzenin eğitim işlevini çarpıcı biçimde öne çıkararak toplumla etkileşime geçmesi amacıyla kurulan topluluklardan Museumhack ABD'de faaliyet göstermektedir. Ziyaret sırasında grubu aktif tutmanın yöntem ve teknikleri üzerine sıra dışı çalışmalar yapan, geleneksel müzecilik yaklaşım ve uygulamalarına başkaldırı niteliğindeki bu girişim, "müze deneyimini" değiştirmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır. Topluluğun amacı, farklı yaş ve ilgi gruplarının müze koleksiyonlarına ilgilerini ve müze ziyareti gerçekleştirme motivasyonlarını artırmak amacıyla kişiselleştirilmiş ve enerjisi yüksek angajman, ilgi ve eğlenceye odaklanan etkileşimli turlar düzenlemektir. Çalışmalarını ağızdan ağza pazarlama ve sosyal medya aracılığıyla duyuran topluluğun gençler başta olmak üzere farklı yaş ve ilgi gruplarında çok sayıda takipçisi bulunuyor (Simon, 2014:38).

Punk müzecilik müze protestosu hareketinin en çarpıcı örneğidir. Punk, kültür, müzik, moda, ideoloji, etik ve sanatı kapsayan karmaşık ve kısmen belirsiz bir terimdir. Punk yaklaşımı, örgütsüzlük, özgürlük, uyumsuzluk,



anti-kapitalizm, cinsiyet-eşitlikçilik, aktivizm ve doğrudan eylem gibi ifadelerle sınırlandırılabilir. Bu yaklaşımın baskın kültürü resmi biçimde sunan çoğu müzede karşılaşılabileceğimiz bir durum değildir. Punk müzecilik, punk yaklaşımının müze sınırları içerisinde bir nesne ya da sunum olarak değil; punk ahlakının müzecilik uygulamaları ve amaçlarıyla birleştirildiği bir projedir. Koruma, sergileme, tanıtım, araştırma, etkinlik tasarımı ve izleyici ilişkileri gibi işlevlerde punk felsefesini hayata geçirmek amaçlanmaktadır. Punk müzecilik felsefesi beş tezden oluşan bir manifestoya sahiptir ("Punk Müzecilik Manifesto", 2017, s.2). Yaklaşımına göre, müzelerde bir grubun uzun süren baskın varlığı müzeyi öldürür. Müzelerin devlet ve sponsor desteğini yitirmemek adına politik söylemlerden kaçınmaları özgürleşmelerinin önünde engel oluşturur. Oysa müzeler siyasi, kültürel ve sosyal tartışmalara yer verme yeteneğine sahiptir ve bunu gerçekleştirmekle yükümlüdür. Bu kar amacından bağımsız proje müze gibi küçük kurumlarda alışılmadık aktif katılım hareketlerini, eleştiri ve protesto geleneğini hayata geçirmeye çalışmaktadır. Bu nedenle, proje müze topluluğu arasında alternatif uygulamanın farkındalığını artırmak amacıyla bir sosyal medya varlığı oluşturmuştur ve müzelerde değişimi kışkırtmak amacıyla sosyal medyada ayrıntılı olarak boy göstermektedir. Punk müzecilik yaklaşımı katılım, kapsama (yaş, cinsiyet, engellilik, ırk vb.), özgür küratörlük, materyal ve teknoloji tasarımı gelişmeleri, multimedya ve medya teknolojilerindeki gelişmeler olmaksızın salt gurur sahibi olmanın müzeye hiçbir şey kazandırmadığı, aksine müzeyi hissizleştirdiği, körleştirdiği ve müzeye zaman kaybettirdiği görüşündedir. Bu yaklaşımda, müzeler değişime ve ilerlemeye ortak olmak için risk almak zorundadır (Bishop, 2013:53; Küçük, 2016). Müzeleri İşgal Et (Occupymuseums) hareketi ise, toplumun radikal biçimde müzeleri protestosunun ve müzelerden talebinin en popüler örneği olmuştur. Occupy Wall Street içinde örgütlenmiş bir grup sanatçı ve protestocunun eylem alanlarının müzeler önüne taşınmasıyla ve kültürel elitizmin kalesi olarak bilinen New York Modern Sanat Müzesi'nin protesto edilmesiyle adlarından söz ettiren topluluk aynı protesto kapsamında manifestosunu açıklamıştır. 2011 yılında kurulan topluluk kültür ve sanat kurumlarında yaşanan sosyal ve ekonomik eşitsizliklere dikkat çekmek için eylemler gerçekleştirmiştir. Topluluğa göre müzeler elitizmin mabetleridir ve sadece yüzde biri temsil ederler. Yüzde 99'un içindeki sanatçılar on yıldan uzun süredir, sanatın yoğun biçimde ticarileştirilmesinin ve sisteme amade kılınmasının sonuçlarına maruz kalmaktadır. Oysa sanat herkes içindir; tüm sınıflar, tüm kültürler ve tüm toplumlar içindir. Topluluğa göre sanatı yönlendiren piyasa anlayışı yerini deneysel, özgür ve yaratıcı sanata bırakmalıdır. Bu toplulukların kurulmasında ve sürdürülebilirliğinde sanatçıların öncülüğü göz önünde bulundurulmalı; eylemlerinin özellikle çağdaş sanat müzeleri, bienaller ve çağdaş sanat sergileri kapsamında yoğun destek gördüğü de unutulmamalıdır.



Çocuklar Müzede (kids in the museum) ise, 2013'ten bu yana İngiltere genelinde 800'ün üzerinde müzede ailelerle görüşmeler yaparak ailelerin ve çocukların müzelerden beklentilerini saptamış; çocuklar ve aileler için en uygun müze gezisinin nasıl yapılacağını içeren sekiz maddelik bir manifesto yayınlamış bir müze eğitimi topluluğudur. Manifestosu başta İngiltere olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde kabul görmüş ve çok sayıda müze tarafından uygulanmıştır. Ailelerin müzelerden beklediği kendine güven, bilgi ve ilgidir. Bir müzenin bunu gerçekleştirebilmek için ayağa kalkıp kapısının dışına çıkmalıdır. Ailelerin kendisini bulmaları için onlara yardım etmeli, diyalog başlatmalıdır. Müze, aileleri tanımak için çalışmalar yapmalıdır. Ailelerin çeşitliliğini belirlemeli, bunu göz önünde bulundurarak programlar hazırlamalıdır. Müze toplumu incelemeli ve sergilerinin, sunum ve etkinliklerinin konusu haline getirmelidir. Pozitif olmalı, geribildirimlere kendini açmalı ve personeline ailelere karşı olumlu davranışlar sergilemek üzere yetiştirmelidir. Müze, iç mekân tasarımını konforlu hale getirmelidir. Erişilebilir olmalıdır. Sergi tasarımlarını ve etkinlikleri anne, çocuk, yaşlı ve engelli dostu biçimde geliştirmeli, herkesi kapsayacak yönlendirmeler hazırlamalıdır. Müze ailelere hitap edebilecek bir tanıtım öyküsü geliştirmeli ve öyküye onların katılmasını sağlamalıdır. Böylece aileler kendi görüşlerini müzeye sunacak ve kendilerini buraya ait hissedecektir. Müze programlarının içeriğini, ayrıntılarını sosyal medya aracılığıyla duyurmalıdır. Müze ziyaretleri öncesinde ve sonrasında izleme ve geribildirim alma çalışmalarını sürdürmelidir. Topluluk 2015'ten beri Müzeyi Devralma Günü adlı bir katılım projesini hayata geçirmektedir. Bu etkinlik kapsamında "Devralma Günü: İngiltere" adlı programda çocuk ve gençler daha önce bilgi sahibi olmaya başladıkları bir müze ya da galeri koleksiyonunu bir gün boyunca tanıtılma görevini müzecilerden devralarak izleyicilerle buluşmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Müzelerin toplumsal rolüne 1972 yılında Şili'de düzenlenen Çağdaş Dünyada Müzelerin Gelişmedeki Rolü başlıklı UNESCO toplantısı sonunda yayımlanan Santiago de Chile Bildirisi'nde ilk kez ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bildirinin yayınlanmasından bu yana müzeler sosyal dayanışma ve bütünleşmenin etkeni olarak anahtar roller oynamaktadır. UNESCO'nun Evrensel Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi ("UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi", 2001) ve Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi'nde ("Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi", 2005) de müzeler, tüm topluma seslenen ve bu sebeple toplumsal bağların, sosyal dayanışmanın, vatandaşlık bilincinin gelişmesinde ve toplumsal kimliğin yansıtılmasında önemli görevleri olan hayati kamusal alanlar olarak nitelendirilmişlerdir.



Hussain (2017)'e göre, müzeler toplumu tanımak için geliştirmesi gereken stratejileri yeniden tanımlamaları gerektiğinde tekrar toplumu araştırmalıdır. Bireysel ve toplumsal katılımı sağlamak müzenin felsefesinde, amaçlarında, değer ve uygulamalarında bazı değişiklikler yapmayı gerektirmektedir. Bu değişiklikler müzeye beraberlerinde hem tehditler hem de fırsatlar sunacaktır. İzleyiciler açısından sosyal dışlanmaya neden olan geleneksel müze uygulamaları ve seçkin müze yaklaşımları, sorgulanmaya başlayacak ve müzeyi toplum temelli ve gelişmiş bir kurum haline getirme olanakları aranacaktır (Sandell, 2001:96-97; Dodd, 2002). Toplum ilişkilerinde müze için yeni stratejiler planlanırken, tüm toplumu içeren söylemlerin benimsenmesi, katılımı olanaklı hale getirecek müze alanlarının planlanması ve müzenin “herkes için uygun bir alan” haline getirilmesi önemlidir. Müzede ziyaretçinin aktif hale getirilmesi için işbirliği içinde çalışacakları projelerin ve işbirliği olanaklarının geliştirilmesi, bütün öykünün ziyaretçiyle paylaşılması, ziyaretçiye “söz vermek” yerine ziyaretçiyle karşılıklı iletişimle diyalog kurma yaklaşımlarının benimsenmesi ve müze uzmanlarının izleyicinin katılabileceği bir iletişim dilini benimsemesi öncelikle alınması gereken önemlerdir. Onur'a (2014:16) göre, müzenin görevi artık, toplamak, korumak, sergilemek ve eğitmekle sınırlı değildir. Müzenin en yeni işlevi toplum kalkınmasıdır; insanların yalnız eğitimine değil, refahına, ruh sağlığına, gelişimine, çevresini korumaya katkıda bulunmaktır. Müze değişen toplum ayak uydurmakla kalmayıp değişimin öncüsü olma rolünü de üstlenecektir.

Gopnik (2007:88) 1940'lı yıllara kadar bir tecrit alanı olarak görülen müzenin, seçkinlerin arka bahçesi olarak kabul edildiğini belirtir. 1960'lara gelindiğinde müze mozole sessizliğine bürünmüştür. 1960'lardan sonra ise, bu anlayış yerini makine müzeye yaklaşımına bırakmıştır. Makine müze ailelerle dolu, gürültülü, ancak üretken ve eğitim programlı müzedir. Bu müzeler 1990'dan itibaren alışveriş merkezi müzelere dönüşmeye, insanlarla dolup taşmaya başlamışlardır. Çağdaş müze ise, hepsinin ötesinde, “farkında, bilinçli ve yargısız” bir kurumdur. Müzenin farkındalığı dikkat, önem, düşünce, duyarlılık, hümanizm içeren karmaşık ve dinamik bir felsefeye dayanır. Gopnik'in sözünü ettiği müze ile Onur'un vurguladığı müze aynı kurumdur. Koleksiyona ilişkin bilgisi ve farkındalığı yüksektir. Ziyaretçi ilkin nesneye karşılaşsın ister. İzlemeyi, görmeyi ve diyalog kurmayı cesaretlendirir çünkü toplumu iyi tanır. Nesnenin şimdiki zamanla ilişkisini iyi bilir. Müzecilik yöntemlerini çok iyi kavramıştır ve sosyal sorumluluğunun bilincindedir.

Küreselleşmenin, koleksiyonların, ziyaretçilerin ve müzeleri hem olumlu hem olumsuz yönde etkileyen fikirlerin özgür hareketine olanak sağladığı günümüzde, müzelerin rolünü artırarak çeşitliliği ve kimliği korunmak gerektiği açıktır. Bu nedenle müzeler toplumların ve buldukları bölgelerin yaşam kalitesini artıran yenilikçi projeler ile turizm ekonomisine



katkı sağlayan kurumlar haline gelmişlerdir. Örneğin, bugün Türkiye’de bir müzekent konumundaki Mardin’i ziyaret etmek önemli bir turizm hareketinin parçası olmak anlamına gelmektedir. Mardin Müzesi, başta yerel halk olmak üzere bölge insanın kültürel mirasa ilişkin farkındalığını, ilgi ve bilgisini artırmak amacıyla sayısız topluma hizmet projesi gerçekleştirmek, “başka bir müze mümkün” algısını zihinlere yerleştirmektedir. Müze, 2015-16 yılları arasında Müzeler Yaşamları Değiştirebilir Projesine imza atmış, proje kapsamında Ankara, Artuklu, Batman, Atatürk, Eskişehir ve Kıbrıs Üniversitelerini müze eğitimi amacıyla bir araya getirerek üniversite işbirliğini sağlamış; proje Mardin köy okullarında, müzenin bulunduğu kentsel sit alanında yaşayan 10-13, 13-16 ve 16 yaş üzeri öğrencileri müze eğitimiyle tanıştırmış, dezavantajlı grupları ve bölgeleri (köyler) müzeye taşımıştır. Baksı Müzesi de, Bayburt için benzer bir etkiye sahiptir. Sosyal erozyon nedeniyle bölgede yaşanan kültürel değerlerin kaybı, dış göç ve yabancılaşma gibi sorunlara çözüm üretme fikrinden doğan Baksı Müzesi, sivil-bölgesel sürdürülebilirliğin ve üretimin desteklenmesi; göç ve yabancılaşmanın engellenmesi ve kültürel demokrasinin inşa edilmesi için başta kadın ve çocukla olmak üzere tüm izleyicilerine sanat yoluyla ulaşmayı hedeflemektedir. Müzenin hedefi, Türkiye’nin en yoğun göç veren bölgelerinden biri olan Bayburt’a yaşam solğunu sanatla yeniden kazandırarak bölgenin ekonomik yaşamını canlandırmaktır. Öte yandan bölge insanının yitirmekte olduğu geleneksel zanaatın, çağdaş sanatla aynı mekânda sergileyebileceği bir kültür-sanat merkezi olarak çalışmak amaçlanmaktadır.

Müzelerin toplumdaki ekonomik aktörlerden biri olabileceğini ve gelir sağlayan etkinliklere katkı sağlayabileceği birçok projeye ispatlanmaktadır. Ankara’nın Beypazarı ilçesinde türünün ilk örneklerinden biri olarak faaliyet gösteren ve bir halk bilimi müzesi olan Yaşayan Müze, Beypazarı halkının müze çalışanı olarak izleyiciye ev sahipliği yaptığı, kendi emeğini müzede hizmet ve ürüne dönüştürdüğü adeta bir toplumsal sorumluluk projesi niteliğindedir. Aynı müze tarafından geliştirilen ve 2017’de hayata geçirilen Anadolu Açık Hava Müzesi de, Anadolu hak kültürünü bir açık hava müzesi çatısı altında toplarken halk kültürü unsurlarını bölge halkının emeği ve desteğiyle sürdürmeyi hedeflemektedir. Her iki müze de yaparak ve yaşayarak öğrenmenin olanaklı olduğu eğlenceli eğitim etkinlikleriyle adlarından söz ettirmektedir.

Müzeler, kamuya açık ve herkesin fiziksel ve kültürel erişim sağlayabildiği alanlar olmalıdır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1990’dan itibaren aktif olarak müze eğitimi uygulamalarına yer vermekte, müzeye herkesin kültürel ve fiziksel erişimini sağlayacak projeler geliştirmektedir. Müze çevresinde yaşayan halkın rehberli müze turlarıyla müzede ağırlanması, cezaevlerindeki hükümlü çocukların iyileştirme amacıyla düzenli olarak müze ziyaretlerinin üstlenilmesi, engelli izleyicilerin dokun-yap (hands-on)



etkinlikleriyle müzede eğitim çalışmalarına katılması Türkiye'deki ilk örnekler arasında kabul edilmektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin öncülük ettiği eğitim etkinlikleri çeşitlenerek ve içerik değiştirilerek pek çok müzede hayat bulmaktadır (Mardin Müzesi, Kalehöyük Arkeoloji Müzesi, Aydın Müzesi, Sivas Arkeoloji Müzesi, Çorum Arkeoloji Müzesi, Erzurum Müzesi, Adana Arkeoloji Müzesi, Mersin Arkeoloji Müzesi vb).

Müzeler, tarihsel, sosyal, kültürel ve bilimsel konularda tartışma ortamını yaratabilmelidir. Müzeler, insan haklarına saygıyı ön plana çıkarmalı ve cinsiyet eşitliğini teşvik etmelidir. Bu bağlamda Türkiye'de son yıllarda sayıları artan "kadın müzeleri" önemli örneklerdir. Örneğin, İstanbul Kadın Müzesi, kadın tarihinin önemini ve değerini görünür kılmak amacıyla oluşturulmuş ilk kadın müzesidir ve izleyicisiyle internet üzerinden buluşmaktadır. İzmir'in Konak semtinde açılan kadın müzesi, Antalya Kadın Müzesi ve hatta İstanbul Beyoğlu'ndaki Leyla Gencer Müze Evi'de Türkiye'nin toplumsal gelişmelerle birlikte azımsanmayacak bir müze çeşitliliğine sahip olduğunu göstermektedir. Şüphesiz bu örnekler artırılabilir; kent müzeleri, göç müzeleri, yerel idarelere bağlı özel ilgi müzeleri, kurum müzeleri vb. Farklı tür ve içerikleriyle bugünün müzesi, toplumsal işlevleri hayata geçirmek, sürdürülebilmek ve giderek çoğalan rakipleriyle, boş zaman endüstrisinin sit alanları, tema parkları ve eğlence-alışveriş merkezleriyle yarışırken, izleyici çekebilmek için rekabet amacıyla değil var oluş amacını yerine getirmek ülküsüyle bir adım öteye geçmelidir. Türkiye'de devlet müzelerinin ve özel müzelerin sayısı artmakta, mevcut müzeler yenilenmekte; müzeler çağdaş sergi tasarımları, teknoloji kullanımı vb. gelişmelere sahne olmakta ve daha çok müze "eğitim"den söz etmektedir. Ancak daha çok müze benzer özelliklere sahip izleyici kitlesi yerine artık toplumun çeşitliliğini yansıtan sayısız izleyici ile karşı karşıya olduğu gerçeğiyle yüzleşmelidir.

Kaynakça

- Ambrose, T. & Paine, C. (2006). *Museum Basics*. UK: Routledge.
- Bishop, C. (2013). *Radical Museology*. London: Koenig Books.
- Bitgood, S. (2013). *Attention and Value: The Keys to Understanding Museum Visitors*. USA: Left Coast Press, Walnut Creek.
- Bryant, E. & Mileham, E. (2010). *Wallace Collection Exhibition Report*. UK: Wallace Collection.
- Corsane, G. (Ed.). (2002). *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*. London: Routledge.
- Davis, P. (2011). *Ecomuseums: A sense of place*. UK: Leicester University Press.
- Dijk, V. J. (2016). *Ağ Toplumu*. İstanbul: Kafka Yayınları.



- Dodd, J. (2002). *Interactivity and social inclusion*. Paper presented at the meeting of the interactive learning in museums of art and design. UK: Leicester University. <https://tr.scribd.com/document/140330089/DODD-Interactivity-and-Social-Inclusion>
- Gaither, E. (1992). Hey! That'a mine: Thoughts on pluralism and American Museums. Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine (Ed.), In *Museum and Communities: The Politics of Public Culture*, (p. 56-65). USA and UK: Smithsonian Institution Press.
- Gaskins, S. (2017). Çocuklar için bir öğrenme çevresi olarak müzeler (Museums as Learning Environment for Children). Eylem Gökçe Türk (Ed.), *Çocuk ve Çevresi* içinde (s.111-164). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Golding, V. & Modest, W. (eds), (2013). *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. UK: Bloomsbury, London, New Delhi, New York and Sydney.
- Gopnik, A. (2007). The Mindful Museum. *The Walrus* 4, 87-91. Article adapted from the 2006 Holtby Lecture at the Royal Ontario Museum. Canada: Toronto.
- Gordon P. (2005). Community Museums: The Australian Experience. Gerard Corsane (Ed.), In *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader* (p. 357-364). UK: Routledge.
- Fleming, D. (2012). Museums for Social Justice: Managing Organizational Change. Sandell, R. and Nightingale, E. (Eds), In *Museums, Equality and Social Justice* (p.72-83), UK and USA: Routledge.
- Heijen, W. (2010). The New Professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21st Century. Paula Assuncao and Judite Primo (Eds.), *Sociomuseology*, Vol. III. (p.13-25). Portugal: Universidade Lusofona de Humanidades e Tecnologias.
- Hein, G. (2012). *Progressive Museum Practice: John Dewey and Democracy*. UK: Left Coast Press.
- Hein, G. (2013). Progressive Museum Education: Examples from the 1960s. *International Journal of Progressive Education*, 9 (2), 61-76.
- Herz, S., R. (2010). *Looking at Art in the Classroom: Art Investigations from the Guggenheim Museum*. USA: Teachers College Press.
- Hussain, S. (2017). *Diversity and Changing the Language in Museums*. Paper Presented at Museum Next Conference, 26-28 June 2017, Netherlands: Rotterdam. <https://www.museumnext.com/2017/07/diversity-and-changing-the-language-we-use-in-museums/>



- Hayes, W. (2006). *The Progressive Education Movement: Is it still a Factor in Today's Schools?* US: Rowman & Littlefield Education.
- Karadeniz, C. (2014). İleri Görüşlü Bir Müzeci: John Cotton Dana (1856-1929). Ceren Karadeniz (Ed.), *Çocukluğun Farklı Yüzleri (Panel): Prof. Dr. Bekir Onur'a Armağan* içinde (s.55-81). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları no:22.
- Küçük, C. (2016). Sunuş/ Müze Politikalarına Karşı: Occupy Museums, Liberate Tate, Gulf Labor. *E-skop Dergi*, sayı:10. <http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-muze-politikalarina-karsi-occupy-museums-liberate-tate-gulf-labor/3154>
- Knudsen, V. L. (2016). Participation at Work in the Museum. *Museum Management and Curatorship*. 31 (2), 193-211. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/09647775.2016.1146916>
- Linzer, D. (2010). Youth insights the Whitney Museum of American Arts. <http://whitney.org/Education/EducationBlog/YouthInsightsInternational>
- Lundgaard, I. B. & Jensen, J. T. (eds), (2014). *Museums: Knowledge, Democracy, Transformation*. Denmark: Danish Agency for Culture, Copenhagen.
- Lynch, B. (2013). Through the Looking Glass: Changing social relations in the museum. Janes, R. R.(Ed.), *Museums and the Paradox Of Change*, 3rd Edition (p.216-225). UK and USA: Routledge.
- Nieuwenhuyzen, M. (2010). The Stedelijk Museum: Blikopeners. Paper Presented at International Blikopeners/ Eye-Openers Symposium: Connecting Young People and Cultural Institutions, October 14 -15, 2010. Netherlands: Stedelijk Museum Amsterdam. <http://www.stedelijk.nl/educatie/blikopeners/wie-zijn-ze>
- Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim: Demokratik toplumu yaratmak*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Pearse, A. & Stiefel, M. (1979). *Inquiry into participation: A research proposal*. Switzerland: United Nations Research Institute for Social Development, UNRISD.
- Punk Museology Manifesto (2017). <http://www.punkmuseology.com/>
- Rand, J. (2002). The Visitor's Bill of Rights. G. Anderson (Ed.), In *Reinventing The Museum: Historical And Contemporary Perspectives On The Paradigm Shift*, (p.158-159). Lanham, MD: Rowman Littlefield.
- Ritchart, J. (2007). Cultivating a Culture of Thinking in Museums. *Journal of Museum Education*, 32(2). 137-153.
- Sandell, R. (2003). Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change. *Museum and Society*, 1(1), 45-62.



- Simon, N. (2010). *The participatory Museum*. USA: Museum 2.0.
- Simon, N. (2014). How museum hack transforms museum tours. Interview with Dustin Growick. Erişim Tarihi: 14.02.2016. <http://museumtwo.blogspot.ae/2014/12/how-museum-hack-transforms-museum-tours.html>
- Talboys, G. (2011). *Museum Educator's Handbook*, 3rd ed. UK: Routledge.
- UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi (2001). http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kulturel_ifadelerin_cesitliliği/EVRENSEL_B%20C4%20BOLD%20C4%20B0RGE.pdf
- UNESCO Kültürel İfadelerin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi (2005). <http://unesco.org.tr/dokumanlar/duyurular/kifacsozlesme.pdf>
- Weil, S. (1997). The Museum and the Public. *Museum Management and Curatorship*, 16 (3), 257-271.
- Wetterlund, K., & Sayre, S. (2009). Art Museum Education Programmes Survey Report, USA. <http://www.museum-ed.org/>
- Wong, A. (2012). Social Media Towards Social Change: Potential and challenges for museums. Sandell, R. and Nightingale, E. (Eds), In *Museums, Equality and Social Justice*, (p.281-293). UK and USA: Routledge.
- Vergo, P. (1989). *The New Museology*. London: Reaktion Books.

