

## 21. YÜZYILDA MÜZELERİN GÜVENİLİRLİK SORUNSALI THE ISSUE OF TRUSTWORTHINESS IN MUSEUMS IN THE 21st CENTURY

Emel Gülşah Akın\*

### Öz

“Post-truth” (hakikat-sonrası) kavramı, ilk kez 1992’de Steve Tesich tarafından kullanılmış ve 2016 yılında Oxford Dictionary tarafından yılın kelimesi seçilmiştir. Bu kavram, günümüzde “gerçeğin değersizleşmesi” ya da “gerçeğin önemsizleşmesi” anlamında kullanılmaktadır. Gerçeğin değersizleşmesiyle birlikte insanların ailelerinden sonra en güvenilir kurumlar olarak gördükleri ve kamusal alan olarak pek çok insana alan açan mekanlar olarak müzeler toplumun güven duyduğu kurumları da etkilemiştir. 21. yüzyılda, müzelerin taraf tutması veya belirli bir ideolojiyi temsil etmesi, hem halk hem de kültür sanat profesyonelleri arasında farklı tepkilere yol açmaktadır. Bu makalede, bu durum, yani post-truth çağında müzelerin karşı karşıya kaldığı güvenilirlik sorunu incelenecek, halkın müzelerle kurduğu güven ilişkisi uluslararası araştırmalar ve ulusal ile uluslararası örnekler çerçevesinde ele alınacaktır. Sonuç olarak, müzelerin toplumdaki rolü ve bu rolün nasıl algılandığı üzerine kapsamlı bir analiz yapılacaktır.

*Anahtar Kelimeler:* müze, post truth, hakikat sonrası, güvenilirlik, kültürel diplomasi

### Abstract

The concept of “post-truth” first used by Steve Tesich in 1992, was chosen as the word of the year by the Oxford Dictionary in 2016. Today, this term is used to mean the “devaluation of truth” or the “insignificance of truth.” With the devaluation of truth, museums, which are seen as the most trustworthy institutions after families and which provide space for many people as public venues, have also been affected as institutions trusted by society. In the 21st century, the partisanship or representation of a particular ideology by museums has led to varied reactions among both the public and cultural professionals. This article will examine this issue, specifically the challenge of trust faced by museums in the post-truth era, and explore the relationship between the public and museums through international research and national as well as international examples. In conclusion, a comprehensive analysis will be made of the role of museums in society and how this role is perceived.

*Keywords:* museum, post-truth, trustworthiness, public opinion, cultural diplomacy

---

\* PhD, Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzecilik, emelgulsahakin@gmail.com ORCID: 0000-0003-0122-0198 (Makale Gönderim Tarihi: 30.08.2024, Makale Kabul Tarihi: 29.09.2024).

## 1. GİRİŞ

İnsanların kendilerini anlatma biçimi olarak kullandıkları ifadeler, kişinin anlattığı şeyleri bir bakış açısıyla anlatmasını sağlayan göstergelerdir. Gerek nesnel olsun gerek öznel kullanılan ifadeler olsun, her zaman bir doğruyu anlatmayabilir. İnsanlar ne kadar nesnel olmaya çalışırlarsa çalışsınlar, anlattıkları ve aktardıkları şeyler her zaman filtrelerden geçer ve filtreler kişilerin yaşadığı tecrübelerin, mutlulukların-mutsuzlukların ve hayat boyunca edinilen her şeyin sonucunda ortaya çıkarlar. Müzeler de nesnelere, görüntüleri ve sesleri kullanarak anlatımda bulunan mekanlardır. Her ne kadar bu türde cansız nesnelere taraf tutamayacağı düşünülse de müzeler her zaman nesnel olanı ya da doğru olanı anlatmayabilir.

Bu çalışma, bir ifade aracı ve bir aktarım mekânı olarak müzelerin anlattıkları şeylerle ilgili durdukları tarafı, sakındıkları bakış açılarını, müzenin aktarım mekânı ve bir yumuşak güç aracı olarak kullanılıyor olması açısından bir incelemede bulunma teşebbüsüdür. Çalışmada ilk önce post-truth yani hakikat sonrası kavramı kısaca incelenecek, müzelerin güvenilirliği ile bu kavramın 21. yüzyıla olan ilişkisi gözlemlenmeye çalışılarak; müzelerin bir aktarım aracı olarak kullanılması durumu ve bunun güvenilirlikle olan ilişkisi incelenecektir.

Hakikat sonrası kavramı insanların hayatlarına ilk kez 1992 yılında Steve Tesich tarafından kullanılarak girmiştir. (Özçelik, 2022: 23) Bu kavramın daha açık bir şekilde kullanımı ise 2004 yılında “Günümüz Dünyasında Yalancılık ve Aldatma” adlı

kitapta Ralph Keyes’in, bulunduğumuz yüzyılı “hakikat sonrası bir çağ” olarak adlandırmasıyla olmuştur. Yazara göre bu durum, “zeki insanların suçluluk duymadan paçayı kurtarmak için gerçeği örtbas etmesi, yalancı olduğu düşünülmeden gerçeğin gizlenmesi ve yalan olduğu bilinen bilgilerin doğru gibi aktarılacak kitlelerin çok açık bir şekilde yanıltılması ve bunun normalleştirilmesi”dir. (Keyes, 2017: 20)

Bu durum etik, ahlak, açıklık ve davranışlar gibi pek çok toplumsal ve kişisel değerlerin sorgulanmasına ve irdelenmesine sebep olur. İçinde bulunduğumuz bu dönemde -hakikat sonrası dönemde- müzeler de bundan paylarını alırlar. Amerikan Müze Birliği’nin (AAM- American Alliance of Museums) 2021 yılında yaptığı Museums and Trust (AAM, 2021) başlıklı araştırmaya göre müzeler insanların en çok güvendiği kurumdur. Binden fazla kişinin katılımıyla yapılan bir anket çalışmasıyla yapılan bu araştırmada ortaya çıkarılan istatistikler, müzelerin neden güvenilir oldukları, müzelerin tarafsız bir kurum olup olmamaları gerektiği, insanların müzelerden beklentileri, müzelerin kapsayıcılığı gibi pek çok konuda, katılımcıların genel fikirlerini gösteren bazı veriler ortaya çıkarmış ve bu veriler üzerine yorumlar oluşturmuştur. Esasında çalışma, üzerine genel geçer bir yorum yapılması için oldukça kısıtlıdır. Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM- International Council of Museums) yaptığı:

Müze, somut ve somut olmayan mirası araştırın, toplayan, muhafaza eden, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Kamuya

açık, erişilebilir ve kapsayıcı müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, keyif, düşünce ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak etik, profesyonel ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurarlar (ICOM, 2022).

Şeklindeki tanım genel bir müze tanımı olarak kabul edilse de müzelerin buldukları coğrafya, parçası oldukları toplumsal durum ve gerçeklik, onları yöneten kişilerin bakış açıları gibi pek çok değişken, müzelerin savundukları ve aktardıkları doğruları değiştirebilmektedir. İçinde bulunduğumuz coğrafya olan Türkiye’de de bu durumu tespit etmek oldukça mümkündür. Temelde, devlet müzeleri ve özel müzeler olarak iki ana sınıfa ayrılabilir olan müzeler, devlet kısmından bakıldığında Cumhuriyet’in ilanından sonra başlayan uluslaşmayı aktaran bakış açısını hala sürdürmektedir. Bu bakış açısını ise özellikle etnografik ve arkeolojik müzelerin insanları birleştirici, ortak geçmiş yaratıcı ve yerel halkın adetlerini, alışkanlıklarını aktaran ve yücelten bir şekilde ele almalarında görürüz.

## 2. MÜZELER VE GÜVENİLİRLİK

Nişanyan Sözlük’e göre güven kelimesi Eski Türkçe “küven-” kökünden gelmekte ve (kendiyile) övünmek, böbürlenmek fiilinden evrilmiştir. Bugünkü anlamıyla yani itimat etmek şeklindeki kullanımı 19. yüzyıldan sonra başlamıştır ve ilk örneği 1876’da Ahmed Vefik Paşa, *Lehce-i Osmani*’sinde görülür (Anonim, 2022).

Müzeler ve güvenle ilgili yapılmış araştırmalara bakıldığında, çalışmaların ilk

ortaya çıkışları 1986 yılına kadar geri gitmektedir. (Grotz & Rahemipour, 2024: 7) En yakın tarihteki olan Almanya’da yapılmış ve Haziran 2024’te yayınlanmış olan *The hidden capital: Trust in museums in Germany. The German public’s view of a cultural institution in transition, a population representative study by the Institute for Museum Research* başlıklı araştırmadır (Grotz & Rahemipour, 2024). Ancak American Alliance of Museums’ın 2021’de yaptığı araştırma, Almanya’da gerçekleştirilen çalışmadan daha geniş kapsamlıdır. Bunun dışında İngiltere’de (Museums Associations, 2013) ve Kanada’da da (Northrup, 2009) bu tarz araştırmalar bulunmaktadır. Bu araştırmalarda temelde sorulan soru ve bulunmaysa çalışılan cevap, müzelerin neden güvenilir oldukları, insanların müzelerin neden güvenilir olduklarını düşündükleri ya da müzelerin nötr olup olmamalarıyla ilgili insanların bakış açılarının ne yönde olduğu sorusunun cevabıdır. Örneğin Finlandiya’da Fin Ulusal Müzesi Direktörü, bir sosyal medya sitesinde paylaştığı müze ve güven konusunu tartıştığı yazısında, müzelerin güvenilirliğinin nedenleri ile ilgili aşağıdaki konulardan bahsetmektedir. (Leva, 2024) Aktardığına göre Amerikan ve İsveç araştırmalarına göre, vatandaşların müzelere verdiği yüksek güvenilirlik puanları şu faktörlere dayanmaktadır:

Gerçeklere dayalı ve araştırmaya yönelik içerik: Sergiler ve bilgiler bilimsel araştırmalara, gerçeklere ve özgünlüğe dayanmaktadır. Kültürel mirasın korunması: Müzeler, gelecek nesiller için önemli kültürel bilgileri koruma ve iletmede önemli bir rol oynar. Nötrlük ve tarafsızlık: Müzeler, kutuplaşmayı azaltmaya

yardımcı olan tarafsız ve politik olmayan bilgiler sunar. Kapsayıcılık ve çeşitlilik: Müzeler, içeriklerinde ve karar alma süreçlerinde çok kültürlü ve çeşitli toplulukları dahil eder ve dikkate alır. Güvenlik: Müzeler, ziyaretçilerin ayrımcılık veya taciz korkusu olmadan öğrenebilecekleri ve tartışabilecekleri güvenli alanlar sağlar. Olumlu müşteri deneyimleri: Müzeler, yüksek düzeyde müşteri memnuniyeti sunar ve hizmetleriyle ilgili iyi geri bildirimler alır.

Şeklinde olsa da AAM'in araştırma sonuçlarında, insanların güvenilir buldukları müzelerin, genelde tarih ve arkeoloji müzeleri olduğu görülmektedir. Bugüne kadar Türkiye'de böyle bir araştırmanın varlığı hakkında bir bilgi bulunmasa da Amerika ve Avrupa'da yapılan araştırmalarda, müzelerin neden güvenilir olduğu ile cevaplardan biri olan "tarihi nesnelerin sergilenmesi ve aktardıkları olayların gerçek olduğu" fikri temel alındığında, Türkiye'deki müzelere de bakılırsa, Türkiye'de de en çok arkeoloji ve etnografi müzelerinin geçmişi göstermeleri ve elle tutulur gerçek nesneleri sergilemeleri nedeniyle güvenilir bulunabileceklerini düşünmek mümkündür.

Bu perspektiften bakıldığında, üç farklı problematik konuya da ulaşılır. Bunlardan biri -en azından Türkiye için- uluslaşma bilincinin oluşturulması amacıyla belli bir anlatıya yönelik inşa edilmiş ve sergilemeleri de buna yönelik hazırlanmış müzeler olan arkeoloji ve etnografya müzeleridir.

Diğer bir konu, iktidarın kültür politikasını vurgulayan ve geçmişe bağlılığı, Cumhuriyet dönemindeki kültür politikalarında olduğu gibi antik dönemden ve Anadolu top- raklarındansa daha yakın bir döneme, Selçuklu ve Osmanlı bağlılığı üzerinden

kurmaya çalışan müzelerin kullandıkları anlatının perspektifidir. (Yılmaz&Erol: 2021) Bu anlatı yine eski olmak ve eski nesnelerin ya da eski hikayelerin sergilenmesi üzerinden gelişir.

Üçüncü konu ise müzelerdeki sansür durumudur. Müzelerin anlattıklarının doğruluğu ile ilgili sorgulamaları yaratacak ve anlattıklarının doğrulanması gereken ya da sadece güvenle ilişkisinin belirsiz olduğu müzeler sadece tarih müzeleri de değildir. Sanat müzeleri ya da müzemanı kapsamında ortaya çıkan farklı tematik müzeler de bunun sorgulanmasına sebep olabilir. Bunların örneklerinden bir tanesi, Maden Teknik Arama Enstitüsü'ne ait MTA Doğa Müzesi'nde vitrinlerde sergilenmekte olan eserlerin künyelerinde bulunan "evrim" başlığının değiştirilmesi ve doğa tarihinin aslında farklı bir perspektifle sunulmaya çalışması şeklinde görülebilir (Ertuğrul, 2016). Çünkü bu, görsel ve tarihsel anlatıya, doğrudan bir müdahale ya da müzelerin yumuşak güç aracı olarak kullanılmasını biraz daha netleştirir. Başka bir örnek olarak sanat müzelerine de bakılabilir. Sanatın araç olarak kullanılmasına insanların karşı çıkması durumu, özellikle yurtdışında örneklerinin çok fazla görüldüğü, petrol şirketlerinin büyük müzeleri, doğa tarihi ve sanat müzelerini fonlamaları ya da Amerika'daki uyuşturucu krizinin temelini atan opioid krizinin yaratıcısı Sackler ailesinin fonladığı müzelerle karşı organize olunmasıyla başlar (Altınıyıldız Artun, 2018).

Bir küratör ve sanat tarihçisi olan La Tanya Autry, 2017'de Mike Murawski ile müzelerin tarafsız olamayacağını politik, sosyal

ve ekonomik olarak örgütlenmiş alanlar olduğunu vurgulayarak #MuseumsAreNotNeutral adlı kâr amacı gütmeyen bir organizasyon başlattılar. (Raichovich, 2021: 115) Bu nötr olma durumunun araştırılması, müzelerin tarafsız olmasının imkansızlığı ile ilgili yapılan çalışmalarla devam etti. Bu çalışmalardan biri de Robert Jensen'in The Myth of the Neutral Professional adlı makalesidir (Jensen, 2006). Jensen'a göre hafıza mekanları olan müzelerde tarafsız olma durumu sürekli sorgulanmadığından geçmişe yönelik tarafsızlığın ya da dengenin sağlanması için atılan adımlar toplum tarafından bir denge sağlama hareketi değil, politik bir adım olarak da nitelendirilebilir. Bu durum da hafıza mekanlarını riskli olabilecek ancak gerekli olan bazı adımlar atmaktan alıkoyabilir (Raichovich, 2021: 115).

Müzelerin hakikat sonrası dönemin aracı olarak güvenle olan ilişkileri hakkında, Andrea Gallardo Ocampo ve Miguel A. Híjar-Chiapa, "Museums as Critical Spaces for Alterity in a Post-Truth World" başlıklı çalışmalarında bazı önemli noktalara değinirler. (2020: 252) Onlara göre (2020: 252) müzelerin hakikat sonrası bir kaçış vanası olabilmesinin en az iki yolu vardır. Bu yollar anıt özelliği taşımaları ve eleştiri alanı yaratmaları ile oluşur. Başka bir deyişle, reddedilen, küçümsenen ve kanıtları sözde tarihsel bir hakikat inşa etmek için manipüle edilen tarihsel bir devlet suçu karşısında -yani, hakikat sonrasına gönderme yapan bir anlatı karşısında- Forensic Architecture gibi çalışmalar, araştırmalarının sonuçlarını göstererek, "parasal spekülasyon için bir nesne yaratmanın ötesinde "belirli estetik pratiklerin potansiyelini"

anlayarak, "müzenin tarihini nasıl görüneceği ve içeriklerinin nasıl sunulacağı" olarak kavrayarak ve "estetik olarak iletişim kurmanın başka yollarına" katkıda bulunarak gerçek olarak sunulanı değil, "zaten olanı açığa çıkarmayı" amaçlamaktadır. Bunun nedeni, "müzenin aynı zamanda başka bir tür forum olmasıdır: tartışma için kamusal bir alan ve her şeyden önce, bir yargılama alanı". Çalışmalar burada ziyaretçilerin duygularına, duyarlılığına hitap edebilir ve onları harekete geçmeye teşvik edebilir. Bu şekilde, "çağdaş estetik uygulamalar ve teknolojik ilerlemeler, gerçeği örtbas etmeye ve olguları manipüle etmeye çalışan uygulamalar karşısında bir araya gelerek" ve böylece "hakikat sonrası" olarak adlandırılan şeyin gerçekliğiyle yüzleşerek bir araya gelirler (Raichovich, 2021: 259-260).

Bu açıdan bakıldığında müzeler her ne kadar kültür aktarımının yapıldığı, koruma ve sergileme işlevlerinin yerine getirildiği mekanlar olsa da kültürel hegemonyanın depoları, toplumların hatalarının yansıdığı aynalar, yüksek servet uçurumlarının, sömürgeciliğin göstergeleri ve bazen de göstermedikleri şeylerle toplumun ve tarihin dışladıklarının görülmediği alanlardır (Ocampo & Chiapa, 2020: 10).

İnsanlığın tarafsız bir alan ya da tarafsızlık gibi bir kavramın olmadığı konusunda hemfikir olduğu düşünülse de bunun gerçekliği her zaman sorgulanır. Müzeler tarihin özellikle de batıdaki tarihin- korunma mekanları olduğundan şu soru sorulabilir: Müze gerçekten tarafsız mıdır? Müzelerin oluşumunda her zaman bir fikir ya da amaç olmalı mıdır? Müzelerin amaç gütmesi

gerçekten kötü bir şey midir? (Ocampo & Chiapa, 2020: 19) Tüm bunların yanı sıra içinde bulunduğumuz 21. yüzyıl dünyasında sistem genelde beyaz, erkek, heteroseksüel, sağlamcı, yüksek eğitilmiş ve zengin olan spesifik bir insan grubu için ve onlara hizmet etmek üzere tasarlanmıştır. (Ocampo & Chiapa, 2020: 30) Dolayısıyla değil müzelerin tarafsızlığı, herhangi bir konuda tarafsızlık iddiasının güdülmesi gerçekçi olmayabilir.

Müzelerin güvenilirlikle ilgili sorunlarından bir tanesi de özellikle sanat müzeleri çerçevesinde, müzelerin ekonomiyle, kapital ile olan ilişkileridir. Bu konuyla ilgili Ali Artun'un 2023 yılında E-skop'ta yayınladığı Müze Ahlakı başlıklı çalışmasına göz atmak gerekir (Artun, 2023). Artun, bu çalışmasında müze ahlakı kavramını üç ana başlıkta inceler. Bu başlıklardan ilki sanat tarihi ve müzeoloji, ikincisi etik-estetik birleşimi, üçüncüsü de sanat ve eleştiri birleşimidir. İlk konu olan müzeolojik ve sanat tarihi açısı, sanat eserlerinin yolsuzluklar ya da büyük paraların uluslararası dolaşımındaki rolünü merkeze alarak, sanat koleksiyonlarından, yani bir müzenin koleksiyon bütünlüğünün bozulması dahi göz önünde bulundurularak ya da bu durum tehlikeye atılarak yapılan ve müze yetkililerinin bundan çıkar elde edecek şekilde bu yolsuzluk sürecinin -kar elde etme sürecinin- parçası olmasından bahseder (Artun, 2023).

Artun, ikinci başlığı olan Etik-Estetik başlığında, Bourdieu'nun Sanat Sevdası kitabına atıfta bulunur. Sanat Sevdası kitabının temelini oluşturan ankete göre insanlar müzeyi kiliseye benzetirler (Bourdieu &

Darbel, 2021: 136). Bu durumu, kamunun müzeye duyduğu güven olarak ele almak mümkündür. Artun aynı zamanda etik ve estetik konusunda bir ayrıma dikkat çeker. Müzenin güzel olanın gösterildiği bir yer kadar aslında iyi olanın gösterildiği bir yer olduğu, iyi olanın olduğu yerde kötülüğün ya da çıkar ilişkilerinin bulunmaması gerektiği ve bu tarz kutsal mekanların içerisinde kötü eylemlerin yapılmasının da aslında bir ahlaksızlığı yarattığından bahseder (Artun, 2023).

Eleştiri başlığında Türkiye'de özellikle 2000'lerin başından sonra ortaya çıkan özel müzelerin fonlayıcısı olan özel şirketlerin eleştiriye kapalı bir ortam yaratmaları konusuna değinir. Eleştiri kavramı günümüzde her ne kadar negatif bir çağrışım da bulunsun da aslında inceleme anlamına da gelir. Burada Artun bir de müzenin kamu-sallığını yani halka ait olması durumunun iki ayağını tarif eder ve eleştiri olarak vurgular (Artun, 2023). Bunlar olmazlarsa müzeler, şirketlerin iletişim aygıtına dönerler. Günümüzde özellikle önceki paragraflarda Amerika'dan örneklerle bunu görmek mümkündür. Ama Sackler örneği tekrar ele alındığında bazı müzelerin bu ismi bırakmayı reddetmesiyle aslında şirketlerin "iletişim" aracına döndüklerini görmek mümkündür ya da bu şekilde ele alınabilir.

Ali Artun müzelerin tarafsızlığını yitirmesi ve özel sermayenin bir aracı haline gelmesi durumunu başka bir eserinde, Mümkün Olmayan Müze adlı kitabında, sanat üzerindeki denetimin devletten, şirketlere devrini neoliberal küreselleşmeye bağlar (Artun, 2011). Ona göre bu süreç özel üniversitelerin açılmasıyla başlar, özel müzelerin

açılmasıyla devam eder. Ayrıca “kurumsal sponsorluk”, “hayırseverlik” ve “sosyal sorumluluk projeleri” kisvesi altında sanat işletmeleştirilmiştir. “Bir çırpıda açılan özel müzelerin” genç Cumhuriyet’in sanat müzelerinden mahrum olması durumunun yarattığı tarihsizliği iyileştiremediğini ve modernizmin ürünü olan tarih, eleştiri, estetik gibi kavramların neoliberal döneme ait olan “çağdaşlık” kavramı ile parçalandığını söyler (Artun, 2011: 168).

Ekonomik baskı, müzelerin araştırma ve kültürel mirasın korunması işlevini azaltarak, kutuplaşmış kitlelere hitap etmek için karmaşık konuları aşırı basitleştirerek ve müze markasını daha az güvenilir aktörlere ödünç vererek, hızlı finansal kazançlar elde etmeye teşvik edebilir. Müzelerin bu tür tavizleri göze almaması ve toplumun, vatandaşların nabzını tutarken oynadığı önemli rolü görmezden gelmemesi gerekir. (Leva, 2024).

Müzeler ve güvenilirlik konusu, bir politika aracı olarak kültür başlığı altında da incelenmelidir. Kültürün bir soft power - yumuşak güç- aracı olarak kullanılması yeni görülen bir durum değildir. Ancak bunun yani diplomasinin müzelerde kendini göstermesi, kültür politikası kavramlarına dahil olması ve uluslararası siyasetin müzelerin içine kadar girmesi durumu görece yeni sayılabilir. Avrupa ülkelerindeki ve Amerika’daki çalıntı eserler, işgalcilerin bir zamanlar işgal ettikleri topraklar üzerindeki güçlerini anımsatan, sahip olan kişinin-ulusun zenginliğini gösteren ve kendilerini bir şekilde soylu hissetmelerini sağlayan araçlar halini almıştır. Müzeler de bunların sergilenme mekanları yani bu

şanın, görkemin ifade edildiği ve bu güçlerin sergilendiği mekanlar olmuştur. Bu durumun motivasyonu ile ilgili, Kültür Politikası adlı makalesinde Gölcük (2022: 63) Ülkelerin sanatsal, kültürel faaliyetlerini sınırlarının dışında taşıma isteklerinin başında diğer ülke halkları ile iletişim kurmak ve kendi zenginliğini onlarla paylaşma isteği yatmaktadır şeklinde bir açıklama sunar. Ona göre:

Bu iletişimi doğru şekillendirecek çerçeveyi ise kültürel diplomasi çizmektedir. Kültürel diplomasi bir ülkenin kendini doğru ifade edebilmesi, doğru anlaşılması ve diğer toplumlara anlamak/tanımak adına bir fırsat yaratmaktadır. Bunun yolu kültürel diplomasi enstrümanlarının tanınması ve doğru kullanılmasından geçmektedir (Gölcük, 2022: 63).

Müzelerin soft-power aracı olarak kullanılmaları durumunun hem uluslararası hem de ulusal düzeyde pek çok örneği bulunur. Bu örneklerden en çok bahsedilene, Birleşik Arap Emirlikleri’nin bir “kültür-sanat adası” olarak sıfırdan inşa ettiği Saadiyat Adası’dır. Bu adanın varlığını ve zenginliğini büyük oranda, sınırlı bir doğal kaynağa -petrole- borçlu olan BAE’nin bu sınırlı kaynağa bağımlı kalmamak için Avrupa ve Amerika ile kurduğu ilişkinin ayaklarından biri de kültürdür. Saadiyat Adası’nda, müzeolojide şube müze olarak adlandırılan yani merkezi yerleşkelerinin dışında farklı şehirlerde ya da farklı ülkelerde, ana müzenin isim hakkını paylaşmasıyla açılan müzelerden iki tane bulunmaktadır. Bunlardan biri Louvre Abu Dhabi, diğeri ise Guggenheim Abu Dhabi’dır. Louvre gibi, varlığını yıkılan bir rejimin mekânı üzerine temellendirmiş bir müzenin, ticari ve diplomatik nedenlerle isim hakkını 30 yılına “satmasının”

karşılığında, aldığı şey ise, Louvre'a ödenen 520 milyon doların yanı sıra yönetim tavsiyeleri ve yardımları karşılığında ödenecek 750 milyon dolarlık başka bir anlaşma yapmasıdır (Küçük, 2017). Bu süreçte Fransa ve BAE arasında, nükleer reaktör kurulması, silah ve uçak ticareti gibi anlaşmalar da kültürel diplomasi sürecine eşlik etmiştir. Bu olaylar müzelerin tarafsızlığının ve güvenilirliğinin sorgulanması için oldukça nesnel bir örnektir.

## Sonuç

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda müzeye duyulan güvenin insanların ön kabulleriyle gerçekleştiği, nesnelere gerçekliği temel alınarak oluşturulan bir inanca dönüştüğü, sorgulanmadığı ve bu alanın eleştiriye kapalı bir alan olduğunu görmek mümkündür. Bu da müzeleri, toplumun fikirlerini değiştirmek için ya da bu fikirleri yönlendirmek için çok doğru bir araç haline getirir.

“Modernizm sonrası çağdaşlaşma” ve “globalleşme” ile insanlık tarihi yazımı yeni bir yola girmiştir ve sanat tarihi

yazımı da bu yolu takip eder. Sermayenin ya da diplomasının güç aracı haline gelen müzeler, içeriklerini globalleşmenin çocuğu olan “piyasa”nın yönlendirmesiyle oluşturur hale gelmiştir. Yine globalleşmenin etkisiyle alınıp satılabilen, zam ya da indirim yapılabilen bir “ürün” haline gelen müze nesnesi arkeolojik ya da sanatsal bir nesne olması fark etmeksizin bir gösterge halini almış ve araçsallaştırılmıştır.

Burada dikkat edilmesi ya da bundan sonra ele alınması gereken şey belki de müzelerin sorgulanması olacaktır. Amerika'da baş gösteren opioid krizi ve petrol şirketlerinin müzeleri fonlaması sürecine karşı yapılan Liberate Tate, Occupy Museum gibi müzelerin sorgulandığı ve politikaların değiştirilmesinin istendiği protestolar gibi protestoların dünya çapında artmasıyla; müzelerin halka olan sorumluluklarını ne şekilde yerine getirdiklerini aktarmaları, şeffaflık politikaları gütmeleri, karar alma süreçlerinin halkla paylaşılması gibi taleplerin artacağı öngörülebilir ve bu post-truth yani hakikat sonrasının yarattığı aldatmacadan kurtulmak için gereklidir.



## Kaynakça

- Artun, A. (2011). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi: Estetik modernizmin tasfiyesi* (1. Baskı 2011, İstanbul). İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze. Müzeler Ne Gösteriyor?* İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P., Darbel, A., Schnapper, D., Canbolat, S., & Kılıç, S. (2017). *Sanat sevdası: Avrupa sanat müzeleri ve ziyaretçi kitlesi*. Metis.
- Gölcük, R. (2022). Kültürel Diplomasi: Her Şeyi Temizler Mi? (ss. 53-66). *Sanat Kültür Yönetim / Sanat ve Kültür Yönetimi için Çağdaş Teoriler ve Uygulamalar*. M. Graf, A. Günay (Ed.). İstanbul.
- Grotz, K., & Rahemipour, P. (2024). *The hidden capital: Trust in museums in Germany. The German public's view of a cultural institution in transition, a population representative study by the Institute for Museum Research – Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, Berlin.
- Gudonis, M., & Jones, B. T. (2021). *History in a post-truth world: Theory and praxis*. Routledge.
- Jensen, R. (2006). The myth of the neutral professional. *Electronic Magazine of Multicultural Education*, 8(2), 1-9.
- Keyes, R. (2017). *Hakikat Sonrası Çağ Günümüz Dünyasında Yalancılık ve Aldatma* (D. Özçetin, Çev.). Delidolu.
- Navarro Fuentes, C. A. (2022). *Post-truth, media and power. A problem for the humanities*. Comunicación y Hombre.
- Northrup, D. (2009). *Visiting and Trusting Museums: Findings from the Trust Canadians and Their Pasts Survey*. Canadian Museums Association National Conference, Toronto.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Sanat Politikası 1923-1950*. İnsancıl.
- Özçelik, B. (2022). *Hakikat Sonrası'nın Oluşumu Unsurları ve Sonuçları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Raicovich, L. (2021). *Culture strike: Art and museums in an age of protest*. Verso.
- Rousso, H. (2020). History in a Post-Truth World: Theory and Praxis içinde Gallardo Ocampo, A., Híjar-Chiapa A., *Museums as Critical Spaces for Alterity in a Post-Truth World*. (M. Gudonis & B. T. Jones, Ed.; 1. bs). Routledge.

### Elektronik Kaynaklar

- Anonim. (2022). Nişanyan Sözlük, <http://nisanyansozluk.com/kelime/guven-> (Erişim tarihi: 10.06.2024)
- Artun, A. (2023). Müze Ahlakı, <https://www.e-skop.com/skopbulten/muze-ahlaki/6656> (Erişim tarihi: 04.05.2024)
- Altınyıldız, A. (2018). Sanatla Aklanan Zehir, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanatla-aklanan-zehir/3740> (Erişim tarihi: 14.07.2024)
- Ertuğrul, E. (2016). Tabiat Tarihi Müzesi'nden Evrim Bölümü Kaldırıldı!, <https://arkeofili.com/tabiat-tarihi-muzesinden-evrim-bolumu-kaldirildi/> (Erişim tarihi: 14.07.2024)
- Erol S., Yılmaz, G. (2021). Etnografyadan Panoramaya,

<https://argonotlar.com/etnografyadan-panoramaya/> (Erişim tarihi: 15.07.2024)

ICOM. (2022). Museum Definition. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (Erişim tarihi: 04.05.2024)

Küçük, C. (2017). Louvre Abu Dhabi Açıldı: Körfez'in Evrensel Müze Teşebbüsü. <https://www.e-skop.com/skopbulten/louvre-abu-dhabi-acildi-korfezin-evrensel-muze-tesebbusu/3581> (Erişim tarihi: 20.09.2024)

Küçük, C. (2019). Louvre Abu Dhabi'nin İlk Yılı: Yeni Dünya, Yeni Müze, Yeni Başyapıt, <https://www.e-skop.com/skopbulten/louvre-abu-dhabinin-ilk-yili-yeni-dunya-yeni-muze-yeni-basyapit/4289> (Erişim tarihi: 20.09.2024)

Leva, K. (2024). Museums and Trust, <https://www.linkedin.com/pulse/why-museums-trusted-kimmo-lev%25C3%25A4-lhksf/?trackingId=BjhAEHbXQPa9kQrQy4AxCCQ%3D%3D> (Erişim tarihi: 15.07.2024)

Museums and Trust. (2021). American Alliance of Museums. <https://www.aamus.org/2021/09/30/museums-and-trust-2021/> (Erişim tarihi: 15.07.2024)

Public perceptions of – and attitudes to—The purposes of museums in society. (2013). BritainThinks for Museums Association. <https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/03042013-britain-thinks.pdf> (Erişim tarihi: 15.07.2024)