

BELLEK TAPINAKLARINDAN KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI OLARAK MÜZEYE DÖNÜŞÜMÜN İZİNDE MÜZE SORUNSALINA BAKIŞ

OVERVIEW OF MUSEUM PROBLEMATIC IN THE DETERMINATION OF CONVERSION TO MUSUEMS AS MASS MEDIA FROM
MEMORY TEMPLES

Dr. Öğr. Üyesi Melis BOYACI

Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İletişim Tasarımı Bölümü

par.melisos@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2939-6523>

Öz

Teknolojinin yaşamın her alanına nüfus ettiği ve internet ile her türlü bilgiye eş zamanlı ulaşılabilirdiği post modern toplumla beraber gelişen tüketim toplumu ve kitle kültürü toplumdaki tüm ilişkileri ve kurumları yapısal bir dönüşüme uğratmıştır. Bu dönüşümden müzeler de payını almıştır.

Antik Yunan'da müzlere (esin perileri) adanmış tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi birçok farklı mekân müze olarak tanımlanmaktaydı. Bir diğer deyişle müzeler esin perilerinin, yani belleğin merkezidirler. Bu anlamda yüzyıllardır insanlığın kültür alanları olarak görülen müzeler, bilgi üzerine egemenliğin alanları da olmuşlardır. İskenderiye Müzesi'nden Aydınlanma döneminin modern sanat müzelerine kadar bilginin ve iktidarın yaratıldığı ve evrensellik iddiası ile kültürel meşruluğun mekânı olagelmışlerdir.

Post modern dönem ile müzeye dair kemikleşen tarihsel mirasın korunma mekânı olmasına; beraberinde kanon oluşturma ve yüksek kültürün kalesi olduğuna dair biçilen rol de değişmiştir. Tüketim toplumuyla beraber her şeyin kültürleştirildiği bir sürece girilmesiyle müzeler de dönüşüme uğramış ve kitle iletişim araçları arasındaki yerini almıştır. Kültür endüstrisinin bir unsuru haline gelmesi ile beraber mimarisinden sergileme stratejilerine kadar her şey değişmiş ve yeniden tanımlanmıştır. Bu noktada, çalışma, müzelerin günümüzdeki yerini sorgulamakta ve değişen kimliği üzerinden geliştirilen yeni stratejilere eğilmektedir.

Anahtar kelimeler: Post modernizm, Kültür endüstrisi, Gösterileşme, Kitle iletişimi, Müzeler.

Abstract

All relations and institutions in society has undergone a structural transformation within the consumption society and mass culture, that have evolved together with the post-modern society in which technology has spread to every area of life and all kinds of information can be reached on the Internet. The museums also took their share from this transformation.

In ancient Greece, many different venues, such as temples and sacred relics that is dedicated to the muses, were defined as museums. In other words, they are the center of the muses and the memory. In this sense, the museums, which have been seen as the cultural areas of humanity for centuries, have been the fields of sovereignty over knowledge. From the Museum of Alexandria to the modern art museums of the Enlightenment period, it was the place of knowledge and power that were created, and cultural legitimacy with the claim of universality.

The deep-seated role of museum as a place of protection of historical heritage and being the fortifications of canonization and high culture have changed within post modern period. The museums have transformed and become one of the elements of mass media by the time everything's got thoroughly culturized within the consumer society. Everything has changed and redefined, from the architecture to the exhibition strategies, as it became an element of the cultural industry. At this point, the study examines the current place of museums and focuses on new strategies developed over the changing identity.

Key words: Post modernism, Culture industry, Spectacularization, Mass Media, Museums.

GİRİŞ

Müzeler insanlığın hafıza mekânları olarak gösterilmekte ve işlemektedir. Kanadalı küratör Peggy Gale müzeyi “hatırlamak için bir yapı, bir koruma ve tasnif düzeni” olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda nadire kabinelerinden günümüze uzanan serüvenine eğildiğimizde, müzenin modern anlamda tarih yazımının ve bir sanat kanonunun oluşturulmasındaki etkisine dek uzanan gelişiminde otorite/iktidarla ilişkisi ve evrensellik iddiası, özellikle 15. yy.dan 17. yy.a uzanan düşünce ortamında müzeye yüklenen anlamla ilişkilidir.

Ali Artun (2006a), müzenin kuruluşunun bizzat, Leibniz gibi evrensel dil kuramcılarının gerçekliğin imgeleri ve evrensel bilgi arasındaki ilişki üzerinden arayışlarında olduğu gibi benzer bir beklentiye karşılık geldiğini belirtir: “Müze sanki evrensel aklın göstergelerinin laboratuvarıdır.” Artun, Londra Kraliyet Cemiyeti Kataloglarından örnek verir. Katalogların amacı, müzedeki tabiat ve sanat nadirelerinin gerçek bir tarihinin sembollerini oluşturabilecek kanıtları vermesi ve böylece evrensel bir dilin kurulmasıdır. En sonunda inşa edilmek istenen uyum içinde bir dünya, dil birliği ve kardeşliğin sembolü olabilecek Babil kulesinin tamamlanması hayali gerçekleşmiş olacaktır (Artun, 2006a). O günden 20. yy.ın beyaz küp olarak anılan modern müzelerine iz sürülürse nötr/bağlamsız bir alan sunma iddiası ile izleyiciyi yönlendiren, eserin algılanışı ve alımlanmasını etkileyen teşhir tarzı arasındaki bağlantı; böylece de iktidar/otorite etkisi ve ilişkisi yeniden ortaya çıkacaktır. Nitekim bunu Buchloch şu sözleriyle açık bir şekilde dile getirmiştir: “Malzemelerin ve yöntemlerin, yüzeylerin ve dokuların, yerlerin ve yerleştirmenin, sadece heykelle veya resimle ilgili meseleler olmadığı, (...) daima dilin uyulaşmalarına, dolayısıyla kurumsal iktidara ve ideolojik yatırıma işlemiş olduğu herkesin malumudur.” (Artun, 2006b: 101)

İçinde yaşanan post modern dönemde müzelerin anlamı ve deneyimlenme alanları/ tanımı da dönüşmüş; mimarisinden sergileme stratejilerine, izleyiciyi yönlendirme etkisinden bilgiyi sunma biçimlerine kadar değişim geçirmiştir. Türkiye’de de 2012 yılından itibaren İstanbul Modern işbirliği ile “Müzeler konuşuyor” başlığı altında düzenli olarak farklı ülkelerin müze ve müzecilik deneyimleri üzerinden günümüzde

müzecilik tartışılırken; benzer şekilde 2018 yılında Akbank Sanat “İletişim Odaklı Müzeler” başlığı altında günümüz müzeciliğini tartışmaya açmış, yine devamında 2019’da Türkiye özelinde müzecilik deneyimine odaklanan seminerler gerçekleştirmiştir. Geline post dijital çağda müzenin sınırları ve duvarları da kalkmış, gelişen teknoloji ile gösterim stratejileri değişmiş ve eskisinden daha çok zihinsel kurgulanma alanlarına dönüşmüştür.

GÖSTERİ TOPLUMU

Müzelerin eserleri toplama, koruma, teşhir etme ve aracılık etme gibi misyonlarına süreç içinde karşı koyan ve alternatifler üreten pek çok girişim gerçekleşmiş; son olarak ‘gösteri olarak müze’ olgusu post modern toplumla beraber yerini almıştır. Söz konusu süreç içinde müzeler bu temel işlevlerini kısmen korumuşlar, bir yandan da en son müze tasarımlarına uyum sağlayarak kendi içinde dönüşüme uğratmışlardır. “Gösteri olarak müze”lerin yaygınlaştığı bu dönemde müzeler her zamankinden daha baskın ve stratejik anlamda kültür alanları/mekânları olarak tanımlanmaktadır.

Gerçekliğin yitirilişinin çanlarının çaldığı ve birçok şeyin sonunun geldiğinin sürekli altının çizildiği post modern dünyada müzelerin kültür mekânları olma işlevinin üzerine böyle yüklemesl bir vurgu yapmak kaçınılmaz olmaktadır. Keza her şeyin kültürleştiği bir dünyada müzeler de toplumun her alanına yayılan gösterileşmeden payını alacaktır. Jameson postmodern dünyanın sonunu getirdiği esas alan olarak kültürel alanın “yarı-özerkliği” vurgular. Ve şöyle bir belirlemede bulunur: “Fakat kültürün kapitalizmin ilk anlarında (ve hele pre-kapitalist toplumlarda) çeşitli düzeylerden biri olarak sahip olduğu görece özerkliği bugün kaybetmiş olduğunu söylemek, ille de kaybolduğu veya yeryüzünden silindiği imasını getirmez. Tam tersine ısrarla belirtmeliyiz ki, özerk bir kültür alanının yok olması daha ziyade bir patlama şeklinde düşünülmelidir. Kültür toplumsal alanın tamamına öylesine yayılmıştır ki, artık- iktisadi değer ve devlet iktidarlarından, uygulamalara ve bizzat ruhun yapısına kadar- toplumsal hayatımızdaki her şeyin özgün ve henüz kuramlaştırılmamış bir anlamda “kültürel” olduğunu söyleyebiliriz. Bu belki de şaşırtıcı önerme, imge ya da benzeşim toplumu ve “gerçeğin” bir yığın sahte olaya dönüşmesine

ilişkin eski teşhisimizle tamamen tutarlılık gösteriyor.” (Jameson, 2011)

Post modern toplumda gerçekliğin yitirilmesi bahis konusudur. Bireylerin mükemmelleşmesi, insanlığın topluca ilerlemesi ve tüm bunların bilimsel yöntem ile doğaya, özne dışında var olana, yani bir başka deyişle gerçekliğe yönelerek yapılması düşüncesinin çağı olan 19.yy., ardından, bilimin egemenliği altında belirlenen hesaplanabilir ve kontrol edilebilir bir dünyadan kurgulanabilir dünyaya geçişi getirmiştir. Artık, hesaplanabilir hayatlar içinde yaşayan öznelere sahnededir. Modern toplumun yoğun temposu içinde yığın haline gelen toplum, sürekli bir yarın özlemi (!) içinde yaşar. Daha çok çalışarak bugünkü durumundan daha iyiye gitmek esastır ve günlük pratik içinde sürekli yinelenen bir yorumlama sistemi içinde verilen mesaj, “bugünü kanıksa”dır. Burada “kanıksama davranışının özü, şeyler arasındaki ayrımlara kayıtsızlıktır... Şeyler arasındaki ayrımların ve giderek şeylerin kendilerinin anlamı ve değerinin anlamsızlaşması anlamında bir kayıtsızlıktır. Bunlar kanıksamış kişiye, birini öbürüne yeğ tutmaya değmeyecek şekilde türdeş, yavan ve gri gözükür.” (Simmel, 1991: 87)

Bu noktada Baudrillard'ın post modern toplumda -tabii belirtmeliyiz ki burada batı toplumlarından bahsedilmektedir- gerçekliğin ters yüz olmasına dair belirlemesine detaylı olarak değinmek yerinde olacaktır. Baudrillard'ın gerçekliğin ters yüz olması üzerinden şekillendirdiği post modern toplum teorisi, toplumun ve tarihin yeni bir safhasını oluşturduğunu söylediği medya ve enformasyon, simülasyon ve hipergerçeklik ile eski endüstri toplumunun değerlerini, kategorilerini ve sınırlarını belirsizleştirerek şekillenir; buna bağlı olarak da yepyeni sosyal organizasyonlar ve kavramların ortaya çıktığından bahseder.

Baudrillard'a göre modern sanayi toplumu -burjuva toplumu- “üretim” sözcüğü ile biçimlenirken, post modern toplum, işaretler, kodlar ve göstergelerin etkin olduğu simülasyon çağıdır. Modernite, böylece, malların ve ürünlerin üretimine karşılık gelirken post modernite, göstergelerin verimli dünyasıdır. Bir zamanlar, üretim ilişkileri, sınıflar (gerek burjuva - köylü, gerek kapitalist - emekçi) üzerine kurulan bir toplumsal düzenin gerçek ve gerçeklik kavramları ile şekillenen bir toplum varken, post modern

dünyada bu geçişi öncelleyen modeller olarak bu ilişkilerin taklitleri toplumsal düzene egemen olmaya başlamıştır. Bu durumda, simülasyon evreninde politik yoktur, politik ötesi vardır, tarih yoktur tarih ötesi vardır, toplumsal yoktur, toplumsalın içi boşalmış, anlamını yitirmiş biçimi olan kitle vardır. Bir başka deyişle, “... gerçeğin temel tanımı şudur: Gerçek, eşdeğerli bir yeniden üretimi mümkün olmalıdır - gerçek yalnızca yeniden üretilebilir olan değildir, her zaman zaten yeniden üretilmiş olmalıdır, hipergerçekliktir.”

Baudrillard hipergerçekliğe giden bu süreci üç bölüme ayırır: Birinci aşamada, “doğal değer yasası” egemendir. Suretlerin (sanattan siyasal temsile kadar) doğayı temsil ettiği ya da ‘doğal’ hakları ve yasaları cisimleştirdiğinin kabul edildiği bu evre, Rönesans'ın hüner gerektiren işe fiyat biçen (dış duvar sıvası, tiyatro, moda, barok sanat, siyasal demokrasi) yapıntı ve demokratikleştirilmiş göstergelerden oluşan bir dünyayı gündeme getirerek feodal Ortaçağ'ın sabit göstergeler ve toplumsal konum hiyerarşisini yeniden konumlandıran evredir. İkinci evrede, “endüstriyel değer yasası”nın egemen olduğu bu dönemde, üretim mekanikleşir. Bu evre, kitle nesnelere seri imalatının başladığı, eksiksiz kopyaların, montaj fabrikaları ve otomasyon ile sonsuzca üretildiği dönemdir. Baudrillard, bu suret düzenleri arasındaki farkı, insanları mekanik bir şekilde örnek alan otomasyon ile insani emek gücünü taklit ederek onun yerini alan robotu kıyaslayarak gösterir. Üçüncü düzen ise, “yapısal değer yasası”nın hüküm sürdüğü evredir. Bu evrede, “... ne birincide olduğu gibi bir orijinalin sahtesinden oluşan bir dünyadayızdır, ne de ikincide olduğu gibi saf bir seriler dünyasındayızdır”. Nesnenin işlevselliği ve barındırdığı emek gücü kaybolmuştur. Artık modeller “şeyden”-nesneden önce gelmektedirler (Baudrillard, 1983).

Baudrillard “Sessiz Yığınların Gölgesinde” adlı kitabında bunu şöyle dile getirir: “...aslında ancak belli bir uzaklıktan bakıldığında bir anlam kazanan gerçeğe bizler haddinden fazla yaklaşılmaktayız. Her türlü gerçek olasılığını kusursuz bir duplikasyonla caydırma, makroskopik bir aşırı sadakat, hızlandırılmış bir yeniden kazanma, bir doyum noktasına ulaştırma, gerçekle gerçeğin yeniden canlandırılması arasındaki uçurumun kapanması sonucunda, gerçeğin enerjisinin içinden geçtiği ayırık kutupların için için patlamasıyla caydırma. Bu hipergerçeklik hem sistem hem de

gönderen olarak ortadan kaldırıp model düzeyine yükselttiği bir gerçeği yok etmektedir." Burada yaratılan bir SİSTEM söz konusudur. Bu sistem içinde üretim ilişkileri yerini, hizmet ve iletişim sektörlerine bırakmıştır. Modern toplum herkese refah, mutluluk sunar; bir farkla, bu vaadini 19.yy.ın hediyesi olan eşitlik ilkesi üzerinde temellendirir. Ölçülebilir her şey bu sistemde yerini alır. Her şey -nesnelere insan ve tarihe kadar- meta haline almıştır, değişim değeri yasalarına göre hareket etmektedir. Bu yasalar da sistemin kendi içinde yarattığı değerlere hizmet etmek zorundadır. Sistemin vaat ettiği bütünsel refaha, mutluluğa ulaştıracak 'konfor', 'prestij' gibi değerler aracılığıyla hesaplanabilir olması gerekir ve herkes bu gönencden payını alacaktır.

Simülasyon evreninin, konumuz bağlamında, suretler evreni olması yanı sıra ele alacağımız ikinci önemli karakteri burada başlamaktadır. " ...Bolluğun en ilkel, ama en anlamlı biçimi olan istiflemenin ötesinde nesnelere takım ya da koleksiyon biçiminde düzenlenir. Nerdeyse giyim eşyası ya da elektrikli ev eşyaları satan mağazaların hepsi, birbirine seslenen, yanıt veren ve birbirini reddeden farklı bir nesnelere gamı sunar... Bugün nesnelere pek azı, onlardan söz eden bir nesnelere bağlamı olmaksızın kendi başına sunulur. Bu yüzden tüketicinin nesne ile ilişkisi değişmiştir. Tüketici, sağladığı özel fayda bağlamında bir nesneye değil, bütünsel anlamı bağlamında bir nesnelere kümesine yönelir. Çamaşır makinesi, buzdolabı, vb., toplu halde, her birinin alet olarak tek tek sahip olduğundan farklı bir anlama sahiptir. Vitrin, reklam, üretici firma ve burada temel bir rol oynayan marka parçalanmaz bir bütün, bir zincir gibi bu anlamın tutarlı, kolektif vizyonunu dayatırlar; sıradan nesnelere değil, gösterenleri birbirine bağlayan bir zincir gibi her nesne daha karmaşık bir üst nesne olarak diğerlerini gösterir ve tüketiciyi bir dizi daha karmaşık tercihe götürür... nesnelere... her zaman yönlendirici kanallar açmak, satın alma itkisini nesnelere ağına yöneltmek, baştan çıkarmak ve kendi mantığına uygun olarak, yapabileceği en yüksek yatırıma ve ekonomik potansiyelinin sonuna kadar götürmek için düzenlenir. Giysiler, aletler, temizlik ürünleri bu şekilde tüketicide ataletle neden olan zincirleme alışverişi oluşturur: tüketici mantıksal olarak bir nesneden öbürüne gidecektir. Tüketici bir nesne hesabına kapılacaktır..." (Baudrillard, 2004: 17-18). Bu zincirleme göstergeler zinciri, ekonomik ilişkilerden tarihsel ilişkilere toplumsal

tüm süreçlerde belirginleşmesi bakımından önemlidir. Artık nesnelere kodlaması altında bir dünyadayızdır. Her tür mal kategorilerini ve etkinlikleri -kafe, sinema, kitapçı, incik boncuk, oditoryum, giysiler, vb.- 'yan yana dizen' Drugstore'larla küçük modeller olarak başlayan ve yaşam alanlarına, kentlere yayılan, yaratılan konfor, başarı, güzellik vb. etrafında şekillenen bir hayattan söz edilmektedir.

Guy Debord da "Gösteri Toplumu" (2006) kitabında Baudrillard'ın hipergerçekliğe giden üretim ilişkilerine dair çözümlediği üç aşamaya benzer şekilde iktidar ilişkileri üzerinden gösteriye dair bir çözümleme yapar. Gösterinin bu üç aşamasından ilki temerküz etmiş, ikincisi yaygın gösteridir; içinde yaşadığımız son aşama ise her ikisinin birleşimi olan "bütünleşmiş gösteri"dir. Bütünleşmiş gösteri gerçeklikten söz ettiği ölçüde kendini gerçekliğe dâhil etmekte ve gerçekliği tıpkı ondan bahsettiği gibi yeniden oluşturmaktadır. Gösteri egemenliğinin ilk hedefi tarihsel bilgiyi yok etmektir ve kendisini gerçekliğin tamamına nüfus edecek kadar yaygınlaştırmaktadır ki yaygınlaştırmıştır (Debord, 2006). Adorno da (2007) kültürün günümüzde her şeye benzerlik bulaştırmasından bahsetmektedir. Filmler, dergiler, radyo hepsi bir sistem meydana getirmektedir ve her biri bir söz birliği içindedir. Adorno siyasal karşıtlıkların estetik ifadelerinin bile bu karşılıklı ilişkiye uymakta olduğunu belirtir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ve birbirlerinin açıklarını kapatacak şekilde boşluk bırakmayan bir sistem oluştururlar. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen bir sistem söz konusudur. Her tür eleştiriden azade bir uzlaşma hâkimdir. Her bir ürün tüketime yönelik kendi kendinin reklamıdır; bu tüketimi biçimlendiren asıl olan her şeyin birbiriyle ilişkisi içinde bir public relations'a (halkla ilişkiler) dönüşmesidir (Adorno, 2007). Üzerinde durulacak nokta burada gizlidir. Her şeyin özellikle kültürün bu kadar "türdeş"leştiği bir dünyada müzelerin konumu ne olacaktır?

GÖSTERİ TOPLUMU VE MÜZE

Her şeyin türdeşleştiği ve bir zamanlar sahip oldukları anlamlarını ve üretim ilişkileri içindeki yerlerini kaybettiği böyle bir evrende, bakışımızı müzelere yönlendirirken iki ana başlık altında almak yararlı olacaktır: Birincisi, etimolojik bakımdan; ikincisi, her şeyin popülerleştiği, nesne

gönderenleri içinde şekillenen dünyada yerlerini alan drugstore*’lar ile işlevsel benzerlikleri açısından.

Etimolojik olarak incelendiğinde, “müze” kelimesinin Latince olan “Mnemosyne” sözcüğünden türemiş olduğunu görülür. Mnemosyne’in anlamı “Musaların annesi”dir. Musalar ise, mitolojiden de anımsanacağı gibi “esin perileri”dir. Dolayısıyla büyü ve esinin doğduğu yerlerdir. Yaratıcı belleğin biriktiği, muhafaza edildiği yerlerdir. Bir bakıma, kültürün barındığı tapınaklardır. Durkheim’in tanımlamasına göre kültür, duyuş, düşünüş ve davranış benzerliğidir. Belirli “sınıf”, “cinsiyet”, “toplumsal tarih” gibi temeller üzerinde şekillenen tarihin ve kültürün koruyucusu bu tapınaklar, tüm bu çizgilerin ve farklılıkların kalktığı bir dünyada nasıl konum alacaklardır?

Bir kurum olarak müzeye baktığımızda, çok uzak geleceği hedefleyen bir kamu koleksiyonu olarak tanımlanabilen müze, şu an farklı bir duruş sergilemektedir. Temel olarak, koleksiyonun tanımı, belirli zaman ve mekân içinde, özel olarak korunmak ve insanların görmesi için ayrılan doğal ve yapay nesnelerin tümü olarak yapılabilir. Koleksiyonlar tarih içinde farklı yapılarla ortaya çıkmıştır. Bunlar, diğer dünyada yaşayanların beğenisine hazırlanan cenaze eşyaları, insanların Tanrılarına bağlılıklarını kanıtlamak veya Tanrı’nın hükümdarlarına veya bir kuruluşa yardım etmesi için adanan hazineler, prestij kazanmak, zenginlik, güç, üstün zevk, bilgi ve bilgi edinme araçlarına sahip olduklarını göstermek amacıyla edinilen özel koleksiyonlar, nadireler ve son olarak da müzeler olarak sıralanabilir (Merriman, 2000).

Bu bağlamda, müzelerin gelişimine baktığımızda, modern anlamda ilk müzelerin, sadece saraylarda ortaya çıktığı söylenebilir. Müzeler, o dönemlerde, krallara, aristokratlara ait bir zenginliktir; zenginliği gösterme yolu, değerli olana, seyretme hakkına sahip olma anlamında sarayların kapıları dışarıdaki dünyaya kapalıdır. Yapıtların halka sunumu ise, ilk defa 1780’lerde olmuştur. Napoleon döneminde, Louvre’daki bir kısım yapıt, “halktan ne kadar ilgi göreceğini” denemek amacıyla Lüksemburg Bahçesi’nde halka açılmıştır. İlgi yüksek olunca da, arkasından Louvre halka açılmıştır (Nochlin, 2006). Burada ilginç

olan halkın o yapıtları izlerken soylunun yerine geçmesi ve zenginliğe ve izleme hakkına onun da sahip olmasıdır. O dönemde böyle bir özdeşleşim var iken şimdi müzelerde kitlelerin yapıtlarla kurduğu ilişki, o dönemin anlamını ne kadar içermektedir? Böyle sınıfsal ilişkilerin olmadığı bugünün simülakrın egemen dünyasında müzeler, Louvre ile başlayan anlamından koparak; ama onun gönderenlerini sanki varmışçasına içinde barındırarak yeni anlamlar yüklenmiş ve alternatif müzelerin ve müzeciliğin kapıları açılmıştır. Ve bu yeni anlamı en iyi özetleyen soru da, “müzeler koleksiyonlar için midir, insanlar için midir?” (Pomian, 2000: 15) sorusudur.

Bu noktada söz konusu postmodern dönemde müzelerin aldığı şekil ve geçirdiği dönüşüme bakmak, bu soruya da açıklık getirecektir. 1970’lere gelindiğinde yoğun olarak hissedilen kültürün gösterileşmesi olgusu, kitle turizminin doğuşu, post modernizmin boş zaman kültürünün etkisi, ayrıca 1968 olaylarının oluşturduğu tüm güç odaklarının eleştirildiği ve mercek altına alındığı sosyolojik durum müzede şeffaf bir şekilde devam edecek sorgulama sürecine ve farklı açılımları beraberinde getiren devrimsel bir değişime¹ yol açmıştır (Schubert, 2000). Bu açılımlardan bir tanesi, eski toplumsal yapıdaki üretim ilişkilerinin yerini iletişim ve hizmet sektörü kültürünün almasıyla beraber müzelerin de kısa zamanda sistemin içindeki yerini almasıdır. Geçmişte, ideolojik ya da mali güvenilirliği sorgulanmayan, dış dünyadan ve politikanın çirkinliklerinden soyutlanmış bir fildişi kule olarak algılanan müze, süreç içinde seçkin kesimin boş zaman geçirme etkinliğine, ardından da bir kitle etkinliğine dönüşmüştür. Bu dönüşüm, her zamankinden çok ziyaretçinin ve gereksinimlerinin odağa alınmasına; ayriyeten bu yönde güçlü pazarlama, hizmet ve araştırma bölümlerinin olmasına neden olmaktadır (Schubert, 2000). Müzeler, artık tek bir ana izleyici kitlesi yerine modern toplumun çeşitliliğini yansıtan izleyici kesimine yönelmek ve stratejiler geliştirmek durumundadır. Müzeler insanı merkeze alan “bir bilgi ve canlı eğlence yeri” olarak yeniden yorumlanmaya ve şekil almaya başlamıştır (Schubert, 2000; Huysen, 2006).

Yukarıda bahsedildiği gibi, eskinin üretim ilişkilerini, artık iletişim ve hizmet sektörleri almıştır ve bunların da odak noktası öznedir.

¹Bu değişime, gerek kentlerin restorasyonlar ile müzeleşmeleri ya da küreselleşmenin internet ağlarıyla oluşturduğu bilgi yığınları-müzeleri ve eşzamanlılığıyla müzenin içeriği ve sınırlarındaki belirsizleşme de eklenebilir.

Sistemin kilit çıkış noktası yine daha önce belirtildiği gibi İnsan Hakları ile güvenceye alınan “türdeş” hayatlar sağlanmasıdır. Bunu da, büyüme- bolluk koşutluğu altında dağıtımın yeniden ele alınması yerine üretimin artışı ile sağlamayı umar. Bu kendi içinde bir eşitsizlik barındırır, daha doğrusu eşitsizliği yeniden üretir. Endüstriyel gelişme ve teknik ilerlemenin ve sınırsız tüketimin sonuçlarını büyüme ve bolluk, ‘yaşam düzeyinin yükselmesi’ gibi süslü sözler altında insan için kullanıma sunulan maddi mallar, donanımlar ve hizmetler (ki özellikle bu alana yatırım yaparlar ve dağıtımı bu alanda eşitlemeye çalışırlar) ile karşılamaya çalışır. Bu, sistemin kendi ataletini sürdürmek, mevcut durumu koruma çabasından başka gerçekçi bir işleve yaramaz. Müzeler de, artık, sistem içinde hizmet sektörünün bir parçası olarak işler. Modern çağın “İnsan Hakları” ile birlikte mitingler, yürüyüşler, kutlamalar gibi kitlesel eylemler (törenler) öne çıkmış, bununla beraber, bu eylemlerle ilgili bayraklar, üniformalar, görsel ve işitsel imgelerin önem kazandığı, kitle iletişimin egemen olduğu bir dünyada müzelerin içerikleri de genişlemiştir. Fotoğraflar, filmler, ses kayıt cihazları, rozetler, paralar vb. görsel ve işitsel malzemeler müzelerde yerini almıştır. Bu gelişme ikinci bir ayrışmayı doğal olarak içinde taşımaktadır. Müzelerin dışarıdaki dünyayı paranteze almaya ve dolayısıyla nötr olma özelliklerinden doğan iktidar araçları olma niteliğinde (Barker, 2006) beliren dönüşümdür. Müze artık, kavramsal açıdan üst bir söylemin parçası olmaktan ve kesin doğrular sunmaktan ziyade yoruma dayalı hale gelmiştir (Schubert, 2000). Post modern zamanda toplumun yaşadığı “- sonrası sürece” vurgu yapan Stuart Hall da, müzelerin, kendi koleksiyonlarını ve yaptıkları işi, ancak, “geçici tespitler” olarak adlandırabileceklerinin üzerinde durmaktadır (Hall, 2006). Kalıcı koleksiyonların yanı sıra geçici sergilemelerin sayılarındaki artış bu dönemde gerçekleşmiştir. Müzeler, artık, içinde barındırdıkları göstergeler ile ve toplumu yönlendiren (toplumsalın/zihnin oluşturulduğu) mekânlar olarak kitle iletişimselleşmiştir.

1970’lerde Amerika’da, Vietnam Savaşı’ndaki yenilgi ile umudunu, Watergate skandalı ile de inancını yitiren Amerikan halkının coşkusunu ve güvenini tazelemek için, Amerikan Devrimi ruhunu hatırlatmak adına Amerikan tarihini yeniden canlandıracak “eyalet müzeleri” kurulmaya başlanmıştır (Bryan, 2000). Yerel tarih

yazımları başlanmıştır. Amerika’da ve Avrupa’nın birçok ülkesinde, halkın bizzat kendi eşyaları ya da kendi seçimleri ile katıldıkları bu yerel müze oluşumlarının yanında, AIDS’in herkesin sonu olduğunu göstermeye yönelik, yine AIDS’li kişilerin veya yakınlarının kendi eşyaları ve çalışmaları ile katıldıkları sergilerden oluşan ya da benzer güncel olayları ilgilendiren sergilerden oluşan kısa süreli veya gezici müzeler yer almaktadır (Kahn, 2001). Müzeler bu kültür ve iletişim misyonlarına ek olarak aktif öğrenme ortamları olarak da yapılandırılmaktadır. Tüm bu yeni misyonlarında (anlamalarında) müzeler, gerek materyal sağlanması konusunda olsun, gerek materyallerle yüz yüze-dokunarak, yerlerini değiştirerek-iletişim kurulmasını sağlaması ile olsun bireyleri interaktif bir şekilde kendi bünyesine katmaktadır. Bunlara örnek olarak, Hampshire’da Gosport’daki SEARCH merkezinde ziyaretçilerin sanatsal nesnelere ve fotoğrafları inceleyerek yerel tarihle yakından ilişki kurmalarının sağlanması ya da İngiltere’nin güneydoğusundaki Reading Müzesi’nin geleneksel taşınabilir vitrinleri ödünç verilebilir kutular haline dönüştürüp sergi malzemesini bu kutular içinde okullara vb. vermeye başlaması verilebilir. Müzelerin, böylece, insanların hızla değişen gündelik yaşamları içinde yabancılaşmalarını önlemek işlevini (Merriman, 2000), bir nevi sosyal hizmetler görevini üstlendiğini görmektedir.

Tüm bunlara koşul olarak, tarih bilinci oluşturmak, bilgi üretip yaymak, farklı sosyal sınıflar için ortak alışkanlıklar yaratmak vb. rollerinin yanı sıra, bir yönde seyircilerini sürekli kılmak adına eğlence merkezleri olmak gibi bir rol de üstlenir. Her şeyin hızla hareket ettiği ve değiştiği tüm göstergeler gibi sanatında kitle iletişimselleştiği bir dünyada başka şans da yoktur zaten. Müzeler, bundan böyle, sanatın süpermarketleri haline gelmiştir. Sanattan fazla bir şeyler sunmaya başlamışlardır. Artık, buluşma mekânları, boş vakit geçirme mekânlarıdır. Ve insanları kendilerine çekebilmek adına, çevrelerini yeşillendirirler, park ve kafeleri, oyun alanlarını, kütüphaneleri, sinemaları içlerinde barındırırlar. Louvre’un yanına Carrousel alışveriş merkezinin monte edilmesi, Pompidou ve Tate Modern’de sergi dışı ayrılan alanlar bunların canlı kanıtlarıdır (Ersöz, 2003). Bu bağlamda, drugstore’larla işlevsel olarak benzerliği ile içinde bulunduğu sisteme hizmet eder. Ayrıca, müzeleri izlemeye gelenlerin haklarını koruyacak ve her müze etkinliğinde görev alacak “ziyaretçi avukatları”

gibi iş sektörleri yaratması ve inşaat sektörü ve iletişim sektörü gibi sektörleri beslemesi açısından da sisteme hizmet etmektedir. Artık müzeler konseptlerini yerine getirebilmek adına mimarilerini yenilemek zorundadır. Louvre Müzesi'nin bahçesinin ortasına inşa edilen piramit bunun en güzel örneklerinden biridir.

Müzelerin boş zamanı geçirmek ve kitleleri sistem içine dâhil etme aracı olarak kitle iletişimselleşmesine bir örnek olarak "Karanlıkta Diyalog" müzesi (Resim 1) verilebilir. İstanbul'da metro alanında uygulanan "Karanlıkta Diyalog" deneyimi insanları körlerin gözünden İstanbul'u deneyimlemeye çağırır ve böylece insanların günlük rutine ara vermelerini sağlar. Girişte yer alan hediyelik eşya kısmı ise yine sistemin içinde saklı olan ve bir o kadar aşikâr hale gelen tüketim ve orada olduğunu göstererek deneyimi paylaşma isteğine hizmet eden bir araçtır. Bu bakımdan gerek hediyelik eşya kısmı ile gerek post modern dünyada şehirlerin markalaşmasına kültürün hizmet etmesi açısından müzelerin kültür endüstrisindeki yerini almasına ve dönüşümüne iyi bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 1. Karanlıkta Diyalog, İstanbul Gayrettepe Metrosu

Sanal müzeler ise, müzelerin kültür endüstrisi içindeki yerlerine dair bir başka olgu olarak yerini almış bulunmaktadır. Herkesin her şeye, her an ulaşabildiği ve her şeyin sonsuz şeffaflıkta olduğu bu post dijital çağda, sanal müzeler içinde sergilenen yapıtların her türlü reklam - dış macunu, arkadaş arıyorum linkleri, vb.- ile eş zamanlı olarak sunulması, hem sanat yapıtının bu göstergeler dünyasında yerini almasına hem de şeffafmış hissi veren sansür mekanizmasının işlemesine yardımcı olur. Sanal müzeler ile Malraux'ın "hayali müze/ duvarları

olmayan müze" kavramı arasında bir bağ kurmak yanlış olmayacaktır. Müzelerin sistem içindeki yerinin post dijital dönemle genişleyebileceği en son aşama olarak görülebilecek "duvarları olmayan müze" sanat eserlerinin fotoğrafik röprodüksiyonlarla müzelerin dışına yayılmasına karşılık gelen bir olgu haline gelmiştir. Günümüzde sanatın dünya genelinde birbirinden farklı ve geniş skalada, bireysel çalışmaları ve tarzları içine alması itibarıyla bu kadar çok çeşitliliği içinde barındırabilecek ve sunacak bir müzenin bulunması da imkânsızlaşmaktadır. Bu açıdan sanat tarihine dair en ideal diyalogu sunacak olan insanların hayallerindeki, insandan insana değişkenlik gösterebilecek ve fiziksel müzenin sınırlarını aşan mekânı olan -ki bu post modern kültürün izleyiciyi ve çoklu okumayı merkeze alan düşüncesi ile paralellik gösterir- "duvarları olmayan müze"den başkası değildir. Malraux duvarları olmayan müzenin "insanlığın ortak mirası" olduğu görüşünü belirtir ve çıkış noktası itibarıyla fotoğrafik röprodüksiyon ve internet ile her an ulaşılabilirliği sonucu sanatın elitlerin dışında halka erişmesi üzerinde temellenir. "Duvarları olmayan müze"ye örnek olarak 2017'den beri British Council'in bu başlık altında dijital sergi platformu olarak düzenlediği sergilerden 2019'da düzenlediği "Cadılarla Dans Etmek" sergisi (Resim 2) verilebilir. Mine Kaplangı'nın küratörlüğünde gerçekleştirilen sergi, bir cadı/kadın olmanın güç sembolü olarak değerlendirilmesine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, sergi, internet bağlantısı ile herkesin erişimine açık olan British Council Koleksiyonu'ndan seçilen Batı sanat tarihi yazımında kadınların gizli rollerinin ve gizlenmiş, üstü örtülmüş izlerinin altını çizen eserlerle, Türkiye'den öne çıkan güncel sanatçıların çalışmalarına yer vermekte ve izleyenleri bir yolculuğa davet etmektedir.



Resim 2. Cadılarla Dans Etmek Sergisi, 2019, British Council, Dijital Ortam.

SONUÇ

Bellek tapınaklarından, 18.yy'ın modern müzelerine gelindiğinde kültürün toplandığı ve korunduğu mekânlar olarak müzeler post modern dönemle beraber yapısal bir dönüşüm geçirmiştir. Post modern dönemle beraber müzeler toplumsal hafızanın mekânları olarak daimi koleksiyonların sergilendiği yerler olmaktan ziyade artık sürekli değişen küratöryal projelerin, gösteri şeklinde sergilerin, performansların, rehberli turların, film gösterimlerinin, çalıştayların, sanat üzerine seminerlerin ve gösterimlerin alanına dönüşmüştür. Geçici ve temalı sergiler ön plana çıkmış ve sanat eserleri bir müzeden/sergiden diğerine sürekli taşınmaya başlanmıştır. Dolayısıyla tarihin yazıldığı ve sanat kanonunun oluşturulduğu belirli mekânda sürekli teşhir edilen değil sürekli hareket halinde kültür nesnelere söz konusudur. Bu anlamda müzeler artık sanat ve yaşam üzerine derin düşünme alanları olmaktan çıkmış; disneyleşen, modern tüketime özgü komple eğlence merkezleri haline gelmiş, kültür endüstrisinin parçası haline gelerek gösterilemiştir. Böylece toplumsal denetim mekanizmaları arasındaki yerini de almıştır. Bu yolculuk aynı zamanda sadece müzenin değil sanatında meta haline gelerek kültürleştirilmesinin ve kitle iletişiminin bir unsuru haline gelmesinin hikâyesinin bir tanıklığıdır.

KAYNAKÇA

Adorno, T. (2007). *Kültür Endüstrisi*. (Çev. Nihat Üner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2006a). *Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2006b). *Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Barker, E. (2006). "Teşhir Kültürleri". A. Artun (Ed), *Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss. 235-259). İstanbul: İletişim Yayınları.

Barthes, R. (2005). *Çağdaş Söylenler*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. Newyork: Columbia University.

Baudrillard, J. (2004a). *Tüketim Toplumu*. (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2004b). *Sessiz Yığınların Gölgesinde*. (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Bryan, C. Jr.. (2000). "Amerika Birleşik Devletlerindeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek". Z. A. Kızılyaprak (Ed.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar* (ss. 44-56). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu*. (Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ersöz, E. (2003). "Müzeler Misyonunu Dolduruyor mu?". *Türkiye'de Sanat*, (61), 28-31.

Hall, S. (2006). "Modern Sanat Müzeleri ve Tarihin Sonu". A. Artun (Ed). *Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss. 297-315). İstanbul: İletişim Yayınları.

Huyssen, A. (2006). "Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze". A. Artun (Ed). *Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce* (ss. 259-297). İstanbul: İletişim Yayınları.

Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. (Çev. A. Gölcü). Nirengi Kitap.

Kahn, D. M.. (2001). "Amerikan Kent tarihi Müzelerinde Yeni Misyonlar", B. Mardan (Ed.). *Kent, Toplum, Müze* (ss. 20-25). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Merriman, N. (2000). "Müzeler Koleksiyonlar için mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler. Z. A. Kızılyaprak (Ed.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar* (ss. 69-81). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Nochlin, L. (2006). *Müzeler ve Radikaller: Bir Olağanüstü Durumlar Tarihi*. A. Artun (Ed.). *Sanat Müzeleri 2* (ss. 11-49). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pomian, K. (2000). "Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler", Z. A. Kızılyaprak (Ed.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar* (ss. 15-29). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Schubert, K. (2000). *Küratörün Yumurtası: Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi*. (Çev. Rana Smith). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.

Simmel, G. (1991). "Metropol ve Zihinsel Yaşam". (Çev. Celal A. Kanat). *Defter*, (16) (Nisan -Temmuz), 83-94.