

# UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage

Volume: 7

Issue: 2

E-ISSN 2651-3714

DEC 2024



## Official Journal



International University  
Museums Association Platform



NIKART Platform



International Municipal  
Museums Association Platform



International Museums and  
Museum Managers Platform



International Silkroad Artists  
Culture and Art Association Platform



International Silkroad Museums and  
Museum Researchers Association Platform

**International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage**



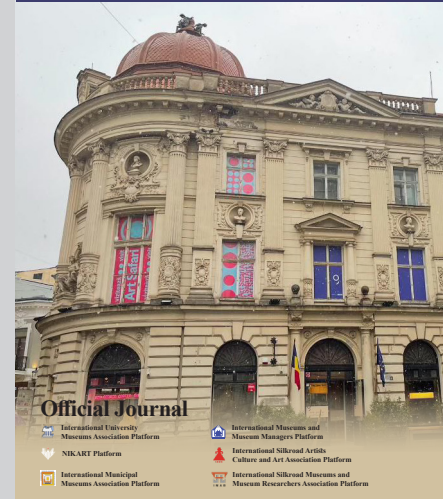
**UNIMUSEUM**

## Targets and Scope

International Association of University Museums Platform Cultural Heritage Journal is an international, scientific, open access periodical published in accordance with the principles of independent, impartial and double-blind refereeing. Our journal is the official publication of NIKART and UNIMUZED and is published semiannually. The publication languages of the journal are English and Turkish. UNIMUSEUM aims to contribute to its field by publishing original texts on museology, especially in university museums and collections, at the highest scientific level in all fields of museology studies. Peer-reviewed articles are studies that ensure the application of the scientific method and impartiality. All components of the publication process in the realization of scientific production; publisher, editors, authors, reviewers and readers are required to abide by the ethical principles. In this context, the publication ethics and open access policy of our journal require that all components of the publication process comply with ethical principles, with the rules determined by the Publication Ethics Committee. The target audience of the journal consists of experts, museologists, museum researchers and professionals working and interested in all disciplines of university museums.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice). If situations such as manipulating, distorting and using fabricated data are detected, the article will be rejected. All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at <https://dergipark.org.tr/pub/unimuseum>. The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journals page.

UNIMUSEUM is a non-profit publication. All expenses of the journal are covered by the NIKART. Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the UNIMUSEUM and NIKART editors, editorial board, and/or publisher; the editors and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials. All published content is available online, free of charge.



Editor

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Correspondence Address:

Uluslararası Üniversite Müzeleri  
Birliği Platformu

Kültürel Miras Dergisi Editörlüğü

NIKART: Ortaklar Caddesi,

Mecidiyeköy /İstanbul, Türkiye

Tel: 0212 347 38 15

Fax: 0212 288 76 02

E-mail: [erbayf@gmail.com](mailto:erbayf@gmail.com)

Project Coordinator/ Proje

Koordinatörü:

Alp Ender Erbay

Cover Design/ Kapak Tasarımı:

Helia Hajjamshidi

Cover photo/ kapak fotoğrafı:

Alp Ender Erbay

Historical building Bucharest

© Copyright: All rights reserved/

UNIMUZED ve NIKART

UNIMUSEUM published twice a year/

International is a peer-reviewed journal



ASOS  
indeks

## UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

UNIMUSEUM'da yayınlanan makalelerin sorumluluğu imza sahiplerine aittir.

**All articles published in the journal are reserved.**

**Dergide yayınlanan tüm makalelerin her hakkı saklıdır.**

**Bu yayının hakkı UNIMUZED ve NIKART'a ait olup, i☐e-  
nildiğinde basılı yayının olarak da kullanılabilir.**

## WRITING RULES

- UNIMUSEUM, an international peer-reviewed journal, is published twice a year.
- Manuscripts submitted for publication in UNIMUSEUM should not have been published anywhere. Papers presented in congresses and conference texts can be sent, provided that they are not published in the proceedings book.
- The general publication languages of the journal are Turkish and English.
- The article sent to the journal is sent to two referees after it is examined in terms of suitability for publication. The article, which receives a publishable report by two referees as a result of the evaluations of the referees, is published in the next issue. If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article is sent to a third referee. In this case, it is decided whether the article will be published or not, according to the report of the third referee.
- Authors should indicate their personal ORCID numbers and Researcher ID numbers in the footnote they add to the "Name SURNAME" section.
- Abstracts of the articles to be sent to the journal in Turkish and English, with a minimum of 100 and a maximum of 200 words, and keywords in both languages should be placed on the first page of the article.
- The articles sent to the journal are published after the necessary referee reviews. The Editorial Board has the right not to publish the submitted articles. The Editorial Board/Editor can make corrections in the published articles that will not damage the integrity of the article.
- The opinions expressed in the articles published in the journal and the legal responsibility of the article belong to the authors.
- For translated works published in the journal, the translator must obtain permission from the author(s) of the original text and the publishing house. The copyright cost of the translation belongs to the responsible translator.
- Articles, photographs, tables and figures in the journal cannot be cited without indicating the source.

### PAGE LAYOUT PRINCIPLES

- Times New Roman font should be used in the article.
- The abstract should be written 2 cm inside from the right and left sides, with 10 font size and single line spacing.
- The article should be prepared as an MS Word file. The layout of the article should be like this:  
Text size: 11 points  
Footnote size: 9 points  
Paragraph spacing: 6 pt  
Paragraph indent: 1.25 cm  
Top-bottom-right-left margins: 3 cm  
Line spacing: single

- If footnotes will be included in the article, they should be written with single line spacing and 0 pt paragraph spacing, with 9 points.

- Direct quotations exceeding 40 words in the article should be written 1.5 cm from the left and right sides and in 10 font size.

### Citation in the Article

- The APA system has been adopted for citing references in the articles to be sent to our journal. For this reason, the articles to be sent must comply with the citation system below.

- All sources used should be given at the end of the article under the name "References".

#### In the books:

In the text: (Korkmaz, 1992, p. 37)

The writing in the references section of the work should be as follows:

Korkmaz, Z. (1992). Atatürk and the Turkish language - documents. Ankara: Turkish Language Association.

#### In articles:

In the text: (Gözaydın, 2001, p. 585)

The writing in the references section of the article should be as follows:

Gözaydın, N. (2001). Documents in the German Foreign Affairs archive about the Atatürk period - VII. Turkish Language, 599, 575-586.

#### In theses:

In the Text: (Durukan, 2011, p. 119)

The writing in the references section of the thesis should be as follows:

Durukan, E. (2011). The effect of computer-assisted grammar teaching on achievement and attitude in the 6th grade of primary education. Unpublished Doctoral Thesis, Erzurum: Atatürk University Institute of Educational Sciences.

### TABLES AND FIGURES

Table numbers and descriptions are at the top of the table

Table 1: .....

It should be written in 10 points and centered.

In-table texts should be 9 pt, line spacing should be single, paragraph spacing should be 0 pt.

The table should be centered on the page.

Figure numbers and explanations are below the figure.

Figure 1: .....

It should be written in 10-point font and centered.

The figure should be centered on the page.

Articles that do not comply with these principles will not be evaluated.

## YAZIM KURALLARI

- Uluslararası hakemli dergi olan UNIMUSEUM yılda iki sayı olarak yayımlanır.
  - UNIMUSEUM’de yayımlanmak üzere gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Kongrelerde sunulan bildiriler ve konferans metinleri bildiri kitaplarında yayımlanmamış olmak kaydıyla gönderilebilir.
  - Derginin genel yayın dilleri Türkçe ve İngilizcedir.
  - Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (Yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez.) iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından yayımlanabilir raporu alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir.
  - Yazarlar, şahsi ORCID numaralarını ve Researcher ID numaralarını “Ad SOYADI” bölümüne ekledikleri dipnota belirtmelidirler.
  - Dergiye gönderilecek makalelerin Türkçe ve İngilizce ile en az 100, en fazla 200 kelimelik özetleri ve her iki dilde anahtar kelimeleri yazının ilk sayfasında yer almalıdır.
  - Dergiye gönderilen makaleler, gerekli hakem incelemeleri yapıldıktan sonra yayımlanır. Yazı Kurulu gönderilen makaleleri yayımlamama hakkına sahiptir. Yazı Kurulu/ Editör, yayımlanan yazılarda yazının bütünlüğünü bozmayacak düzeltmeler yapabilir.
  - Dergide yayımlanan makalelerde ileri sürülen görüşler ve makalenin yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.
  - Dergide yayımlanan çeviri eserlerde, çevirmen orijinal metnin yazar(lar)ından ve yayın evinden izin almalıdır. Çeviriye ait telif maliyeti sorumlu çevirmene aittir.
  - Dergide yer alan yazı, fotoğraf, tablo ve şekillerden kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.
- SAYFA DÜZENİ İLKELERİ**
- Makalede Times New Roman yazı fontu kullanılmalıdır.
- Özet (abstract) sağ ve sol taraflardan 2 cm daha içeride, 10 punto ve tek satır aralığı ile yazılmalıdır.
  - Makale MS Word dosyası olarak hazırlanmalıdır. Makalede sayfa düzeni şu şekilde olmalıdır:  
Metin boyutu: 11 punto  
Dipnot boyutu: 9 punto  
Paragraf aralığı: 6 nk  
Paragraf girintisi: 1,25 cm  
Üst-alt-sağ-sol kenar boşlukları: 3 cm  
Satır aralığı: tek
- Makalede dipnotlar yer alacaksa tek satır aralığı ve 0 nk paragraf aralığında, 9 punto ile yazılmalıdır.
  - Makalede 40 kelimeyi geçen doğrudan alıntılar sağ ve sol taraflardan 1,5 cm içeride ve 10 punto ile yazılmalıdır.

- Makalede Kaynak Gösterme
  - Dergimize gönderilecek makalelerde kaynak gösterme konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak gösterme sistemine uygun olması gerekmektedir.
  - Kullanılan bütün kaynaklar makalenin sonunda “Kaynaklar” adı altında verilmelidir.
- Kitaplarda:**  
Metin içinde: (Korkmaz, 1992, s. 37)  
Eserin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır: Korkmaz, Z. (1992). Atatürk ve Türk dili - belgeler. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Makalelerde:**  
Metin içinde: (Gözaydın, 2001, s. 585)  
Makalenin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır:  
Gözaydın, N. (2001). Atatürk dönemi ile ilgili Almanya Dış İşleri arşivindeki belgeler - VII. Türk Dili, 599, 575-586.
- Tezlerde:**  
Metin İçinde: (Durukan, 2011, s. 119)  
Tezin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır: Durukan, E. (2011). İlköğretim 6. sınıfta bilgisayar destekli dil bilgisi öğretiminin başarı ve tutuma etkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

### TABLO VE FİGÜRLER

- Tablo numaraları ve açıklamaları tablonun üstünde
- Tablo 1: .....  
şeklinde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.  
Tablo içi metinler 9 punto, satır aralığı tek, paragraf aralığı 0 nk olmalıdır.  
Tablo sayfaya ortalanmalıdır.  
Figür numaraları ve açıklamaları şeklin altında  
Figür 1: .....  
biçiminde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.  
Figür sayfaya ortalanmalıdır.  
Bu ilkelere uymayan makaleler kesinlikle değerlendirilmeye alınmayacaktır.

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

## Editorial Board/Yayın Kurulu

**Prof. Dr. Günay Nizami GAFAROVA**

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü,  
Azerbaijan

**Prof. Dr. Mehmet ASLAN**

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

**Prof. Dr. Tatlıgül KARTAYEVE**

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology,  
Ethnology and Museology Dept, Almaty, Kazakhstan

**Prof. Dr. Teodora VALOVA**

Pleven medical University, Medical College, Pleven,  
Bulgaria

**Prof. Dr. Shakir ULLAH KHAN**

Hazar University, Dhodial, Mansehra, Pakistan

**Assoc. Prof. Milica JOTOV**

Belgrade University, Faculty of Philology, Belgrad, Serbia

**Assoc. Prof. Myrzahan EGAMBERDİYEV**

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology,  
Ethnology and Museology, Almaty, Kazakhstan

**Dr. Aizhan B. SMAILOVA**

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

**Dr. Jelena SERATLIC**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Belgrade, Serbia

**Dossym ZIKIRIYA**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Almaty,  
Kazakhstan

**Figen HASANOVA**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt,  
Azerbaijan

**Golara TAVAKOLIAN**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Artist, Iran

**Hoda Ahmed Kamel ALY**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Egypt

**Kemal Adel AL-SHISHANI**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Jordan

**Magdalena NUNESKA**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Scopje,  
Makedonia

**Marijeta SIDOVSKI**

Gallery of Matica Srpska, Conservation Department, Serbia

**Mediha FISHEKQIU**

Museolojişt, Archeology Museum in Prizren, Kosova

**Ming Jung KANG**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, South  
Korea

**Muna Hajjar DAR**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Syria

**Nurserik ZHOLBARYS**

Kaz Museum Museolojişt, Saint Petersburg, Russia

**Olga Volgova THEOLGAVO**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Russia

**Osama El SHAFIEY**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Egypt

**Oksana LEGKA**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt Ukraine

**Temirlan Sarlybek UULU**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Manas, Biskek,  
Kırgıziştan

**Tiwıq MARIA**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Artist, Malaysia

**Helia HAJJAMSHIDI**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Iran

**Nazrin ALİZADE**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Azerbaijan

**Azer HASANOV**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Azerbaijan

**Dilara Patrica YILMAZ**

Member of International University Museums  
Association Platform UNIMUZED, Museolojişt, Turkey

**Elif Lina COOK**

Member of International University Museums Association  
Platform UNIMUZED, Museolojişt, Turkey

**Yaşar ZEYNALOV**

Member of International University Museums Association  
Platform UNIMUZED, Museolojişt, Turkey

**Lucia SANKO**

Member of International University Museums Association  
Platform UNIMUZED, Museolojişt, Italy

**Khayala FIRUZLU**

Member of International University Museums Association  
Platform UNIMUZED, Museolojişt, Azerbaijan

**Fuad GEBRAYILOV**

Member of International University Museums Association  
Platform UNIMUZED, Museolojişt, Azerbaijan

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

## Editorial Board/Yayın Kurulu

**Prof. Dr. Ayşenur CELAYİR**

University of Health Sciences, Hamidiye Medical Faculty, Turkey

**Prof. Dr. Aysel AZİZ**

İstanbul Yeniüzyıl University, Faculty of Cominication, Public Relations and Advertising, Turkey

**Prof. Dr. Ayla ERSOY**

Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Turkey

**Prof. Dr. Devrim MEMİŞ**

İstanbul University, Faculty of Aquatic Sciences  
Department of Aquaculture and Fish Diseases, Turkey

**Prof. Dr. Esin CAN**

Yıldız Technical University, İİBF, Management Department, Turkey

**Prof. Dr. Fethiye ERBAY**

İstanbul University, Department of Museology, Turkey

**Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artişt, Turkey

**Prof. Dr. Nurseli UYANIK**

İstanbul Teknik University, Faculty of Chemistry, Turkey

**Prof. Dr. Oya KINIKLI**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artişt, Turkey

**Prof. Dr. Sevil GÜLÇÜR**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Archaeologışt, Turkey

**Prof. Dr. Sema BOLKENT**

İstanbul Cerrahpaşa Universit, Faculty of Medical, Turkey

**Prof. Dr. Sehban KARTAL**

İstanbul University, Faculty of Science, Department of Physics, Turkey

**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Art Historian, Turkey

**Prof. Dr. Şebnem ARIKBOĞA**

İstanbul University, Faculty of Management, Turkey

**Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

İnönü University, Faculty Of Fine Arts And Design, Malatya, Turkey

**Prof. Dr. Ahmet GÜLEÇ**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologışt, Turkey

**Prof. Dr. Alparslan KUZUCUOĞLU**

İstanbul Medeniyet University, Information and Document Management Dept., Turkey

**Assoc. Prof. Mutlu ERBAY**

Boğaziçi University, Head of Fine Arts Department, Turkey

**Assoc. Prof. Sadettin AYGÜN**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologışt Turkey

**Assoc. Prof. Dr. Sibel AVCI TUĞAL**

İşık University Faculty of Fine Arts, Visual Communication Design Dept. Turkey

**Assoc. Prof. Dr. Işıl USTA KARA**

Trakya Üniversitesi, Management Department, Turkey

**Asişt. Prof. Nuri Ozer ERBAY,**

İstanbul University, Department of Museology, Turkey

**Assoc. Prof. Dr. Özlem VARGÜN**

Yeni Yüzyıl University – Art And Design Faculty, Turkey

**Dr. Suna TÜKEL**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Turkey

**Fazlı Talat SAKARYA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologışt, Turkey

**Feyza ULUUMOY GÖKALP**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologışt, Turkey

**Res. Aşt.Nevres Işıl Kay KAÇAKGİL ÖKSÜZOĞLU**

İstanbul University, Department of Museology, Turkey

# UNIMUSEUM

International University Museums Association  
Platform Journal of Cultural Heritage  
Vol: 7 Issue: 2 Page: 60-112. (2024)

## **T**able of Contents/İçerik

### **Research Article/Araştırma Makaleleri**

#### **1-Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi**

Pages: 60-67

Ayşe BARAN TÜRKER

#### **2- Ebru Sanatı Müze Önerisi**

Pages: 68-77

Tuğçe OLGUNDAĞ

#### **3-TRT Yayıncılık Müzesi Örneğinde CNN Türk Televizyonu İçin Bir Müze Önerisi**

Pages: 78-87

Dilan BAYIR POLAT

#### **4- İslam Medeniyetleri Müzesi'nin Gelişimi Ve Koleksiyonunun Tanıtılması**

Pages: 88-99

Nezih ERTUĞ

#### **5-University Museums In Wales: An Exploratory Study**

Pages: 100-112

Barış AKGÜN



## MUSA BARAN ÇOCUK OYUNCAKLARI MÜZESİ

Ayşe BARAN TÜRKER<sup>1</sup>

**Cite this article as:**

Baran Türker, Ayşe. (2024). Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 7 (2) İstanbul, Türkiye, 60-67.

### ABSTRACT

#### Musa Baran Musa Baran Children's Toy Museum

This article includes the current content of Musa Baran Children's Toy Museum and the cultural heritage of games played in the past. It covers, Archaeologist Dr. Musa Baran's life, his first exhibition collections, why he established the museum and the importance of children's games for childhood education. The museum, located in Bademler Village of Urla district of Izmir, includes games and artistic activities designed for children who have moved away from games in today's conditions. Positive effect of Musa Baran Children's Toy Museum is also highlighted on childhood education in the article. According Dr. Musa Baran's thought, it is very important, that families and educators should especially use toys in child education from infancy to adolescence. Additionally, his researches on Archeology and Anatolian Culture are also mentioned in this article.

**Keywords:** Musa Baran, Bademler Village, Ancient Toys, Child, Toy Museum

## Giriş

Oyun, çocuğun doğal yapısında var olan bir aşkın sevincidir. Yaşam için ilk eğitim, gelişmek için ilk devinmedir. Aslında yaşam oyunla başlar, oyunla biter. (Baran, 2020, s.13) Oyun ve oyuncakların özellikleri, çağdan çağa ve kültürden kültüre değişiklik gösterse de çocuğun bulunduğu her yerde oyun ve oyuncak bulunması evrenseldir. (Özyürek, 2019, s.107) Çocuklar bir araya geldiklerinde ortak noktaları olan oyunlar ve oyuncaklarla, yabancılık çekmeden anlaşma yoluna giderler. Çünkü oyun hiçbir şekilde çıkar amacı gütmeyen, yarış, eğlence ve de kişilerin oyalanmasına yarayan bir faaliyettir. (Uzun, İmamoğlu, Barut, Ceylan, 2021, s.104) Her nerede olursa olsun, hangi uluştan ya da soydan, karasından, beyazından, kimlerden gelirse gelsinler buluştular mı hemen anlaşılır, oynamaya başlarlar. Dilleri de ayrı olsa oyunları birdir. (Baran, 2020, s.17) Oyunlar, çocukları barışa, birlikteliğe, paylaşımaya yönlendirdiği gibi beyin ve bedensel gelişimlerine de katkı sağlar. Onlar, çocukların erken çağlarındaki öğrenme araçlarıdır.

Oyun ve oyuncuğun geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. (Tuğrul, Öztürk, Özen, Güneş, 2014, s. 2) Yapılan araştırmalar, günümüzde oynanan bazı oyunların iki bin yıllık bir geçmişe dayandığını göstermektedir. (Özyürek, 2019, s.107) Pieter Brueghel'in 16. Yüzyılda yaptığı çocuk oyunları tablosu bizim oynadığımız pek çok oyunu göstermektedir. İ.Ö. 800 yıllarında Homeros bizim oynadığımız oyunlardan söz etmektedir. "Çocuk oyunları evrenseldir." sözünün nedeni de budur. (Baran, 2020, s.19)

Bu makalede nitel araştırma yapılmıştır. Arkeolog Dr. Musa Baran'ın arşivindeki belge ve fotoğraflar kullanılarak Musa Baran'ın hayatına değinilmiş ve oyunların eğitime katkısı hakkındaki çalışmaları belirtilmiştir. Bademler Sanat Köyü adı altında açılan Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi ve müzenin kuruluş amacı anlatılmıştır.

## Arkeolog Dr. Musa Baran

Musa Baran 1924 İzmir, Urla, Bademler Köyü doğumludur. İlk ve ortaöğretimi sonrası çeşitli yerlerde görevler almıştır. 1951 yılında İzmir Arkeoloji Müzesi'nde memur olarak yazı işleri yapmak üzere çalışmaya başlamıştır. Musa Baran'ın arşivinden alınan bilgilere göre o tarihlerde

İzmir Kültürpark'a taşınan İzmir Arkeoloji Müzesi'nin dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'a anlatılmasında görev almıştır.



**Figür1.** Musa Baran Kültürpark'taki İzmir Arkeoloji Müzesi'ni Cumhurbaşkanı Celal Bayar'a anlatırken (Fotoğraf: Musa Baran arşivi)

1956 yılına kadar İzmir Arkeoloji Müzesi'nde devam eden memurluk görevi sonrası Arkeolog olmaya karar vermiş ve ailesi ile birlikte İstanbul'a taşınmıştır. 1956-1959 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde memur olarak çalışmaya devam ederken İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Arkeoloji eğitimini tamamlamıştır. 1959 yılında müdür olarak Efes Antik Kent'e atanmıştır. 1966 yılına kadar Efes'te çalışan Musa Baran, 7 Kasım 1964 tarihinde Efes Müzesi'ni açmıştır.



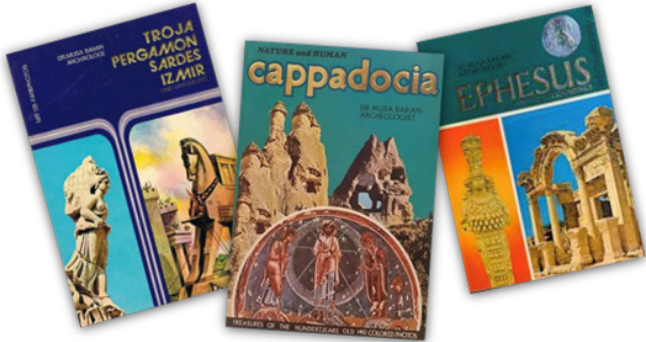
**Figür 2.** Selçuk Efes Müzesi açılışı ve Musa Baran açılış konuşması yaparken, 07 Kasım 1964 (Fotoğraf: Musa Baran arşivi)

Aynı yıllarda Türk Arkeoloji Dergisi'nde "Efes'te St. Jean Basilikası Kazı ve Restorasyon Çalışmaları" adlı çalışması Türk Arkeoloji Dergisi'nde yayınlanmıştır. (Gültekin, Seze, Baran, 1964, s.49-52) 1961-1963 yıllarında İzmir Radyosu'nda her hafta Ege Bölgesi'nde bir turistik yeri tanıttığı radyo konuşmaları olmuştur. 1965 yılın-

da Iserlohn Goethe Enstitüsü'nde Almanca öğrenirken çalışmalarını da sürdürmüştür. Daha sonraki yedi yıl ise İzmir Arkeoloji Müzesi Müdür Yardımcılığı'nda görev almıştır.

1968 yıllarında Antik Çağ çocuk oyuncakları araştırmalarına başlamıştır. Aynı yıllarda Ege Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Sanat Tarihi dersleri vermiştir. 1964-1973 yılları arasında ise tercüman rehberlere arkeolojik ve mitolojik bilgiler aktarmıştır.

Arkeoloji ve folklor araştırmaları üzerine çeşitli dergilerde makaleleri yayınlanmıştır ve kitapları basılmıştır. "Milet Kılavuzu", "Efes Kılavuzu", "Troya'dan İzmir'e", "Kappadokya", "Meander Vadisi" bilimsel bulguları halka iletmek amacıyla yazdığı farklı dillerde kitaplarıdır. 6-8 Eylül 1971 yılında İstanbul'da yapılan Uluslararası Yunus Emre Semineri'nde "Zamanımızda Batı Anadolu'da Yaşayan Yunusça Deyimler" bildirisini sunmuştur. (Akbank Yayınları, Bildiriler, 1971, s.54-73)



**Figür 3.** Dr. Musa Baran'ın arkeolojik araştırma kitapları (Bademler Köyü Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı arşivi)

Çocuk oyunları ve oyuncakları üzerine çalışmalarını 1973 yıllarında kongre ve seminerlerde sunmaya başlamıştır. 24-30 Eylül 1973 yılında Ankara'da gerçekleştirilen I. Uluslararası Türk Folklor Semineri'nde "Folklorde Çocuk Oyunları" bildirisini sunmuştur. (Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1973, s.340-346) Aynı yılın Mart ayında ise konusu "Anadolu'da Ana Tanrıça Tasvirleri" olan doktorasını tamamlamıştır. 1974 yılında 10. Uluslararası Klasik Arkeoloji Kongresi'nde sunduğu "Antik Çağ'dan Günümüze Çocuk Oyunları" adlı çalışması Amerika'da Expedition Dergisi'nde yayınlanmıştır. (The Magazine of Archeology /Anthropology, Expedition, 1974, p.21-23) 1977 yılında ise I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi'nde "Çocukların İlk Oyunları" adlı çalışmasını sunmuştur. (Kültür Bakanlığı Milli

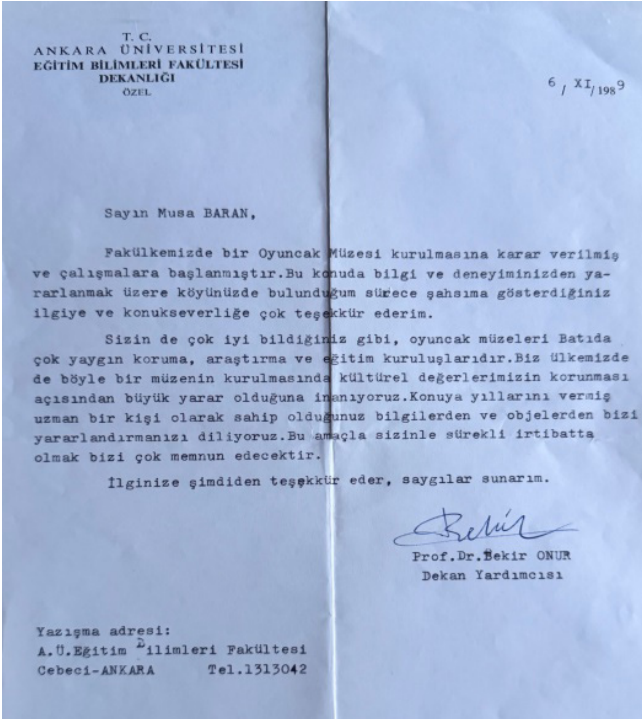
Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1977, s. 129-142)

İzmir Arkeoloji Müzesi'nden 1975 yılında emekli olduktan sonra çocuk oyunları üzerine araştırmalarını derinleştirmiştir. 1983 yılında halka açtığı çocuk oyuncakları koleksiyonu pek çok insana örnek olmuştur. Sergisini gezen Prof. Dr. Bekir Onur ve Sunay Akın'ın ziyaretleri, Türkiye'de çocuk oyuncakları müzelerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır.



**Figür 4.** Arkeolog Dr. Musa Baran'ın 1981 yılında çocuk oyuncakları koleksiyonunu sergilediği bina. (Fotoğraf: blogkritter.wordpress.com/2019/01/05/kulturel-kesifler-bademler-koyu/)

Arkeolog Dr. Musa Baran, Türkiye'de oyuncak müzesi kurma fikrini hayata geçiren ilk kişidir. Sunay Akın bir yazısında bunu şöyle anlatmıştır: "Oyuncak müzesi denildiğinde öncelikle Arkeolog Dr. Musa Baran anılmalıdır. Musa Baran İzmir'in Bademler köyünde bir oyuncak müzesi kuruyor. Daha doğrusu köydeki çocukların yaptığı oyuncaklarla evinin bir odasında onları sergiliyor. Sonra Prof. Dr. Bekir Onur Ankara Üniversitesi'nde yerli oyuncak tarihi üstüne çalışırken yerli oyuncak üreticilerinin elinde kalan oyuncakları topluyor". (<https://www.seturday.com/set-talks/sunay-akin-gezgin-bir-sair-gezgin-bir-anlatici>) Bekir Onur, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Oyuncak Müzesi'ni 1990 yılında kurarken Musa Baran'ın bilgi ve deneyimlerinden yararlanmıştı. Bekir Onur, bu konudaki teşekkürlerini 6 Eylül 1989 yılında yazmış olduğu teşekkür mektubunda dile getirmiştir.



Figür 5. Prof. Dr. Bekir Onur'un Musa Baran'a teşekkür mektubu (Fotoğraf: Musa Baran arşivi)

Dr. Musa Baran'ın kitabında belirttiği gibi 1983 yılında Bademler Köyü'nde açmış olduğu çocuk oyuncakları müzesindeki oyuncaklar, konar göçerlikten yerleşik düzene geçmiş halk çocuklarının 1970'li yıllarda oynadıkları oyuncaklardı. 1983 yılından itibaren televizyon yapımcıları, araştırmacılar ve ilgililer gelip bu koleksiyondan yararlanmışlardır. (Baran 2020, s.9)

Arkeolog Dr. Musa Baran'ın çocuk oyuncakları ile ilgili ilk kitabı ise Kültür Bakanlığı tarafından 1993 yılında basılmıştır. 2003 yılında Bademler Köyü'nde vefat edene kadar müzesinde anlatımlarına devam etmiştir. Ölümü sonrası Sunay Akın, Bademler Köyü'nü ziyaret etmiş ve "Kule Canbazı" kitabında Musa Baran'a da yer vermiştir. (Akın, 2007, s.120)

**Arkeolog Dr. Musa Baran'ın oyuncak müzesi kurma amacı ve oyunla eğitim üzerine çalışması**  
Musa Baran'ın 1983 yılında yaşama geçirmiş olduğu çocuk oyuncakları müzesini kurmada temel amacı, bu topladığı ve yazarak arşivlediği oyun ve oyuncakların çocuklarda gönül şenliği yaratması, çocukları çocuktan ders aracı olarak kullanılması öğütlediği oyuncaklardan biri, parkların vazgeçilmez oyuncakları tahterevallidir. Kaldırıcın çocuklara tahterevalli ile öğretilmesini, buradan denge konusuna değinilmesini ve tüm bu öğretilerin oynayarak aktarılmasını önermiştir. Çocukların, "Bana bir destek verin, dünyayı yerinden oynatayım" diyen Arşimet'i oynayarak tanıtılmasının daha akılda kalıcı olduğunu belirtmiştir. (Baran, 2021, s.90)

Müzesini oluştururken ve 'Çocuk Oyunları' kitabını yazarken oyunları, gönlü hoş eden, usu geliştiren, bedeni eğiten olmak üzere üç bölümde ele almıştır.



Figür 6. Çeşitli yıllarda Musa Baran'ın çocuk oyuncakları müzesini ziyaret eden gazetecilerin basılmış olan yazıları (Fotoğraf: Musa Baran arşivi)

Yazısında çocukların hiçbir zaman usunu geliştirsin, bedenini eğitsin diyerek oynamadıklarını belirtmiştir. “Onlar oyunlarla farkında olmadan gelişirler. O yüzden sıkılmazlar, bıkmazlar. Çocukları bırakın oynasınlar, kendi dünyalarını yaşasınlar” sözü ile öğretmenlere ve ebeveynlere öğütler vermiştir. (Baran, 2020 s.36,37-192)

Oyunla çocuk eğitimi üzerine çalışmalarını dört bölüme ayırmıştır. Bebeklik dönemi, okul öncesi çağ, okul çağı ve gençlik dönemi olarak ele aldığı çalışmada, çocukların her bir döneminde bedensel ve ussal gelişimi konusundaki görüşlerini ayrı ayrı belirtmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş oyuncak ve oyunları yaş dönemlerine göre kuralları ile ele almıştır.

### Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi

Musa Baran’ın 1983 yılında açmış olduğu müzedeki oyuncak koleksiyonu, Bademler Sanat Köyü alanı içerisinde inşa edilen Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi’ne taşınarak 23 Nisan 2024 tarihinde yeni yerinde tekrar halka açılmıştır.

On yedi dönüm arazi içerisinde yer alan “Bademler Sanat Köyü” içindeki Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi’nde, 1970’lerde, Bademler Köyü sokaklarında çocukların bireysel ya da toplu olarak oynadıkları oyunların fotoğrafları da yer almaktadır. Sergilenen tüm fotoğraflar Musa Baran’ın kendisi tarafından 1970 yıllarında çekilmiştir. Koleksiyon ise yine aynı yıllarda çocukların kendi elleri ile yaptığı oyuncaklardır. Çoğu Bademler

**Figür 7.** Bademler Sanat Köyü (Fotoğraf: Bademler Köyü Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı arşivi)

Köyü’ne aittir. Ege Bölgesi ve İzmir yöresinden de parçalar vardır. Ayrıca araştırma konusu olan oyunların Antik Çağ oyunları ile karşılaştırması panolar halinde sergilenmektedir.



**Figür 8.** Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi (Fotoğraf: [https://www.yapikatalogu.com/proje/kultur-sanat-yapilari-bademler-sanat-koyu-ve-etnografya-muzesi\\_1394](https://www.yapikatalogu.com/proje/kultur-sanat-yapilari-bademler-sanat-koyu-ve-etnografya-muzesi_1394))

Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi 2019 yılında faaliyete geçen Bademler Köyü Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı’na (BAKSEV) bağlıdır. Musa Baran’ın emekliliği sırasında yazmış olduğu kitapları BAKSEV yayınları tarafından basılmıştır. “Çağlar Boyu Anadolu’nun Görenekleri”, ‘Güzel Doğa’, ‘Şiirsel Öğütler, Ölümsüz Gerçekler’, ‘Halkın Zaman Kavramı’, ‘İnsan Gücü ve Akıl’, ‘Çocuk Oyunları’, ‘Oyunla Çocuk Eğitimi’ kitapları ve ‘Harman Yerleri’ adlı şiir kitabı ise müze mağazada satılmaktadır. Çocuk oyunları kitaplarında bah-



settiği toplamda 300'den fazla oyun ve oyuncak var. Bunlardan 24'ü tekerlemeli, diğerleri ise malzemeli ya da malzemesiz oyunlardır.



**Figür 9.** Dr. Musa Baran'ın BAKSEV yayınları tarafından basılan kitapları (Bademler Köyü Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı arşivi)

Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi, oyuncağın tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu vurgulayan bir müzedir. Antik dönem oyunların 1970 yılları çocuk oyunları ile karşılaştırması fotoğraflar ve anlatımlarla aktarılmaktadır.

**Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesinin Kuruluş Amacı ve Çocuk Eğitimine Katkıları**  
Günümüzde aileler günü sakin geçirmek adına çocuklarını sanal dünyaya hapsederek, onların oyuncaklarla ve oyunlarla vakit geçirme haklarını elinden almaktadırlar. Bir oyun cenneti olarak faaliyette olan çocuk yuvaları bile akademik hırs odaklarına hızla dönüşme yolundadır. Çocuklara her şeyde birinci olsunlar diye uğraşılan, aceleci bir dönem yaşatılmaktadır. Toplumun zorlaması olarak nitelendirebileceğimiz bu ortamda, çocuklar yetişkinlerin onları kendi amaçları için yönlendirdiğinin bilincinde değiller. (Onur, 2013, s.154) Bunun farkında olarak kurulan Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi, teknolojik gelişmelere ve yeniklere açık, çocukların sanatsal faaliyetlere katılabilecekleri bir müze olarak kurulmuştur. Müzede, çocukların ya da ebeveynlerin telefonla kare kod üzerinden oyuncağın tarihsel geçmişini görebileceği bir ortam hazırlanmıştır. Newyork'daki müzede sergilenen bir vazonun üzerindeki figürün, 1970'lerde, Bademler Köyü'nde oynanan oyunla karşılaştırması yapılarak bilgi verilmektedir. İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısına ait olan "Aşık Oyunu"nun Güney Doğu Anadolu Bölgesi Kargamış'da bulunmuş bir kabartmada betimlendiği görsel olarak sunulmaktadır. Musa Baran'ın esinlendiği 16. yüzyıldan kalma Pieter Brueghel'in çizdiği "Çocuk Oyunları" tablosu dijital baskısı da sergilenmektedir. Orta alanda çocukların kendi oyuncaklarını yaptıkları atölye masaları mevcuttur. Bu alanda aynı zamanda resim, seramik gibi sanatsal faaliyetlere yer verilmektedir.

**Figür 10.** Müze'de "salıncak oyunu" ile ilgili sergilenen fotoğraflar (Fotoğraf: Musa Baran arşivi)





**Figür 11.** Musa Baran'ın 1970 yıllarında, Bademler Köyü'nde çekmiş olduğu "Aşık Oyunu" ve Hollandalı ressam Peter Brueghel'in tablosundan bir kesit (Fotoğraf: Bademler Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı Arşivi)

Çocuklar yakın geçmiş ve Antik Çağ çocuk oyunlarının günümüze taşınması konusunda bilgilendirilmektedir. Müze, kültürel bir mirası korurken çocuklara bilgi kaynağı ve yetişkinlere de nostaljik bir gün geçirme imkanı sunmaktadır.

### Sonuç

Taş, ahşap, kargı, ağaç dalı, aşık kemiği, kil kullanılarak yapılan oyuncaklar Antik Çağ dönemine aitken yakın geçmişte, bu malzemeler kumaş parçalarına, teneke kutulara, tellere ve plastiğe doğru evrilmiştir. Bilim ve teknolojinin gelişimi ile oyuncağın gelişimi arasındaki bağlantı grafiği ise gittikçe artmaktadır. Kırsal kesimlerde yaşayan çocukların oyun araçlarını kendilerinin ürettiği yaratıcı dönemlerden, çocukların kafasını kaldıramadığı sanal oyun dünyasına doğru geçiş yapılmıştır. El yapımı oyun araçlarının yerini fabrikasyon oyuncakların aldığı bu dönemlerde, para verip de alınan oyuncakların bile kullanımı sınırlı olmaya doğru gitmektedir.

Sanal dünya vazgeçilebilecek bir olgu değildir. Ancak dengede kalmaya çalışarak, geçmişle bütünleşen bir beceri içerisinde, kararları onlara bırakarak, çocuklarla birlikte projeler yapmak, onları sanal dünya dışında da aktif hale getirmek gerekmektedir. Bu anlamda, Musa Baran Çocuk Oyuncakları Müzesi, çocukların bedensel ve düşünsel gelişimi için hizmet veren yaşayan bir müze olarak hizmete girmiştir.

Arkeolog Dr. Musa Baran'ın geçmiş dönem çocuk oyunlarının unutulmaması için oluşturduğu koleksiyon müzede sergilenmektedir. Bademler Köyü'nün kültürel mirasının gelecek nesle taşınması ve sürdürülebilirlik anlamında da müze gerekli hizmeti vermektedir. Aynı zamanda müzede bulunan, Dr. Musa Baran'ın yazmış olduğu, konusu oyun ve oyuncakların çocuklara vermiş olduğu değerler ve unutulmaya yüz tutmuş çocuk oyuncakları olan kitaplar ise ebeveyn ve eğitimcilere önemli bir kaynak olacaktır.

## Kaynaklar

- Akın S., (2007), Kule Canbazı, Çınar Yayınları, s.120.
- Baran M. (2020), Çocuk Oyunları, Bademler Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı Yayınları, s.13.
- Baran M. (2021), Oyunla Çocuk Eğitimi, Bademler Kültür Sanat Vakfı Yayınları s. 91-92.
- Gültekin H., Seze C., Baran M. (1964), Efes'te St. Jean Basilikası Kazı ve Restorasyon Çalışmaları, Türk Arkeoloji Dergisi, XII-1.
- I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiri Kitabı (1977), Çocukların İlk Oyunları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, s. 129-142.
- I. Uluslararası Türk Folklor Semineri (24-30 Eylül 1973), Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, s.340- 346.
- Onur B. (2013), Müze ve Oyun Kültürü, s.154.
- Özyürek, A. (2019), Yakın Geçmişte Çocukların Oynadıkları Oyun ve Oyuncaklar, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , KOSBED 37, s.107.
- The Magazine of Archeology /Anthropology, Expedition, (1974), Children's Games, p.21-23.
- Tuğrul B., Öztürk H.G., Özen Ş., Güneş G. (2014), Oyunun Üç Kuşaktaki Değişimi, The Journal of Academic Social Science Studies, 27, s.2.
- Uluslararası Yunus Emre Semineri Bildiri Kitabı (6-8 Eylül 1971), Akbank Yayınları, s. 54-73.
- Uzun N.R., İmamoğlu O., Barut Y., Ceylan T. (2021), Eski Çağlarda Çocuk ve Oyun, ROL Spor Bilimleri Dergisi, 2(2): s. 107.



## EBRU SANATI MÜZE ÖNERİSİ

Tuğçe OLGUNDAĞ<sup>1</sup>

**Cite this article as:**

Olgundağ, Tuğçe. (2024). Ebru Sanatı Müze Önerisi. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 7 (2) İstanbul, Türkiye, 68-77

### ABSTRACT

#### Ebru Art Museum Recommendation

The art of marbling, which is thought to have started in Turkestan in the 13th century and in Iran in the 14th century, came to Anatolia via the Silk Road and went to Europe under the name Turkish Paper. The art of marbling, which has represented our country as a Turkish art in many parts of the world for many years, maintains its traditional structure even though it continues to exist with diversification with different techniques and modern interpretations. In the 20th and 21st centuries, contemporary art and museum presentations brought about by the advancing technology of the age have become as talked about as the works on display. A museum that can be created with these contemporary presentations should represent the art of marbling in the best possible way and make it interesting. Having a well-equipped museum that explains the historical development of the art of marbling, one of our tangible cultural elements, and exhibits works produced with its unique materials and techniques; It is essential to protect, develop and promote this art.

**Keywords:** Ebru Art, Art Museum, Ottoman Art, Museology, Traditional Turkish Art

## Giriş

Ebru sanatında yapılan her şekil sanatçısından bağımsız gelişir. Hazırlanışında ve yapımında her ne kadar sanatçının belli bir hükmü olsa da netice olarak ebru, teknesinde bağımsız, etrafındaki koşulları ile değişkenlik gösteren bir yapıdadır. Tüm bu sebepler ile ebru sanatında ortaya çıkan her çalışmanın birbirinin kopyası olmaması bir diğerini ne şekil ne de renk olarak taklit edememek bu sanatın özgün doğasının bir parçasıdır. Ebru sanatı geleneksel sanatlarımızın bir parçası olarak doğduğu günden bu yana gelişim göstermiş, kültürümüzün yaşayan bir hafızası olmuştur. Bugün farklı teknikler ile çeşitlenmiş ve modern yorumlamaları ile varlığını sürdürse de geleneksel yapısını korumaktadır. Bugün UNESCO tarafından Dünya Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde yer alıyor oluşu ile onu yaşatma ve dünyaya duyurma başarısı elde edilmiştir. Çalışmanın kapsamı, Türkiye’de sanat müzelerinin kurulması, ebru sanatı ve tarihçesi ile beraber onun gelişiminde katkısı olan sanatçılar incelenmiş, basılı dijital kaynaklardan, ulusal makale ve tezlerden, çevrim içi ortamlarda literatür taraması, kaynak çözümleme, müze gözleme ve inceleme yapılarak ‘Ebru Sanatı Müzesi’ için çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

## 1. Türkiye’de Sanat Müzelerinin Kurulması

19.yüzyılda batılılaşma hareketlerinin hızlanması ile sanat faaliyetleri artmış, Sultan Abdülmecid’in (1839-1861), Sultan Abdülaziz’in (1861-1876) ve 2.Abdülhamid’in istekleri üzerine saraya gelen yabancı ressam; saray, köşk ve kasırların duvar resimlerini yapmışlardır (Başkan, 1997, s.22-23). 19.yüzyılda Osman Hamdi Bey’in girişimleri ile güzel sanatlar okulunun kurulması, Osman Hamdi Bey’in resim müzesi kurma isteği ile ömrünün vefa etmemesinden dolayı kardeşi Halil Edhem, Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunun yaratıcısı olma görevini üstlenmişti (Edhem, 1924, s.36-38). Var olan koleksiyonu pekiştirmek istiyor, bunun için Avrupa’daki eski ustaların eserlerinin kopyalarının yapılmasını teklif ediyordu (Edhem,1924, s.39). Resim koleksiyonu için oluşturulacak eserlerin fiyatlarının yüksek olması, müze ödeneğinin yetersizliği, 1910 yılında Meclis-i Mebusan tarafından yıllık 1000 lira ek ödenek verilmesi kararı ile eserler; Madrid, Viyana, Münih ve Paris müzel-

erinden seçilerek, Osmanlı ressamı ve yabancı ressam; kopyist olarak müze müdürleri gözetimi ile eserleri kopyalamaya başlamış, 42 eser tamamlanıp gelmiş, koleksiyona dahil edilmiştir (Edhem, 1924, s.39-40).

2.Meşrutiyet ilanı ile resim eğitimi için yurtdışına devlet tarafından gönderilen Çallı kuşağı veya 1914 kuşağı, 1.Dünya Savaşı etkisi ile ülkeye döndüklerinde; Viyana ve Berlin sergisi için İstanbul’un Şişli ilçesinde kurulan atölyede 1914-1918 yılları 8 Mart Çanakkale Savaşı ile çeşitli temalarda çalışmışlardır (Sadak ve Şener,1997, s.39). 142 parça eser Viyana’ya gitse de ateşkes imzalandığından sergi Berlin’de yapılamamıştır (Sadak ve Şener,1997, s. 40-58). 1914 kuşağının ürettiği bu eserler Türk resim sanatına birçok ürün vermiştir. Koleksiyonun bir mekana ihtiyacı olduğu Halil Edhem tarafından belirtilmiş, toplanan ve büyük çoğunluğu Dolmabahçe Sarayında olan yerli ve yabancı ressamın eserleri ile 20 Eylül 1937 tarihinde (Gerçek,1999, s.429) Türkiye’nin ilk sanat müzesi olarak Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesinde, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne bağlı olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır.<sup>1</sup> 2021 yılında yeni binasında hizmete giren müze, 1914 kuşağının sanatçıları ,19.yy. Osmanlı ressamlarının, kopyistlerin, soyut sanatçıların, 70’li yıllardan 2000’li yıllara değin üretilmiş eserler ile hat sanatı eserlerinin yer aldığı bir sanat müzesidir. Müze Anadolu’ya başka müzelerin açılması için eserler vermiştir.<sup>2</sup> Bunlardan biri olan İzmir Resim ve Heykel Müzesi 9 Eylül 1952 tarihinde Maarif Vekaleti binasında kurulmuş; heykel, seramik, baskı ve resim gibi sanat türlerinden oluşup, yine 19.yy. Osmanlı ressamı ve 1914 kuşağının eserlerini sergilemektedir.<sup>3</sup> Çoğunluğu bağış yolu ile kurulmuş olan Erzurum Resim ve Heykel Müzesi 1963 yılında kurulmuş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğüne bağlı sanat müzelerimizden biridir (Modoğlu,2012, s.23). Güzel Sanatlar Müdürlüğüne bağlı olarak 2 Nisan 1980 yılında

1 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (2024, Aralık 20) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi web sitesi <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/> adresinden alındı.

2 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (2024, Aralık 20) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi web sitesi <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/> adresinden alındı.

3 İzmir Resim ve Heykel Müzesi, (2024, Aralık 20) İzmir Kültür Sanat Fabrikası web sitesi <https://izmirkultursan-atfabrikasi.gov.tr/tr/muzeler/izmir-resim-heykel-muzesi> adresinden alındı.

kurulan Ankara Resim ve Heykel Müzesi 19.yy. asker ressamı ile cumhuriyet sonrası sanatçıların eserlerinden oluşmaktadır. Aynı şekilde 19.yy. yabancı ressamı ve asker ressamı ile ait batılı resim sanatı örneklerine Milli Saraylar Resim Müzesinde rastlamaktayız. Batılı tarzındaki resim ve heykel müzelerinin ardından 2000’li yıllardan sonra çağdaş ve modern sanatın ürünleri Doğançay Müzesi, Pera Müzesi, İstanbul Modern, Borusan Contemporary, Eskişehir Odunpazarı Modern gibi müzelerde toplanmış, enstalasyon, video projeksiyon odaları ile dijital eserler, ses ve ışık yazılım ile üretilmiş eserler gibi modern sanat ürünlerinin sergilendiği sanat müzeleri çeşitlenmiştir. Bu müzeler kendi koleksiyonlarının yanı sıra ulusal ve uluslararası sergileri ve eğitim atölyeleri ile günümüz ihtiyaçlarına cevap vermektedir.

Batılı anlamdaki bu eserlerin sergilendiği müzelerin yanı sıra 1969 yılında kurulan Türkiye Milli Kültür Vakfı bünyesinde hizmete açılan Gelenekli Sanatlar Müzesi; hat sanatı, sedef kakma, zerendüt, ahşap oyma, çini, minyatür, darphane tarafından üretilen hatıra koleksiyon para, cam obje, tıpkıbasım mushaflar, cilt eserler ve ebru sanatı ile Türk ve İslam eserlerini teşkil etmektedir (Akiş, 2023, s.97-99). Türkiye Milli Kültür Vakfının 50.yılı için, 2019 yılında Prof. Dr. Uğur Derman, Prof. Dr. Çiçek Derman ve hattat Ali Toy’un önderliğinde, “Hz. Peygamber’in Veda Haccı Hutbeleri” temasıyla oluşan hat ve tezhip koleksiyonu, vakfın mütevelli heyetinin kararı ile müze kurulmasının ardından, eserler sürekli olarak sergilenmeye başlamıştır (Akiş, 2023, s.97). İstanbul’un Eyüpsultan ilçesinde 13 Mayıs 2021 tarihinde açılan müze; 100’den fazla eseri ile Geleneksel Türk ve İslam sanatlarına ait örnekleri korumaktadır.

## Mevcut Durum ve Veri Analizi

19.yüzyıldan itibaren yaşanan batılılaşma hareketlerinin neticesi ile batılı resim sanatında yabancı ve yerli ressamın üretimleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin ardından İzmir Resim ve Heykel Müzesinin, Erzurum Resim ve Heykel Müzesinin, Ankara Resim ve Heykel Müzesinin ve 2014 yılında yeniden ziyarete açılan Milli Saraylar Resim Müzesinin koleksiyonunu oluşturmuştur. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin kurulmasından bu yana Osmanlı dönemi ve Cum-

huriyet dönemi sonrası batılı türdeki eserlerinin sergilendiği birçok sanat müzesi bulunmaktadır. Resim, heykel, seramik, baskı; günümüzde dijital ve yeni medya sanatı ile fotoğraf ve video gibi teknolojik malzemeler ile üretilmiş sanat eserleri bu müzelerde yerini almaktadır. Dünyada olduğu gibi ülkemizde de çağdaş ve modern koleksiyonların üretimi doğrudan modern sanat müze sayılarını da etkilemektedir. Tarihimizin bir parçası olan bu eserlerin yanı sıra kültürümüze ait olan ebru sanatının Eyüpsultan Gelenekli Sanatlar Müzesinde birkaç örneğinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Geleneksel Türk sanatlarının çeşitli olmasına ve ebru sanatına ait ürünlerinin fazlalığına rağmen geleneksel sanatları temsil eden müzelerin varlığı oldukça azdır. Eyüpsultan Gelenekli Sanatlar Müzesinde olduğu gibi genel bir başlık altında sunulan ebru sanatının birkaç örneği dışında çeşitli teknik ve üsluplar ile üretilmiş eserlerinin bir arada sergilenmediği incelenmiştir. Ebru sanatının tarihçesi, gelişimi, ebru türleri ve ebru sanatına ait kendine özgü malzemelerini tanıttak, koruma ve belgeleme görevinin yanında ebru sanatının eğitimini verecek bir kurum olmadığı görülmektedir.

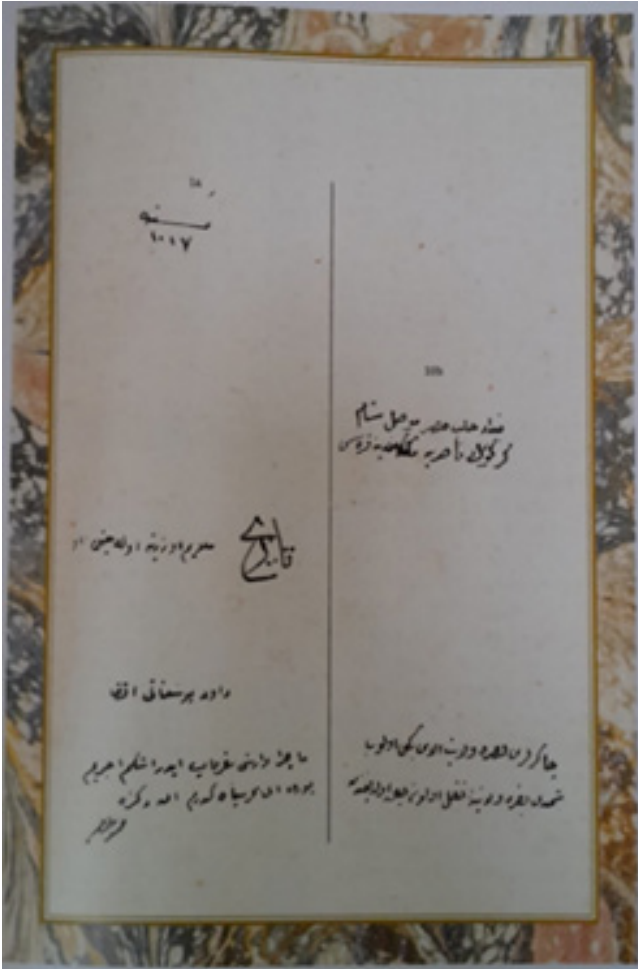
## 2.Geleneksel El Sanatları

Geleneksel el sanatları, bir toplum içinde sahip olduğu materyallere bağlı olarak, sosyal ve kültürel yaşayışlarına göre şekillenmiş ve üretilmiş eşya veya objelerdir. İnanç, gelenek ve görenek, tarihi bilgi ve birikim, deneyimler ile kendine özgü teknikler ile oluşan sanat biçimidir (Balkan,2021, s.218). Bazen sembolik bir anlam taşıyan, bazen manevi anlamları ihtiva eden geleneksel el sanatları yıllar içinde teknik ve konu işleyiş bakımından gelişme göstermiş olsa da yeniliklere kapalı bir tavır içerir. Geleneksel Türk el sanatları ahilik sistemi içinde Selçuklu döneminde gelişim göstermiş, Osmanlı döneminde usta-çırak öğrenimi ile varlığı sürdürerek günümüze gelmiş ve üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde ana bilim dalı haline gelmiştir

### 2.1.Ebru Sanatı ve Tarihçesi

Ebru sanatı kire gibi çeşitli doğal veya doğal olmayan kıvam arttırıcılar ile yoğunlaştırılan suyun üzerinde kendine özgü boyalar ve malzemeler ile çeşitli formların oluşturulması ve su yüzeyinden kâğıda alınması sanatıdır.

Günümüzde ebru sanatının çıkış noktası bilinmemekte, farklı görüşler ileri sürülmektedir. 13.yüzyılda Türkistan'da Semerkant'ta ve 14.yüzyılda İran'ın Herat bölgesinde doğduğu tespit edilmiş, İpek Yolu ile İran üzerinden Anadolu'ya geldiği düşünülmektedir (Barutçugil,1999, s.24). En eski yazmalardan biri olan 1608 tarihli Tertib-i Risâle-i Ebri, ebru sanatıyla ilgili çeşitli yapım tekniklerini içermektedir (Barutçugil,2007, s.34). Ebru sanatı 16.yüzyılda Avrupa'ya Türk kâğıdı adıyla gitmiş, çoğunlukla ciltçilik ve kitap sanatlarında kullanılmıştır. (Elhan,1998, s.14).



**Figür 2.1.:** Tertib-i Risale-i Ebri. Türklerin Ebru Sanatı, Hikmet Barutçugil, Ankara, 2007 s. 35

Ebru sanatında günümüze kadar gelen, Prof. Dr. Ahmet Yüksel Özemre'ye intikal eden ebru duası, bazı ebru ustalarının öğrencilerine öğrettiği ve tekne başında üslubuna uygun olarak okunan bir duadır:

“İlahi ya Rabbi! Ezeldeki hükmüne uygun olarak bu teknede zuhur edecek olan nakışların, Hilkatinin nakışlarında meknuz olan hikmetini idrakten

aciz olan bu fakirin nefisini teshir edip de enaniyetini azdırmasına izin verme. Nefsimi Senin gibi bir Halik olma vehminden de bu vehmin tevlit edeceği bir şirk-i hafiden de hubb-i riyasetten de korusun ya Hafız! Fakiri “La faile illallah” sırrının edebiyale teçhiz et. Bu tekne başındaki mesaiyi Senin zikirle taltif ve Sana olan kulluğumun bir nişanesi olarak kabul et, destur ya Hak! (Dere, t.y., s.15)

Duada; yaratma hikmetinin yalnız Allah'a ait olduğunu, sanatçının ürettiği her eseri yaratıcının takdiri ile gerçekleştirdiğini ve bunun sonucunda egosunun ve kibrinin tuzağına düşmeden bu sanatı icra etmesi gerektiğini kendine hatırlatır ve bilir. Ortaya koyduğu eserlerde, kendini yaratıcı yerine koymaktan uzak, teknesinin başında geçirdiği her vakti Allah'ı anmak ve O'na ibadet etmek vazifesi olarak gördüğünü belirtir. Negatif etkilerin ve düşüncelerin, değişik ruh hallerinin suya yansıtılarak yapılacak çalışmayı engellediği düşünülür, bu yüzden bu duanın ebru sanatında önemli bir yeri vardır. Ve günümüze kadar sözlü bir şekilde aktarılmışsa da bugün ebru hakkında yazılan pek çok kitapta yer bulmaktadır.



**Figür 2.2.:** Hikmet Barutçugil Barut Ebru ve Minyatür, minyatür: Hacer Ünal Hazar. (http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/ardinda-iz-birakanlar/ebru/hikmet-barut-cugil) (Erişim Tarihi: 20.04.2024)

19.yüzyıldan sonra tekke geleneğinden gelip bu sanatı tekkelerde geliştiren ustalardan biri olan Hezarfen Edhem Efendi, Özbekler tekkesinde 1829 yılında doğmuş, kendisi gibi ebru ustası olan Şeyh Sadık Efendi'nin oğludur (Dere, t.y., s.34). Ebru sanatını Necmeddin Okyay'a öğretmesi bu sanatın şüphesiz günümüze kadar gelmesinde etkili olmuştur. Necmeddin Okyay'ın çiçekli ebru denemeleri, ebru sanatı literatürüne; lale, sümbül, karanfil gibi çiçeklerin eklenmesini sağlamıştır (Dere, t.y., s.40). Bu çiçek üsluplarına hocasından aldığı eğitimlerle papatyayı ekleyen Mustafa Düzgünman (Dere, t.y., s.40), Fuat Başar ve Alparslan Babaoğlu gibi önemli ebru sanatçıları yetiştirmiştir. Ebru sanatına eşi benzeri o güne dek görülmemiş bir tarzda ebru üslubu sağlayan Hikmet Barutçugil "barut ebrusu" denilen ebru çeşidini, ebru sanatı literatürüne katmış, Türk ebru sanatını dünyaya tanıtan sanatçılardan biri olmuştur (Dere, t.y., s.48).

Firdevs Çalkanoğlu'nun realist çiçekleri ile Garip Ay'ın ressam Van Gogh'a ait "Yıldızlı Gece" isimli tablosunu ebru teknesinde yorumlaması ebru sanatının büyük ölçüde gelişmesine ve dünyaca tanınmasına neden olmuştur.



**Figür 2.3.:** Garip Ay Van Gogh portresinin ebru teknesinde tasviri. (<https://www.uplifers.com/van-goghla-ebru-sanatini-bir-araya-getiren-sanatci-garip-ay/>) (Erişim Tarihi: 13.04.2024)

Ebru sanatında ilerleyen zamanlarda bu gibi eklemeler ve farklı sanat disiplinlerinin bir araya gelmesi ile bu sanatın çok yönlü çalışılabildiği ve başka sanatlara uyarlanabildiği gösterilmiştir. Her ne kadar modernize ederek ebru üretilse de ebru sanatı geleneksel yapısını çağımızda da korumuştur. Birçok ebru sanatçısının çabaları ile günümüzde ebru sanatı makalelerde çeşitli kitaplarda yer edinmiş, yurtiçi ve yurtdışında sergi, fuar, kongre ve seminerlerde temsil edilmiştir. Türk ebru sanatı

4-29 Kasım 2014 tarihinde 190 ülkenin bulunduğu, Paris UNESCO "somut olmayan kültürel miras" hükümetler arası komite toplantısında, UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası olarak miras listesine kabul edilmiştir.<sup>4</sup>

## 2.2.Ebru Sanatının Müze İhtiyacının Tanımlanması

Ebru sanatında hüner sahibi olabilmek için senelerce bu sanatı çalışan sanatçılar, bu sanatın nasıl çalıştığını da idrak etmeye çalışmışlardır. Bu idrak sonucunda görülüyor ki günümüzde ebru sanatına ait çeşitli üsluplar gelişmiştir. Ebru sanatına ait az kaynağa sahip olmamız araştırmaların geliştirilmesine sebebiyet vermektedir. Ebru, Fuat Başar'ın ebru fizikokimyası üzerine Yıldız Teknik Üniversitesi'nde araştırma yapması (Dere, t.y., s.488) veya Hikmet Barutçugil'in barut ebrusu keşfi gibi çeşitli araştırmalara ve sanatsal denemelere izin veren bir sanat türüdür. Ebru sanatının deneyelliğe açık yapısı, üzerinde birçok araştırmanın yapılabilmesine fırsat verirken, müze bu çalışmalar için disiplinlerarası uygulanabilecek bir ortam hazırlar.

## 3. Ebru Sanatı Müze Önerisi

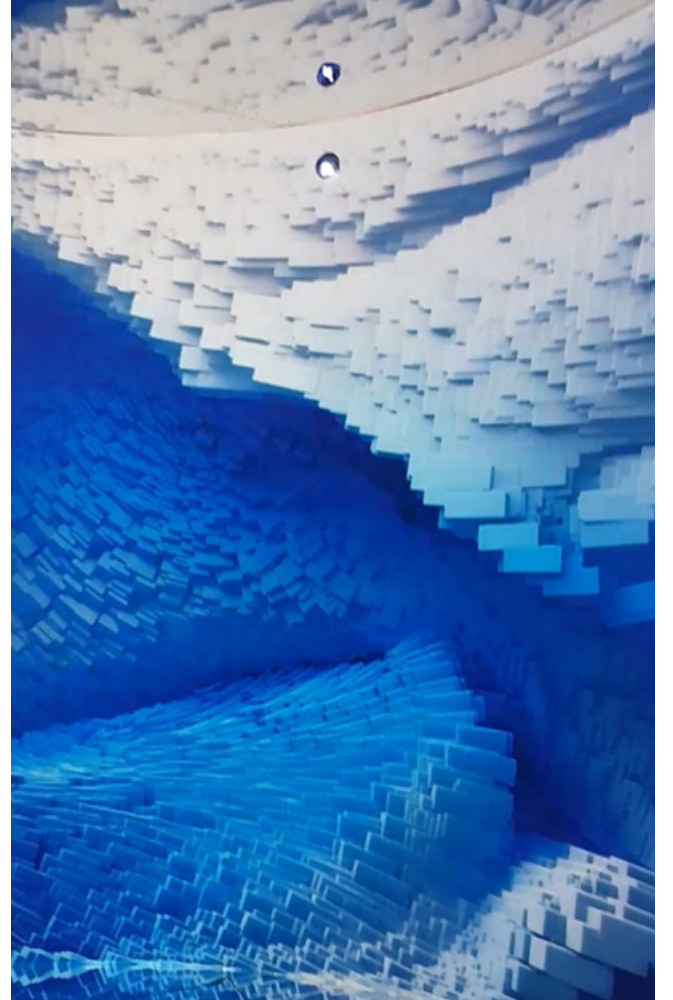
Ebru sanatı müzesi için öncelikli hedef kitle yerel ziyaretçiler olmalıdır ki öz kültürümüze ait bir değer olan ebru sanatını ve onun geleneklerini topluma ve nesillere aktarabilme görevini bir müze olarak yerine getirmelidir. Dünyada Türk sanatı olarak kabul edilen ebru sanatının müzesini yabancı ziyaretçiler için tanıttak kongrelerin ve seminerlerin yapılması, ulusal ve uluslararası sergilerin gerçekleştirilmesi ve tüm bunların müzeye ait dijital kanallarda yer alıyor olması önemlidir. Müzenin web sitesinin günümüzde olması koşul iken, web siteler müze tanıtımları ve etkinlikleri için erişilmesi kolay bir araçtır (Erbay,2022, s.141). Ebru sanatının eşsiz koleksiyonunu, eğitim içeriklerini oluşturmak ve onları bir nizam içinde sunmak dışında, teknolojik donanımlarla tasarlanacak bir müze, ziyaretçiler için ilgi çekici olabilmektedir.

4 UNESCO Dünya Miras Listesi (2024 Nisan 28), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı web sitesi: <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-126302/turk-kagit-susleme-sanati-ebru-unesco-tarafindan-oy-birligiyle-dunya-somut-olmayan-kultur-mirasi-olarak-temsili-listeye-kabul-edildi.html>, adresinden alındı

### 3.1.Ebru Sanatı Müzesinde Dijital Kaynakların Kullanımı

Ebru sanatı müzesinin bir galerisinde video haritalama yöntemi ile su üzerinde ebru sanatının oluşturduğu desenleri yansıtarak sergileme yapılabilir. Video haritalama, projeksiyon haritalama, video projeksiyon haritalama ya da uzamsal arttırılmış gerçeklik; nesnelere, yansıtılan video için bir yüzey olarak kullanıldığı bir video projeksiyon tekniğidir (Aksu, t.y., s.107-117). Bu sunum tekniği İstanbul Modern Müzesinde Refik Anadol'un render edilmiş 4 kanallı projeksiyon yöntemine benzer şekilde uygulanabilir. Zaman zaman farklı ebru sanatçılarına ait ebru tasarımları ve teknelerinden çıkan görüntüler, bu yol ile müzenin projeksiyon salonunda ziyaretçilere sunularak geleneksel sanatın günümüz modern teknikleri ile birleşimi olarak ebru sanatı müzesinin hem ziyaret edilmesi hem de tanıtımının yapılmasında önemli rol oynayabilir.

Ebru sanatının tekne de yarattığı görüntü ile bir odada sunulacak 3D mapping (video haritalama) ebru desenleri ile ziyaretçi kendini bu sanatın içinde hissetme ve bir parçası olma deneyimini yaşar. Aynı yöntem ile başka bir galeride sunulacak 'ebru havuzu' teması, ebru teknesine benzer bir obje ile video haritalama /projeksiyon kullanılarak galeri tavanından tekneye serpilerek renkli boyaların görüntüsünün tekneye düşmesi ile sunulur. 3D teknolojisi ile oluşturulacak bu hayali mekanizmalar ile sanal sergiler ziyaretçiler için müzeyi çekici hale getirebilir. Müzede dijital sunumlar gibi geleneksel yöntemlerle sunulacak bilgi panoları; (Erbay,2022, s.91) ebru tarihi ve ebru sanatçıları hakkında bilgileri içerir. Ebru sanatçıları ve eserlerinin yer alacağı salonlarda ve ebru sanatının geleneksel formları ile modern formlarının örneklendirilmesi bilgi panoları ile yapılabilir. Ebru sanatı hakkında önemli bir yere sahip olan 'ebru duası' projeksiyonlar ile duvarlara yansıtılarak pano dışı yenilikçi

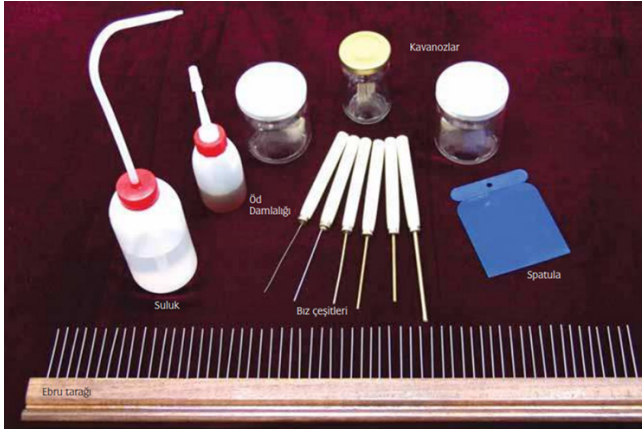


**Figür 3.1:** Refik Anadol Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazı, render edilmiş 4 kanallı projeksiyon. İstanbul Modern Müzesi, İstanbul (Tuğçe Olgundağ,2024)

bilgilendirme kanalı olarak müzede kullanılabilir. Aynı şekilde icazetler ve Tertib-i Risâle-i Ebrî gibi ebru sanatı tarihi için önemli görülen tarihi nitelikli öğeler bilgi panoları veya projeksiyonlar ile konumlandırılır.

### 3.2.Ebru Sanatına Ait Malzemelerin Sergilenmesi

Müze de daimî koleksiyonlar dışında bugün pek çok sanat müzesinde gördüğümüz geçici sergi salonları, ziyaretçilerinin devamlı olarak müzeyi ziyaret etmesini sağlayabilir. Geleneksel el sanatlarına ait sergilemeler ile çağdaş sanatlara yer verilebileceği gibi günümüzde ebru sanatı ile gerçekleştirilen enstalasyonlar müzenin geçici sergi salonunda yer alabilir. Duvar sergilemesi gibi vitrin sergilemelerinin müzelerde çokça kullanıldığı sanat müzelerinde gözlemlenmiştir. Ebru sanatının kendine özgü malzemeleri bugün hala sanatçılar ve onların öğrencileri tarafından kullanılmaktadır. Tekne, Arap zıncı, Çam terebentin, kıvam arttırıcılar, sığır ödü, boyalar, deşizeng (el taşı), at kılı fırça, bizler, taraklar ve yardımcı malzemeler olmak üzere sergilenmesi beklenen objelerdir.



**Figür 3.2.:** Ebruda kullanılan yardımcı malzemeler. Ebru Sanatı Tarihçe Malzeme Uygulama, Ömer Faruk Dere, İstanbul, t.y., s.68

Bu malzemeler kâğıt, cam, plastik, metal, organik ve inorganik türden malzemeler olarak, belli tekniklerde sergilenir ve bilgilendirme yapılabilir. Sonuç itibari ile ebru sanatının özgün malzemeleri başka sanat dallarından farklılık gösteren kıvam arttırıcılar, deniz kadayıfı, kitle veya sığır ödü denilen safra asitleri içeren malzeme, (Dere, t.y., s. 57) saf pigment boyalar; lahor çividi, lök, al bakkam, sülüğen, göz taşı, gülbahar, zâc, Çamlıca toprağı, Kayseri toprağı gibi geleneksel malzemele-

erden oluşur ve tarihsel olarak mühim malzemelerdir (Dere, t.y., s.61).

Ebru sanatının tarihinde yer alan ve içinde birçok önemli ustanın, sanatçının ve öğrencinin yetiştiği Özbekler Tekkesi ve ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil'in hem evi hem atölyesi olan Ebristan'ın birebir ölçek kullanarak ve küçülterek maketlerinin yapılması, müzedeki öğelerin çeşitlenmesi açısından bir fikir olabilir. Müzede kullanılacak gül kokusu veya çam terebentin kokusu ebru sanatının tasavvuf düşüncesine atıfta bulunacak şekilde kullanılabilir.

### 3.3.Müzenin Restorasyon ve Konservasyon Atölyesi

Hemen hemen her müzede restorasyon ve konservasyon atölyesinin veya laboratuvarının bulunması gibi ebru sanatı müzesinde sergilenecek sanat malzemelerin ve eserlerinin bakım ve onarımlarının yapılması, bir müze için ön koşuldur. Ebru sanatı tabiatı gereği üzerinde müdahalenin yapılmayacağı, eserin su üzerinden kâğıda alınmasından dolayı daha sonra kâğıt üzerinde yapılacak onarımların gerektiği gibi sonuç vermemesine neden olmaktadır. Ancak yeni nesil ebru tasarımları da müzede bulunacağı gibi bunlar; tuval üzerine çalışmalar ve kâğıt üzerine resim çalışmaları olmak üzere bazı müdahaleleri mümkün kılmaktadır. Aynı zamanda ebru sanatında kullanılan kâğıt üzerinde oluşacak bazı deformasyonlar engellenebilir.

### 3.4.Ebru Sanatı Eğitiminin Müzede Verilmesi

Müze de öğrenme sürecinin devamlı ve canlı tutulması için çeşitli eğitim programları eğitimciler ve müze eğitim departmanı ile sağlanmalı, verimli programlar oluşturulmalıdır. Müzede birebir uygulama ve atölye çalışmaları kalıcı eğitim açısından önemlidir (Erbay, F., 2017, s.241). Müzenin koleksiyonu ile bütünleşik eğitim programları katılımcıların gözlemleri sonucu bilgiyi pekiştirmeleri açısından önem arz eder. Ebru sanatına dair koleksiyon incelemesi, betimleme, eleştiri ve yorumlamalar eğitimciler eşliğinde müze eğitimi kapsamında yapılmalı, bunun sonrasında uygulama için atölye çalışmaları ile pekiştirme yapılmalıdır. Ebru sanatı workshopları hem yetişkinler için hem çocuklar için uygulanabilir. Ebru sanatı hem deneyselliğe açık hem de keşfedilebilir yapısı

ile çocukların olduğu kadar yetişkinlerin de ilgisini çekmektedir. Bu deneysellik kişiye özgür bir öğrenme ortamı sunar. Çoğu kez ebru sanatı izleyicileri, bu sanatın kolay yapılabileceği kanısındadır. Ebru ile yapılmış bir tabloya bakan kişinin bu sanatı atölyede deneyimliyor olması, müzeye ve koleksiyona farklı açıdan bakmasını sağlayacaktır. Doğal ışık kaynakları atölye ortamı için yeterli ve verimli olabilirken, ebru sanatı için tozsuz bir ortamın sağlanması için gerekli havalandırma sisteminin olması gerekmektedir. Çocukların ilgisini çekecek dijital donanımlar; projeksiyon, ses sistemi, dokunmatik ekranlar, dokunmatik tahta bulunmalı bu donanımlar eğitim sürecinde verimli ve aktif şekilde kullanılmalıdır. Müzenin logosunu taşıyan önlük yetişkin ve çocuk ziyaretçiler için tasarlanarak hizmete sunulmalıdır. Çocukların ve gençlerin workshop ile yaptıkları çalışmalar müzenin web sitesinde haftalık yayınlanarak mini bir workshop sergisi dijital olarak düzenlenebilir. Yetişkinler ve gençler için dönemsel ebru sanatı, cilt sanatı, kolaj ve kâğıt yapımı eğitimleri sonunda verilecek sertifika veya belgeler il Milli Eğitim Müdürlüğü onaylı olarak müze içi eğitimi resmi hale getirilebilir. Çeşitli okullara gidip müzeyi ve ebru sanatını tanıtmaya görevi belli müze çalışanları tarafından gerçekleştirilip öğrenci ve sanatçıları buluşturma programları, etkinlik ve eğitim programlarına dahil edilip, eğitim rolünü aktif gerçekleştirme çabası gösterilir.

### 3.5. Müzenin Çok Amaçlı Salonları ve Kütüphanesi

Müzenin özel ve kurumsal organizasyonlar ile ulusal ve uluslararası etkinlikleri için oluşturulacak çok amaçlı salon; ebru sanatı ve müzecilik ile ilgili konferans, eğitim çalıştay, seminerlerin yapılması ile çeşitli eğitim düzeylerindeki gençlerin ilgililer ile buluşturulması amaçlanmalıdır (Erbay,2022, s. 75). Organizasyonların çeşitliliği ve kongrelerin yapılması müzenin aktif kalması için önem taşırken, birçok insana ulaşıp hem sanat hem de müzecilik alanında farkındalık oluşturup eğitim vermesi hedeflenir. Ebru sanatı müzesi kütüphanesinde; ebru sanatı, ebru sanatçılarının yayımlanan kitapları ve müzecilik alanı ile ilgili kitaplar bulunmalıdır. Ayrıca kütüphanede yer alabilecek müze koleksiyonları kitabı geçici sergi katalogları, yapılacak seminer katalogları, kütüphanede yer

olarak tarihi bir arşiv oluşturur. Müze ziyaretçisi için koleksiyon ile kütüphanede bulunduğu kaynak arasındaki bağlamsal araştırmacılar ve ziyaretçiler için beklentilerini karşılayabilecek düzeydedir.

### 3.6. Müze Mağazası

Müzeye ekonomik katkı sağlayan müze mağazaları ürünlerinin genellikle koleksiyonlarından ilham aldığı gözlemlenmiştir. Ebru sanatı müzesine uygun olarak ebru sanatı ile ilgili sanatçıların kitapları, müzede kullanılan müze kokusu olan gül yağı ve çam terebentin, buhurdanlık, müze kitabı, ebrulu kitap ayraçları, ebru ile yapılmış ciltli defterler, ebrulu şal ve fularlar tamamen el yapımı ve tek orijinal tasarım ürünler olarak yer alabilir. Ayrıca ebru sanatı başlangıç seti, ebrulu orijinal el yapımı veya baskı kağıtlar, çerçeveli eserler ve tekstil ürünleri müze mağazası ürünleri arasında olabilir. Ayrıca müze atölyesinde dönemlik eğitim görececek öğrencilerin ürettiği çalışmalar müze mağazasının ayrı bir bölümünde satışa sunulabilir. Böylece üretim de bir devinim içinde devam eder. Günümüzde oldukça rağbet gören online alışveriş uygulaması müze web sitesinde çevrimiçi mağaza ile Türkiye'nin her yerinde müzenin mağazasından faydalanma imkânı sunar. Müze mağazasında her yaş grubuna uygun ürün olabileceği gibi hedef kitle geniş tutulmalı fiyatlandırma düşük ve yüksek tutulabilmelidir.

### 3.7. Müzeye Ait Web Sitesi ve Sosyal Medya Kanalları

Sosyal medya ve internet üzerinde görünür olma, bu alanlarda aktif rol oynama müzeler için kendini sürekli var etmek, ziyaretçi çekmek, herkese ulaşmak için günümüzde hemen her müzenin web sitesi bulunurken, sosyal medya kanalları da kullanılır hale gelmişlerdir. Söz konusu incelenen sanat müzelerinin birçoğunun web sitesi ile sosyal medya kanallarını aktif kullandığı gözlemlenmiştir. Bunlardan biri İstanbul Modern Müzesi web sitesi, içerik zenginliği ve bilgi paylaşımı konusunda aktif bir yapıya sahiptir. Ebru sanatı müzesi için tasarlanacak bir web sitesinde, iletişim bilgileri ve koleksiyon bilgileri bulunurken sanatçı biyografisi, müze binasının taşınmaz kültür varlığı olması veya yeni bina olması değişkenliğine göre bina tarihçesi, eğitim programları, 360 derece sanal tur, seminer, konferans, söyleyişler workshop gibi et-



kinlik takvimi ile geçici sergi bilgileri yer alabilir. Dijital müze dergisi; indirilebilir içerik olarak geleneksel Türk sanatları, ebru sanatı, müzeler ve ebru müzesi hakkında bilgileri içeren haber ve makaleler web sitesinde erişime açık hizmete sunulabilir. Ebru sanatı hakkında yeterince kaynak bulunmayan günümüzde ebru sanatı bilgi havuzu oluşturacak makaleler dizisi web sitesinde açık erişimde olmalıdır. Farklı dillerde müzenin tanıtımını içeren video, müzenin web sitesinde olabileceği gibi, müzenin sosyal medyasında da paylaşılarak uluslararası ziyaretçilere ulaşım sağlanmalıdır. Müze hakkında bilgi sahibi olmak isteyen çağımız insanı başvuracağı ilk yer her zaman internettir. Müzenin web sitesi veya sosyal medya kanalları müzeyi tanıtıcı ve bilgilendirici olduğu kadar ziyaretçiyi çekecek profilde oluşmalıdır.

## Sonuç

Müzeler belleğe hizmet ederek toplumun anlam bulduğu ve manevi atıflar yaptığı her türlü objeye ev sahipliği yapmış, bulunduğu topraklarda sınırlı kalmayarak uluslararası tanıtımlarını yapmıştır. Kadim müzecilik bilgilerinin, yeni mühendislik ve teknolojik bilgiler ile uygulaması gerçekleşmektedir. Müzeler sadece sergileme ve sunum teknikleri ve koleksiyon toplama ile sınırlı kalmayıp ileri teknoloji ile küresel ısınma, eğitimde eşitlik gibi toplumsal ve dünyayı ilgilendiren sorunlarla ilgili çalışmalar yapmaktadır. Çağdaş sanat ile estetik görürünüm yerini objenin kavram, anlam ve metinsel gibi bir dizi araçla anlatır. Tür, teknik veya malzeme sınırlaması olmayan çağdaş sanat, müzeler için farklı sergilemelerin keşfedildiği mekanlar olmuştur. Yeni üretilen sanatsal yapıtlar, sanat ürününden veya sanatçının becerisinden çok küratörün onu mekâna nasıl yerleştirdiği sonucu ile var olmaktadır ve çoğu eser yan metine ihtiyaç duymaktadır.

Geleneksel Türk sanatlarımızdan olan ebru sanatı, 16.yy.dan günümüze kadar usta-çırak ilişkisi ile başlayıp üniversitelerin geleneksel el sanatları ana bilim dalında yerini almıştır. Geleneksel sanatlar, müzelerin en önemli koleksiyonları olmuş, geçmiş ile gelecek arasında kültürel bir bağ oluşturmuştur. Her ne kadar sanayileşme sonrası modern ve çağdaş sanat konuşuluyor olsa da geleneksel Türk sanatlarından ebru sanatı da 21.yy. da farklı şekillerde karşımıza çıkmakta, yeniliğe açık yapısını san-

atçıların üretimlerinde kendini göstermektedir. Kültürel değerler ile kurulan bağ geçmişten gelen manevi anlam dünyasının nesilden nesile aktarılması ile ebru sanatı diğer geleneksel sanatlarımız gibi önem kazanmaktadır. Geleneksel Türk sanatları ile modern teknikleri buluşturarak, bazen eklektik çalışmalar yaparak ifade bulan ebru sanatını çoğu sanatçı ve öğrencileri geleneksel çizgiyi bozmadan genel geçer kurallar ile bu sanatı yaşatmaya devam etmektedir.

Ebru sanatı ile ilgili bir müze önerisinde bulunmadan önce kaynak taramasında çok az bilgi bulunduğu ve yeterli çalışmalar yapılmadığı gözlemlenmiştir. Ebru tarihçesine bakarken belli başlı bilgiler hemen hemen her kaynakta aynı şekilde çalışılmıştır. Çeşitli kaynaklarda 13.yy. öncesinde ebru sanatına ait veriler olduğu söylene de kesin bilgiler bulunmamaktadır. Usta sanatçılara ait eserler veya yazma eserlerin birçoğu özel koleksiyonlarda olduğu tespit edilmiştir. Böyle bir müzenin varlığı ebru sanatçıların eserlerinin özel koleksiyonlarda bulunması hasebiyle bağış veya satın almalar ile kurulabilecekken, replika eserler de bilgilendirme amacıyla kullanılabilir.

Ebru sanatı müzesi, geleneksel Türk sanatını koruma altına almak, sahip çıkmak, geliştirmek, gelecek kuşaklara aktarmak, ulusal ve uluslararası tanıtımlarını üstlenip dünyanın farklı yerlerinden sanatçıları ağırlayarak, eğitimin de ön planda olduğu bir müze olmalıdır. Ebru sanatına ait bir müzenin olmayışı müze için fırsat yaratırken, oluşturacağı içerik, koleksiyon, eğitim ve etkinlik programları ile ebru sanatının resmi kurumu olarak imajını sürdürebilir. Ebru sanatı ile ilgili her materyalin sergilenmesi ve bilgi verilmesi, müzenin temsil ettiği konunun, sanatın, olayın hikayesini ve tarihini olduğu gibi anlatmak müze kimliğinin oluşmasında önemlidir. Böyle bir müzeyi yaşatmak için koleksiyon sergileme haricinde bugün birçok ebru sanatçısının eserlerini süreli olarak sergilemek kurumun canlı tutulması için önemli bir fırsat oluşturur. Çeşitli etkinlik ve eğitimler ile olduğu kadar kullanılacak teknolojik ve teknik donanımlar ile müze iç tanıtımını yapar. Ziyaretçinin tekrar müzeye gelebilmesi için fırsat yaratmak, toplumu kültürel ve sanatsal olarak bilinçlendirmek ve bilgilendirmek müzenin görevidir.

## Kaynaklar

- Akiş, M. (2023). Türkiye Milli Kültür Vakfı Gelenekli Sanatlar Müzesi. Lale Kültür Sanat ve Medeniyet, 97-103
- Aksu, M. (t.y.) Mimarlıkta video projeksiyon haritalama kullanımı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Enformatiği, 107-117
- Balkanal, Z. (2021) Osmanlı'dan gelen kültür mirasımız geleneksel Türk sanatları-IV. Folklor Akademi Dergisi, 218-226
- Barutçugil, H. (1999), Renklerin Sonsuzluğu. İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı
- Barutçugil, H. (2007), Türklerin Ebru Sanatı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Başkan, S. (1997) Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye'de Resim. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Dere, Ö. (t.y.). Ebru Sanatı: tarihçe, malzeme, uygulama. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
- Edhem, H. (1924) Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu. İstanbul: MEB
- Elhan, S. (1998). Türk Ebru Sanatı Tarihçesi Yapım Teknikleri Ebrucular. İstanbul: Murat Kitap Basım ve Yayın
- Erbay, F. (2017) Müzelerde eğitim ve tasarım atölyelerinde informal eğitim-214.Milli Eğitim, 239-253
- Erbay, M. (2022). Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması. İstanbul: Beta
- Gerçek, F. (1999) Türk Müzeciliği, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Modoğlu, T. (2012). Erzurum Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundaki eserler. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi
- Sadak, Y., Şener, S. Ve Gören, A. (Ed.). (1997). Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, İstanbul: Şişli Belediyesi Resim ve Heykel Müzeleri Yayınları

## İnternet Kaynakları

- Garip Ay Van Gogh portresinin ebru teknesinde tasviri görseli (2024 , Nisan 13) <https://www.uplifers.com/van-goghla-eburu-sanatini-bir-araya-getiren-sanatci-garip-ay/>
- Hikmet Barutçugil Barut ebru ve minyatür görseli (2024, Nisan 20) Üsküdar Kültür Sanat web sitesi: <http://www.uskudarkultursanat.com/sergilerimiz/ardinda-iz-birakanlar/ebru/hikmet-barutcuil>
- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (2024, Aralık 20) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi web sitesi <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/>
- İzmir Resim ve Heykel Müzesi (2024, Aralık 20) İzmir Kültür Sanat Fabrikası web sitesi <https://izmirkultursanat-fabrikasi.gov.tr/tr/muzeler/izmir-resim-heykel-muzesi>
- UNESCO Dünya Miras Listesinde Ebru sanatı (2024, Nisan 28), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı web sitesi: <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-126302/turk-kagit-susleme-sanati-eburu-unesco-tarafindan-oy-birligiyle-dunya-somut-olmayan-kultur-mirasi-olarak-temsili-listeye-kabul-edildi.html>

## TRT YAYINCILIK MÜZESİ ÖRNEĞİNDE CNN TÜRK TELEVİZYONU İÇİN BİR MÜZE ÖNERİSİ<sup>1</sup>

Dilan BAYIR POLAT<sup>1</sup>

**Cite this article as:**

Bayır Polat, Dilan. (2024). TRT Yayıncılık Müzesi Örneğinde CNN Türk Televizyonu İçin Bir Müze Önerisi. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 7 (2) İstanbul, Türkiye, 78-87

### ABSTRACT

#### A Museum Proposal For CNN Türk Television Inspired By The TRT Broadcasting Museum Example

Türkiye has a self-renewing and inspiring archive in terms of radio and television broadcasting. In this study, the “TRT Broadcasting History Museum”, located within the TRT Campus in Ankara, of TRT, which started the history of broadcasting in Türkiye, was examined. With the data obtained here, a proposal was made to establish a television museum within CNN TÜRK, one of the first news channels of Türkiye, which has a deep-rooted institutional history. In the first part of the study, the first studies on television broadcasting in Türkiye, the institutionalization process of TRT, the transition to the multi-channel era and the development of news channels as thematic channels are explained. In the second part, information is given about the institutional history, milestones and daily routines of CNN TÜRK, which was selected as a sample, as a news channel. In the last section, a television museum within CNN TÜRK is proposed.

**Keywords:** Television Museums, Media, CNN TÜRK, Thematic Channels, News Channels

1-Bu makale, Prof.Dr.Fethiye ERBAY danışmanlığında yürütülen İstanbul Üniversitesi Müze Yönetimi Tezsiz Yüksek Lisans Bitirme Projesi'nden üretilmiştir.

2- İstanbul Üniversitesi Müze Yönetimi Tezsiz Yüksek Lisans Programı Mezunu.

Submitted : 28/10/2024

Accepted : 19/12/2024

Published online : 30/12/2024

Correspondence : Dilan Bayır Polat

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0009-0007-6784-8603

## Giriş

Müzecilik alanında uluslararası bir otorite olarak kabul edilen Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), 2022 yılında müzecilik alanına yeni bir tanım kazandırmıştır. Bu yeni tanım, COVID-19 pandemisinin etkileriyle şekillenen ve erişilebilirlik, sürdürülebilirlik, paylaşımcılık ve katılımcılık gibi unsurları ön plana çıkaran bir yaklaşımla müzelerle dikkat çekmektedir.

Türkiye’de yayıncılığın hafızası olarak nitelenebilecek Ankara Oran’daki “TRT Yayıncılık Tarihi Müzesi”, 1994 yılında özel müze statüsünde açılmış; 2012 yılında teknoloji tabanlı temalarla birleşerek yeni bir vizyonla ziyaretçi ile buluşmuştur. Ayrıca, müzeden bağımsız olarak 2017 yılında 200 bin saatlik program, dizi ve filmleri içeren dijital arşivi, internet sitesi üzerinden “TRT Arşiv” ismiyle halka açılmıştır.

Öte yandan Türk Sineması’nın derinlikli hikaye anlatımı ve sinematografik başarısı, dünya festivallerinde ödüllerle karşılığını bulmuştur. Beyoğlu’ndaki İstanbul Sinema Müzesi’nin koleksiyonu, sergileme teknikleri bakımından yurt dışındaki sinema müzeleri ile benzerlikler taşımaktadır. Müzede oluşturulan dijital hafıza havuzu ile filmler ve mekanların künyelerine yer verilmiştir. “Yeşil perde” tekniğiyle ziyaretçilere Türk Sineması’nın “Hababam Sınıfı”, “Şabanoğlu Şaban” gibi kült filmlerinin sahnelerinde oyuncu olarak yer alma fırsatı sunulmaktadır. Sinemamızın ikonik figürlerinin maketleri, kostümleri, ulusal ve uluslararası festivallerde sinemamıza değer görülen ödüller ziyaretçi ile buluşmaktadır.

Türkiye’deki sinema ve televizyon müzeleri; içerik, koleksiyon, sergileme biçimleri, sergilenen eserlerin/işlerin mekanla diyalogu başlıklarıyla incelendiğinde dünyadaki örnekleri ile benzer olduğu ancak bu müzelerin koleksiyonlarını araştırmacılara ve akademik dünyaya kaynaklık edecek düzeye taşıyamadıkları tespit edilmiştir. Sinema ve televizyon müzeciliği anlamında Avrupa’daki Deutsche Kinematek- Berlin Sinema ve Televizyon Müzesi ile İngiltere’deki Bradford Ulusal Bilim ve Medya Müzesi<sup>1</sup> incelenerek alanında öncü bu kurumların, koleksiyonlarını ve bilgi birikimini geleceğe nasıl aktardıkları incelenmiş, elde edilen veriler kurgulanarak Türkiye’de bir haber kanalı içerisine önerilmesi amaçlanmıştır.

1 Eski ismiyle Bradford Fotoğraf, Film ve Televizyon Müzesi

Türkiye’de bir televizyon binasının içerisinde direkt olarak televizyonun tarihi ve işleyişi ile ilgili tek müze, TRT kurumu içerisinde yer almaktadır. Proje kapsamında önerilecek televizyon binası ise; İstanbul’un Bağcılar ilçesi, Yüzyıl Mahallesi’nde yer alan Türkiye’nin en büyük medya kampüslerinden biri olan “Demirören Medya” bünyesindeki CNN TÜRK binası olarak belirlenmiştir.

Türkiye’nin en çok takip edilen ve “ilk bilen siz olun” sloganıyla marka programlara imza atan haber kanallarından CNN TÜRK için; köklü kurum geçmişi, yöneticileriyle yapılan görüşmeler ve çalışan deneyimleri sonucunda müze önerileri sunulmuştur.

## Türkiye’de Televizyonun ve Yayıncılığın Gelişimi

İcadından günümüze televizyonun sosyal hayatta önemli ve belirleyici bir rolü olmuştur. Toplumun eğlence ve bilgi kaynağı olarak tanımlanabilecek televizyonun radyo ile birlikte en etkili kitle iletişim aracı olduğu söylenebilir. “20. Yüzyıl içinde geçirilen iki dünya savaşı, gazeteciliği çeşitli yönlerden etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra radyo ve 1929 ekonomik krizinden sonra haber ve aktüalite dergileri gazetenin yanında yer almıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra televizyon, gazetenin kendisine çeki düzen vermesini gerektirmiştir. Hele radyo ve televizyonun gazetecilik yapmaya yönelmesi, gazetenin toplumda gazetecilik yapan tek kitle iletişim aracı olma özelliğini yitirmesine sebep olmuştur.”<sup>2</sup>

Kitle iletişiminin tarihsel sürecinde ilk olarak bilgiyi gazetelerden alan toplum, önce radyo ardından televizyonun icadıyla birlikte hem görsel hem işitsel duylara hitap eden iki boyutlu beyaz ekranın etkisine girmiştir. Bilgi, eğlence ve haber alma ihtiyacını her eve girebilen, düşmesine bastıktan sonra ücretsiz bir şekilde tüm gün faydalanabilecek bu iletişim aracıyla sağlamıştır.

Türkiye’deki ilk özel yayının 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirildiği düşünülürse, televizyonun 72 yıllık geçmişi olan, henüz çok genç bir kitle iletişim modeli olduğunu söylemek mümkün. “Türkiye’de televizyon yayınları 1940’lı yılların başında konuşulmaya başlanmış ise de bu konuyla ilgili çalışmalar 1949 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesi Dekanı Profesör Mustafa Santur’un öncülüğünde

2 Oya Tokgöz, Temel Gazetecilik, İmge Kitabevi 12. Baskı, s.94

gerçekleştirilmiştir.”<sup>3</sup>

1952 yılındaki ilk deneme yayınında, Kore Savaşı ile ilgili bir film gösterimi, Beyoğlu’ndaki küçük bir kitleye ulaşan yayınlarda ise programlar, maç yayınları, konser yayınları ve kültürel yayınlar yapılmıştır. Ülkede yaşanan toplumsal gelişmelerden halkı haberdar etme ihtiyacı, hiçbir etki altında kalmadan objektif bir şekilde bilgi aktarımını gerekli kılarak, kitle iletişim araçlarının bir çatı altında toplanması ihtiyacını doğurmuştur. Türkiye’de televizyonculuğun temellerini atan İTÜ TV son yayını 1971 yılında yapmış, TRT kurumuna insan ve malzeme kaynağı bırakmıştır.

Kamusallaşma adına atılan ilk adım 1939-1945 savaş yıllarında gerçekleşmiştir. Türkiye İkinci Dünya Savaşı’na girmemiştir ancak dört dilde yayın yapan Ankara Radyosu yayınlarını sekiz dile çıkarmış, dünyanın da takip ettiği bir radyo olarak kitle iletişiminde önemli bir yerde konumlanmıştır.<sup>4</sup>

1939 yılında Türkiye’nin yaşadığı en büyük deprem felaketlerinden biri olan Erzincan depremi de doğal afetlerde kitle iletişiminin önemini daha da doğrusu ihtiyacını ortaya koymuştur. Türk halkı radyo haberleri ile gelişmelerden haberdar olmuştur. Savaş ve deprem gibi dünyayı ilgilendiren iki büyük olayın üst üste gelmesi ve halkın haber alma ihtiyacı yayınların yeni bir yasal düzenlemeyi gerektirmiş ve PTT’ye bağlı olan radyolar, Basın ve Yayın Turizm Genel Müdürlüğü’ne bağlanmıştır.<sup>5</sup> Ocak 1964 tarihli Resmi Gazete’de yayımlanan 359 sayılı TRT kanunu, 1 Mayıs 1964 tarihinde yürürlüğe girmiş, bu tarihi atılımla birlikte hem teknik donanımı tamamlamak hem de personel yetiştirmek amacıyla hazırlıklar başlamıştır.

TRT’nin ilk televizyon yayını 31 Ocak 1968 tarihinde gerçekleştirilmiş, yayın siyah-beyaz formatta yapılmıştır. “Deneme Çalışmaları” olarak nitelendirilen yayınlar periyodik olarak salı, perşembe ve cumartesi günleri olmak üzere günde 3 saat olarak düzenlenmiştir. Haber, yorum ve spor dışında kalan yayın akışının yüzde 56’sı yerli, yüzde 44’ü dış kaynaklı yapımlardır.<sup>6</sup> 56 yıllık kurumsal bir geçmişi olan TRT Televizyonu ülkenin

kamusal yayıncılık tarihine bir ilk olmakla birlikte televizyonu toplumsal hayata dahil etmiş; haber alma, eğitim, eğlence gibi disiplinlerin ilk örneklerini halkla buluşturmuştur.

“1968 tarihinde başlayan TRT’nin siyah-beyaz televizyon yayınları, tek kanallı olarak 1970 tarihinden itibaren ülke düzeyine yayılmaya başlamıştır.”<sup>7</sup> 1984 yılına kadar günde yarım saatlik renkli deneme yayınları yapılmış, İngiltere Kral Kupası ve Eurovision gibi organizasyonlar dışarıdan alınarak yayınlanmıştır. Kamuoyunun renkli yayınlara ilgisi artınca siyah-beyaz alıcılara talep azalmış, 1984 yılından itibaren ekranlar renklenmiştir.<sup>8</sup>

## Türk Televizyon Tarihinde Çok Kanallı Döneme Geçiş

Televizyon ilk yıllarında olduğu gibi günümüzde de siyasilerin ekran temsilinden, tüketici davranışlarının yönlendirilmesine, kültürel alandaki etkili rolünden, gündem yaratma kabiliyetine kadar her alanda hayatın içinde olmaya devam etmektedir. İTÜ’nün çatı katında başlayan ilk televizyon denemeleri TRT ile kurumsallaşmış ve kamusallaşmış, zaman içerisinde yeni yasa ve düzenlemelerle özel televizyon ve radyo kanallarının açılmasına olanak sağlanmıştır. “Ülkemizde özel radyo ve televizyon yayınları 1990 yılından itibaren herhangi bir yasal düzenlemeye tabi olmaksızın başlamıştır. 1993 yılında Anayasa değişikliği yapılarak radyo ve televizyon yayınları üzerindeki kamu tekeli ortadan kaldırılmış, özel radyo ve televizyon yayınlarının yapılmasına olanak sağlanmıştır.<sup>9</sup> Bugün Türkiye’de karasal yayın lisanslı 251 televizyon, uydu ortamından yayın yapan 148 televizyon, kablolu yayın yapan 78 televizyon kuruluşu bulunmaktadır.<sup>10</sup>

Türkiye’de ilk özel televizyon kanalı Almanya’da uydu üzerinden kiralanarak yayın yapan “Magic Box Star 1” olmuştur. Uzan Ailesi’nin sahibi olduğu kanal 1990 yılında yayına başlamıştır. Daha sonra “Star 1” ismini taşıyan kanalın ardından özel kanallar birbiri ardına beyaz camda yerini

3. TRT Televizyon Müzesi, 1952-1964 Türkiye Televizyon ile Tanışıyor, bilgi panosu

4. TRT Televizyon Müzesi, 1939-1945 Savaş yılları, bilgi panosu

5. A.g.e.

6. TRT Televizyon Müzesi, 1969-1971 Televizyonda ilk yıllar, bilgi panosu

7. Oya Tokgöz, Temel Gazetecilik, İmge Kitabevi 12. Baskı, s.49

8. TRT Televizyon Müzesi, 1984 ekranlar renkleniyor, bilgi panosu

9. RTÜK, (Çevrimiçi), <https://www.rtuk.gov.tr/hakkimizda/1749> (17.12.2024)

10. RTÜK, (Çevrimiçi), <https://www.rtuk.gov.tr/hakkimizda/1749> (17.12.2024)

almıştır. <sup>11</sup> “1992 yılında TeleOn, Kanal 6, Show TV ve HBB kanalları yayın hayatlarına başlarken, 1993 yılına gelindiğinde Cine5, ATV, Kanal D ve TGRT izleyicilerin karşısına çıkmıştır. 1994 yılında ise bir müzik kanalı olan Kral TV yayın hayatına başlamıştır. Türkiye’de ilk özel haber kanalı olarak kurulan NTV, 1996 yılında yayın hayatına başlamış, onu 1999 yılında CNN TÜRK takip etmiştir.”<sup>12</sup>

## Tematik Kanalların Gelişimi

Tematik kanal kavramının kısa bir tanımı yapılacak olursa, özellikle belirli konular üzerine odaklanmış, içeriklerini ve akışlarını bu konular üzerinde yapan televizyon kanallarıdır. “Bu televizyonlar ilk olarak ABD’de CNN, MTV adlarıyla yayınlarını gerçekleştirmişlerdir.” Haber kanalları ilk olarak ABD’de ortaya çıkmıştır. “1980’li yıllarda Amerika ve Avrupa’daki televizyon kuruluşları pazardan daha fazla pay alabilmek amacıyla yeni çareler arayarak programlarını daha çok sattırarak tematik televizyon kanallarını oluşturmuşlardır. Toplumun isteklerine göre, tematik kanallar belli bir alan üzerine yoğunlaşırlar ve o alana yönelik programlar sunarlar.” <sup>13</sup> Türkiye’de tematik kanalların tarihi 1986 yılında TRT’ye bağlı olan ve kültür-sanat yayını yapan TRT 2 (TV2) kanalı ile başlamıştır. TRT 2’yi sırasıyla; 1989 yılında spor yayını yapan TRT 3, 1990 yılında ise gençlik ve eğitim programlarını içeren TRT 4 kanalı izlemiştir. TRT 4 frekansını 2008 yılından itibaren TRT Çocuk kanalıyla dönüşümlü kullanmıştır. 3-12 yaş okul öncesi ve okul çağı çocukları için içerikler sunan TRT Çocuk, Türkiye’nin en çok izlenen tematik kanallarından biri olmuştur. <sup>14</sup>

## Türkiye’de Tematik Kanal Olarak Haber Kanallarının Gelişimi

Spor, müzik, yemek, belgesel gibi tematik kanallar sınıfına dahil edilen haber kanalları; 7/24 ve saat

11. Özçağlayan, Mehmet, “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi”, s.45, Dergipark, (Çevrimiçi), <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/178097>

12. ÖZŞİRİN, Sena, KOLUMAN Hakan, ASLAN Pınar, “Çok Kanallı Televizyona Geçiş Sürecinde Türk Televizyonlarına Dair Retrospektif Bir Çalışma”, s.186, Dergipark, (Çevrimiçi), <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2565871>

13. Erol, Gülbuğ, İletişim Fakültesi Dergisi, Türkiye’nin Haber Kanalları: NTV ve CNN TÜRK’ün karşılaştırmalı incelemesi, s.859 t.y.

14. Vikipedi, TRT 4, (Çevrimiçi) [https://tr.wikipedia.org/wiki/TRT\\_4](https://tr.wikipedia.org/wiki/TRT_4) (17.12.2024)

başlarında gündemi aktaran, PT (Prime Time) ismi verilen ve 20.00-23.00 saatlerini kapsayan saatlerde tartışma programı yayını yapan, hafta sonları (gündem yoğunluğuna, son dakika gelişmelerine göre) kültür- sanat, gezi, teknoloji, sağlık gibi aktüel veya stüdyo programlarını yayınlayan, ulusal kanalların aksine yayın akışını son dakika gelişmelerine göre esnetebilen 24 saat yaşayan kanallar olarak tanımlanabilir.

Peki haber nedir? En basit tanımıyla 5N ve 1K (Ne, Nerede, Neden, Nasıl ve Kim) sorularının cevabıdır. “İlk yapılan haber tanımlamaları arasında “olan her şey haberdir”, “dün bilmediğimiz haberdir”, “insanların üzerinde konuştukları haberdir”, “haber, okuyucuların öğrenmek istedikleridir” şeklinde tanımlar yer almıştır.” <sup>15</sup>

Örneğin genel seçimler, yerel seçimler, referandum, öncesi en hararetli tartışmaların yapıldığı mecra, yıllar geçse de yine televizyon olmaktadır. Çekimsiz kalan izleyiciye karar verme aşamasında etki etmektedir. Haber niteliğine göre kitlesini seçmekte, kitle ise yaşam akışı içerisinde aldığı habere göre eylemlerine yön vermektedir. Bu konuyla ilgili; bir zam haberi, kültür sanatla ilgili bir gelişme, enflasyon oranı, otomobil satışlarıyla ilgili yeni alınan bir karar gibi örnekler verilebilir. Haber kanallarının Türkiye’deki adımları NTV (Nergis Televizyonu) ile başlamıştır. NTV aynı zamanda Türkiye’nin ilk tematik kanalıdır. 1996 yılında deneme yayınlarına başlamış, 1 Kasım 1996 yılından itibaren 24 saat kesintisiz haber yayını yapmaya başlamıştır. Türkiye’nin kurulan ikinci haber kanalı CNN TÜRK olmuştur. Kronolojik sırayla NTV ve CNN TÜRK’ü, SKY TÜRK ve HABER TÜRK takip etmiştir.

“CNN TÜRK 11 Ekim 1999 yılı gecesi İstanbul Conrad Otel’de Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel’in katıldığı törenle yayın hayatına başladı.”<sup>16</sup> 24 saat kesintisiz haber ve tartışma programı yayını yapan CNN TÜRK ayrıca aktüel programlarıyla da adından söz ettirmiştir. Kültür-sanat, gezi, yemek, doğa içerikleriyle bugün hepsi birer marka olan programlara imza atmıştır. Yayınladığı iç yapım veya dış kaynaklı belgesellerle haber kanalı anlayışına farklı bir vizyon getirmiştir.

2018 yılında yönetim değişikliği olmuş, me-

15. Tokgöz, s.186-187

16. Serim, Ömer – Türk Televizyon Tarihi 1952-2006, Epsilon yay. S.370, 2007

dya devi Doğan Medya'ya bağlı bulunan CNN TÜRK Demirören Medya'ya satılmıştır. Ardından yaşanan COVID-19 pandemisi, Azerbaycan'ın Karabağ zaferi ile sonuçlanan süreç, 6 Şubat 2023 yılı depremleri ile Türkiye'nin genel ve yerel seçim yayınlarının da etkisiyle program süreleri kısalmış, haber ağırlıklı bir akış tercih edilmiştir. Demirören Medya; gazete, televizyon, internet ve dergi yayıncılığı, basım ve dağıtım alanında Türkiye'nin en büyük medya organizasyonu olma niteliği taşımaktadır. Demirören Medya misyonunu her türlü mecradan haber, içerik ve hizmet sunmak; gündemi belirlemek, okuru ve izleyicisiyle yakın temas kurarak, toplumun haber alma ihtiyacına cevap vermek olarak tanımlamaktadır.

3500 çalışanı ile Türkiye ve Avrupa'nın sayılı gruplarından biri olan Demirören Medya, Türk basın tarihinin ve televizyon tarihinin bilinen markalarını bünyesinde bulundurmaktadır. Türkiye'nin en çok izlenen ulusal kanallarından Kanal D, Türkiye'nin ikinci kurulan ve en çok izlenen haber kanallarından CNN TÜRK, Türkiye'nin ilk Türkçe ve yabancı müzik yayını yapan gençlik kanalı Dream TV, Dream Türk, TV2, D-Smart, Radyo D, CNN TÜRK Radyo VE EURO D, gibi dijital platform, radyo ve TV kanalları Demirören bünyesinde sıralanabilir. Yazılı medyadan Hürriyet gazetesi, Posta, Hürriyet Daily News ve Fanatik gazetesi, gazetelerin dijital mecraları ve isim değişikliği ile Demirören Haber Ajansı olan köklü kurumlar satış ile Demirören Medya bünyesinde yerini almıştır.

## **Bir Haber Kanalının İçerisine Müze Kurmak**

ICOM, 2022 yılında yaptığı yeni ve kapsayıcı müze tanımında şu ifadelere yer vermiştir: "Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, muhafaza eden, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde olan, kar 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."<sup>17</sup> Önerilen müzenin 7 gün 24 saat yaşayan bir televizyon kanalının işleyişinin çalışanları ile birlikte doğal akışında seyredilebilmesi, arşivi ile akademik çalışmalara fayda sağlaması, şöyleşi

17. Kültür Limited, (Çevrimiçi), <https://kulturlimited.com/icomdan-yeni-muze-tanimi/> (27.08.2024)

ve yan etkinliklerle süreklilik arz etmesi, kurulan müzede sergilenen eski ve modern cihazları yakından görme ve inceleme olanağı sunması amaçlanmıştır.

Türkiye'nin iki köklü ulusal kanalı; Kanal D ve CNN TÜRK Demirören Medya bünyesinde yer almaktadır. Televizyon kanalları gün içerisinde farklı mesleklerden ziyaretçiler ağırlamaktadır. Haber kanallarında her saat başı haber bülteni yayınlanır. 2 veya 3 haber bülteni bir "kuşak" oluşturur. Örneğin sabah kuşağı 06.00-09.00 arasındadır, öğlen kuşağı 12.00-14.00 arası yapılır. Her kuşağın ayrı bir editörü, prodüktörü, yönetmeni ve sunucusu vardır.

CNN TÜRK'ün haber müdürleri ve kuşak editörleri kanalın konuk koordinatörüyle dirsek temasında kalarak o günkü haber bültenlerini tasarlar. Kendi gündem başlıklarını konuşacağı yorumcu, uzman, akademisyen, devlet yetkilisi gibi kişilerin bir dökümünü hazırlamaktadır. Gün içinde farklı sektörlerden birçok kişiyi misafir eden kanallar için müze, bir prestij alanı olarak da görülebilir. Kanalın tarihçesi, başarıları, ilkleri, en'leri, müzeye eklendiğinde kanal çalışanları için motive, ziyaretçiler için ise ikna edici olacağı düşünülmektedir. Ayrıca müzenin aktardığı bilgi ve belgelerden ziyaretçiler, akademik dünya, meslek profesyonelleri ve öğrenciler faydalanabilecektir. Araştırma sürecinde kurumdaki eski kurgu seti, kamera, kaset aktarma cihazlarının araştırılması yapılmış, yetkililerden, bu cihazların hurdaya ayrıldığı bilgisi alınmıştır. Bu cihazları elden çıkarmamak, kurum için bir depolama maliyeti demektir. Bunun yanı sıra, elektronik cihazlar, yasal yaptırımları olması sebebiyle lisansız olmayan hurdacı/geri dönüşümcüye teslim edilememektedir. Bunun sebebi ise endüstriyel- elektronik atıkların çevre dostu ve emniyetli bir şekilde dönüştürülmesinin toplum sağlığı için taşıdığı önemdir. Eski cihazlar kuruma, doğru sergileme yöntemleri ve sade bilgi panoları ile bir prestij kazandırabileceği için, onları geri dönüşüme göndermek yerine onlarla bir müze kurmanın daha faydalı olacağı sonucuna varılmaktadır. Önerilen televizyon müzesinin içerisine kanalın kuruluşu ve tarihçesi ile ilgili kısa bilgiler veren panolar, tarihi anları belgeleyen fotoğraflar ve videolar planlanmaktadır.

## CNN TÜRK Televizyonu Kuruluşu ve Müze İçin Pano Bilgileri

1997 yılı sonları ve 1998 başı itibariyle medya sektörünün ulus aşırı hale gelmesiyle Doğan Medya Grubu; İtalyan ve Alman dergi gruplarıyla yaptığı iş birliklerini TV yayıncılığına taşımıştır. “Doğan Medya Grubu ikinci uluslararası hamlesini Haziran 1999’da Time Warner Grubuna bağlı olan CNN ile anlaşarak yapmıştır. CNN ile Televizyon alanında haber ve program üretimi amacıyla CNN – TÜRK adıyla ortak yatırımda anlaşılan Doğan Holding, dergicilikten başka televizyon alanında da bir ilke imza atmıştır. Yayıncılık dünyası için de önemli bir adım olarak nitelenen bu anlaşmayla CNN, dünyadaki ikinci büyük dış yatırımını Türkiye’de Doğan Medya Grubu’yla yapmıştır. Joint Venture olarak kurulan bu şirket Eylül 1999’da faaliyete geçerken, Türkiye ile Türkçe konuşulan bütün coğrafyaya, özellikle Kafkasya ve Orta Asya ülkelerine dönük Türkçe yayın malzemesinin üretimini yapmış ve yapmaya devam etmektedir. Ekim 1999’da faaliyete geçen Joint Venture olarak kurulan CNN TÜRK, Türkiye ile birlikte Türkçe konuşan bütün coğrafyaya özellikle Kafkasya ve Orta Asya ülkelerine dönük Türkçe yayın malzemesi üretmektedir.”<sup>18</sup>

Açılış yayınında ilk olarak şu sözler CNN TÜRK izleyicisi ile buluşmuştur: “CNN TÜRK zamana karşı haber yarışı için zamanla yarışarak kuruldu. İki medya devi; Doğan Medya Grubu ve Turner el sıkıştıklarında tarih 7 Haziran 1999’du. Bu imza ile 2000’li yılların haber kanalının kurulması için düğmeye basıldı.”

Yayınlanan tanıtımda CNN TÜRK’ün kurulumu ve içeriği hakkında izleyenlere kısa bir sunum yapılmıştır. Önerilen müzede bu bölüm ve açılış anonsu sürekli başa dönen bir video (loop) ile ziyaretçiye sunulabilir. “CNN Türk küçülen dünyamızın hızlanan haberlerini en son teknoloji ve yepyeni bir anlayışla ekrana getiriyor. Atlanta ile İstanbul arasındaki hareket giderek hızlandı. CNN’den gelen uzmanlar çalışmaların her aşamasına katıldı. CNN TÜRK ekibi Atlanta’daki CNN Merkezi’ne gitti. Hürriyet Medya Towers’ın 9. katındaki haber merkezi artık bilgisayarlar, laptop, montaj setleri, kontrol merkezleri çalışmaya başlamıştı. CNN Türk’ün görsel standar-

18. Tokgöz, Oya Temel Gazetecilik, İmge Kitabevi, 5. Baskı, 2003, s. 48 – 49

ları uluslararası bir ekip tarafından dünyanın en gelişmiş teknolojisiyle oluşturuldu. Ekonomiden programlara, spordan reklam departmanına adım adım CNN TÜRK’ün çatısı oluştu. Ve CNN TÜRK start aldıktan 5 ay sonra izleyicisiyle buluştu.”<sup>19</sup>



Şekil: CNN TÜRK açılış anonsu. CNN TÜRK Kurumsal Arşiv, 1999

## İlk Yayın

CNN Türk’ün açılış yayını 11 Ekim 1999 saat: 20.00’de Anchorwoman<sup>20</sup> ve haber müdürü Çiğdem Anat yaptı. CNN Türk’ün ilk anonsu şöyleydi: “CNN TÜRK Haber Merkezi’ne hoş geldiniz. Şu andan itibaren her yarım saatte bir, yerkürenin her köşesinden, hayatın bütün renklerini yansıtmak için sizinle beraber olacağız.”



Şekil: İstanbul İkitelli’deki binanın terasında yönetim ve çalışanlar birlikte. CNN TÜRK Kurumsal Arşiv, 1999

CNN TÜRK yayın hayatına Aydın Doğan’ın İstanbul/ İkitelli’deki Hürriyet gazetesi binasının 9. katında başlamıştır. Yayın hazırlıkları için CNN International’dan yetkililer Türkiye’ye gelmiş ve yoğun bir hazırlık süreci geçmiştir. CNN TÜRK

19. CNN TÜRK, Kurumsal İletişim Arşivi

20. Kadın haber sunucusu



yayın kurulu üyesi Mehmet Ali Birand, Genel Müdür Taha Akyol, Genel Müdür Yardımcısı Efe Önbilgin, Genel Yayın Yönetmeni Ferhat Boratav ve Haber Müdürü Çiğdem Anat CNN TÜRK'ün ilk yönetim kadrosunu oluşturmuştur.

Kanalın kurulumu 1 yıl sürmüş, 120 kişilik bir kadroyla yola çıkan CNN TÜRK'ün personel eğitimine ve teknik altyapısına ciddi yatırım yapılmıştır. 2000 yılının Ekim ayında CNN TÜRK 1. yılını tamamladığında, 21 Kasım 1999 Düzce depremi yüzlerce insanımızın hayatını söndürmüş, Süleyman Demirel ve Bill Clinton'ın IMF Kredisi görüşmesi gerçekleşmiş, Türkiye AB'ye katılma yolunda büyük bir gelişme kat etmiştir.<sup>21</sup>

CNN TÜRK 2003 yılından bu yana yayınlarını İstanbul/Bağcılar'da konumlanan Demirören Medya Center (Eski Doğan TV Center) binasında sürdürmektedir.



Şekil: CNN TÜRK logosu yayın binasına asılıyor. CNN TÜRK Kurumsal İletişim Arşivi, 2003

## “İlk Bilen Siz Olun”

CNN'in uluslararası açılımı “Cable News Network”tür. CNN TÜRK'ün Türkiye sloganı ise “İlk bilen Siz Olun” olarak belirlenmiştir. İnternet çağı ile birlikte haber kanalları artık “haber atlatma” olarak tarif edilen “haberi ilk yayınlayan kanal” olmaktan çok dezenformasyona karşı doğru haberi aktarma hedefine yönelmiştir. “CNN TÜRK, CNN'in kendi ismiyle, Atlanta dışında yönetilen, 24 saat ulusal bir dilde haber yayıncılığı yapan ilk ulusal kanal oldu. Ayrıca CNN TÜRK, Türkiye'de de yabancı bir medya kuruluşu ile ortak olarak kurulan ilk televizyon kanalı olma özelliği taşımaktadır.”<sup>22</sup>

21. CNN TÜRK, Kurumsal İletişim Arşivi

22. CNN TÜRK, Kurumsal İletişim Arşivi

## CNN TÜRK ON AIR<sup>\*23</sup>

Bir Televizyon terimi olan “On Air” canlı yayının anlamına gelmektedir. Stüdyoların giriş kapılarının üstünde “On Air” yazılı ışıklı tabelalar yer almaktadır. Tabelanın ışığının yanması içeride canlı yayın veya kayıt var anlamına gelmektedir. Proje kapsamında önerilen televizyon müzesinin ismi “CNN TÜRK On Air” şeklinde planlanmıştır. Bu isim aynı zamanda, CNN TÜRK'ün bir dönem üniversite öğrencilerine staj olanağı sağlayan “Staj On Air” adlı staj programdan ilham almıştır.



Şekil: On Air ışığının yandığı bir stüdyo kapısı. Fotoğraf: Emine Kılınç, 2024

Televizyon müzesinin, büyük bir medya kampüsünün içerisinde, gazete binası ve televizyon binası olarak ikiye ayrılan yapının televizyon binasında yer alması önerilmektedir.

## CNN TÜRK ON AIR LOGO



Şekil: CNN TÜRK On Air Müzesi Logo tasarımı. Orijinal Logo üzerine On Air yazısı eklendi, Kişisel Arşiv, 2024

CNN Türk'ün orijinal logosu için kırmızı, beyaz ve siyah renkleri kullanılırken, CNN'in orijinal logosunda kırmızı ve beyaz renkler seçilmiştir. Kırmızı rengine sıcak haber, son dakika gelişmeleri, alarm, dikkat, önemli gibi anlamlar atfedildiğinden müze logosunda da kırmızı renkler tercih edilmiştir.

23. \*Canlı yayın, TV terimi

## Bir Müzeyi İzlemek

Kâr amacı olmayan müzenin idaresinin, tıpkı TRT örneğinde olduğu gibi gönüllü kurum içi personeller tarafından yapılması planlanmaktadır. Ziyaretçiler için, haftanın belli bir gününde planlı saat aralıklarında rejî ziyareti önerilmektedir. Bir televizyon kanalının kalbi olarak nitelenebilecek rejî, her göreni büyüleyen bir yapıya sahiptir. Diğer televizyon kanallarını ve görüntülü ajansların canlı akışlarını gösteren onlarca ekran, yönetmen masası, ses masası, editör masası gibi birbiriyle kusursuz bir şekilde uyumlu ve bütünleşmiş çalışmaları görmek ve bu odada vakit geçirmek müze ziyaretçileri için bir tur olarak önerilebilir.



Şekil: CNN TÜRK rejisinden, yönetmen ve ses operatörü son hazırlıkları yapıyor. Fotoğraf: Emine Kılınç, 2024

En üstteki ekranlarda Türkiye’de yayın yapan tüm haber kanalları sıralanmıştır.

## Senden Ne Haber? Stüdyo Deneyim Alanı

Ankara Oran’daki TRT Kampüsünün içerisinde yer alan müzede bir deneyim alanı yer almaktadır. Önerilen müze için bir haber stüdyosu ve rejîsi kurulup; ziyaretçilerin spiker, yönetmen veya herhangi biri rejî çalışanı tecrübesi edinmeleri sağlanabilir.

## Bir Yayının Anatomisi – Grafiklerle Canlı Yayın

Televizyon kanallarının en çok izlendiği dilim olan akşam Prime Time kısa adıyla PT saatinde tüm kanallar en iddialı ve dikkat çeken içeriklerini izleyiciye sunmaktadır. Haber kanallarında primetime için tercih edilen tür, haber-tartışma programları olmaktadır. Bu yayınlar çoğunlukla stüdyodan bazen de konuyla ilgili bir mekandan -Örneğin 10 Kasım, Anıtkabir gibi- gerçekleştirilmektedir. Bültenler ve haber tartışma programları canlı yayınlanmaktadır. Ulusal kanallardan farklı olarak

haber kanalları bant programlar ve tekrar yayınlar dışında sürekli canlı yayın yapılan ve 7/24 yaşayan kurumlardır. Önerilen müzede, canlı yayınların teknik ve teorik anlamda nasıl yapıldığı ziyaretçilere aktarılmalıdır.

## “Anılar Kaybolmadan...” Kurum Kültürü Sözlü Tarih

“Anılar Kaybolmadan...” ifadesine duvar yazıları ile ilgili bir belgeselin hazırlık sürecinde sokakta rastlanılmıştır. Kısa, vurucu ve düşündürücü bir cümle olarak bu ifade, önerilen müzenin kurum kültürü bölümüne başlık olarak tercih edilmiştir. Büyük bir medya yapısı olan Demirören Medya, Yalnızca televizyon kanalları değil hukuktan, güvenliğe, arşivden, yayın yönetime, makyaj-kostümden, kurumsal iletişime birçok departmanı içerisinde barındırmaktadır. Bu entegre yapıda yukarıda sıralanan bölümlerden biri çıkarıldığında işin ilerleyiş biçimi profesyonellik dışı kalmaktadır. Bu alt bölümde şirkette uzun yıllar emek harcayan çalışanlarla yapılan mülakatların basılı ve video versiyonları müzeye önerilmektedir.

## CNN TÜRK ON AIR Kütüphane ve Video Odası

Demirören Medya gibi geniş bir arşive sahip olan bir kurumun, sosyal ve akademik sorumluluk taşıyarak araştırmacılara destek olması için televizyon müzesine bir kütüphane önerilmektedir. Bu kütüphanede akademik yayınlar, köşe yazıları, haber metinleri, gazeteci ve akademisyenlerin kitapları yer alabilir. Video odasında, yayınlanmış haber ve programların, yüksek koruma ile ziyaretçilerin erişimine açılması amaçlanmaktadır. Kurumdan onay alan kişilerin bir belge ile arşivden faydalanması mümkün olabilir.

## Söyleşi ve Yan Etkinlikler

Son yıllarda müzelerin topluma daha fazla dahil edilmesiyle söyleşi ve etkinlikler önem kazanmış, müze programlarında sıkça bu tarz faaliyetlere yer verilmiştir. Ziyaretçi ile bağ kuran bu etkinlikler hem müzeye ziyaretçi alışkanlığı kazandırmakta hem de katılımı sağlanmaktadır.

Kanal Müdürleri, bölüm yöneticileri, ekran yüzleri, gazeteci, köşe yazarı sunumlarıyla kurum içi personel veya ziyaretçiler için söyleşiler organize edilebilir. Ziyaret günlerinde kameraman, editör,

ekran yüzleri ile work shop düzenlenebilir. Gazeteciler ve yazarlarla imza günleri organize edilebilir, özel günlerde müze alanında müzik dinletisi yapılabilir.

## Sonuç

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki; yeni dünyanın talepleri ancak bilimsel/akademik değerlere sahip çıkararak ve günceli yakalayarak karşılanabilir. Aynı zamanda sektör profesyoneli de olan kıymetli bölüm profesörlerimiz, yaptıkları araştırmalarla, düşünce kurgularıyla, yaklaşımlarıyla, herkese hitap edecek dilin nasıl yakalanabileceğini ve yenilikçi yönetim biçimlerini gerek derslerinde gerek makale ve konferanslarında aktarmaktadırlar.

Bu çalışma kapsamında TRT Yayıncılık Tarihi Müzesi'nden hareketle CNN TÜRK içerisine bir müze önerilmiştir. TRT Yayıncılık Tarihi Müzesi'nin gelişmeye açık yönleri CNN TÜRK On Air Müzesi için yeniden yorumlanmış ve kurgulanmıştır. Müzelerin bir kere ziyaret edilen ardından sonsuza kadar vedalaşılacak kurumlar olmaması için daha katılımcı, ziyaretçiye söz hakkı tanıyan bir yaklaşım geliştirmesi, kütüphane ve dokümantasyonuna, teknolojik alt yapı ile öğrenci ve araştırmacılara kontrollü erişim olanağı sunarak kendine bilimsel bir alan açabildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bilimsel araştırmalar için erişilebilir olmak, alan sağlamak Avrupa'daki örneklerinde olduğu gibi müzeyi çağdaş, sürdürülebilir ve ICOM'un güncel tanımında yer verdiği üzere paylaşımcı ve katılımcı bir müze tanımı kazandırmaktadır. Ancak müzelerdeki niteliklerin geliştirilmesi ise; söyleşi, yetişkin-genç-çocuk etkinliği, atölyeler, imza günleri ve konserler müzeleri toplumla iç içe bir konuma getirmektedir. Müzeye önerilen rejî ve stüdyo turlarının ziyaretçiler için eğitici, eğlendirici ve ufuk açıcı olması beklenmektedir.

Günümüzde önemini koruyan bir diğer başlık ise halkla ilişkiler olmuştur. Yapılan iletişim araştırmaları göstermektedir ki halkla ilişkiler kabiliyeti güçlü olan insanlar, şehirler, yöneticiler ve ülkeler, bugün dünyada tercih edilir ve saygın pozisyondadırlar. Bu bazen turistik bir hamleyle, bazen gastronomiyle bazen de siyasilerin açıklamalarıyla mümkün olabilmektedir. Futbol dünyasından örnek verecek olursak; Brezilyalı futbolcu Neymar da Silva Santos Junior, bilinen ismiyle Neymar, araştırmacı gazeteci Alpaslan Akkuş'un bir

youtube kanalında verdiği bilgiye göre, 100 kişiyi aşkın bir halkla ilişkiler ekibiyle çalışmaktadır. Lionel Messi ve Cristiano Ronaldo gibi dünya futbol yıldızları için tıpkı birer şirket gibi halkla ilişkiler ekibi çalışmaktadır. Futbol oynadıkları ülkelerin özel günleri, hassas noktaları, beğenileri ve taraftar nabzına göre çalışmalar yapılmaktadır. Sosyal medya paylaşımları da bu çizgide ilerlemektedir. Günümüzde müzeler, sosyal medya ile daha görünür olup, gençlerle daha sıcak temas kurabilmeli, sosyal medyada birer içerik üreticisi gibi çalışabilmelidir.

Bir başka örnek ise sinema sanatı üzerinden verilebilir; sinemanın bir müzenin tanıtımını sağlayan en etkili yollardan biri olduğu izleyici sayısı, gişe hasılatı ve filmin gösterim tarihini izleyen süreçte ziyaretçi sayısındaki grafiğin yükselmesiyle ispatlanmıştır. Yönetmen Ünal Üstündağ "Müze-Sinema İlişkisini Soygun Filmleri Üzerinden Değerlendirmek" adlı makalesinde Dan Brown'un aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan "Da Vinci Şifresi" filmi değerlendirmiş, "2006 yapımı Da Vinci Şifresi, müze-sinema ilişkisinde her iki disiplin açısından büyük kazanımlar sağlamıştır. Müze, Da Vinci Şifresi kitabı ve filmi sayesinde seyirci rekorları kırarken, film Louvre Müzesi'nin kazandırdığı estetik mekânsal temsil gücüyle çok sayıda izleyiciye ulaşmayı başarmıştır." yorumunda bulunmuştur. 2016 yılında serinin devam filmi "Inferno-Cehennem"deki İstanbul sahneleri için film ekibi ve oyuncular İstanbul'a gelmiş; Yerebatan Sarnıcı, Kapalıçarşı, Beyazıt Meydanı, Ayasofya Camii Müzesi ve Sultanahmet Meydanı'nda set kurulmuştu. Tom Hanks'in başrolünde yer aldığı "Cehennem", Box Office Türkiye verilerine göre gösterime girdiği ilk üç günde listenin zirvesine yerleşmiştir.

## Kaynaklar

- Ataturkansiklopedisi.gov.tr. (2024, Haziran 5). Falih Rifki Atay (1894-1971). <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/falih-rifki-atay/>
- Anadolu Ajansı. (2024, Mayıs 31). Türkiye'de özel televizyonların kurulmasının üzerinden 30 yıl geçti. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/turkiyede-ozel-televizyonlari-kurulmasinin-uzerinden-30-yil-gecti/2160618>
- Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi. (2022, Aralık 2). Genel bilgi. <https://ibf.anadolu.edu.tr/hakkimizda/genel-bilgi>
- Bilimgenç TÜBİTAK. (2024, Haziran 8). Televizyon, kim, ne zaman icat etti? <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/televizyon-kim-ne-zaman-icad-etti>

CNN TÜRK Kurumsal İletişim Arşivi. (t.y.). Demirören Medya.

Demirören Medya. (t.y.). Türkiye'nin lider Avrupa'nın 4. büyük medya organizasyonu. <https://www.demiroren.com.tr/faaliyet-alanlari/medya/yazili-medya/>

Erbay, F. (1996). Ulusal fotoğraf, film ve televizyon müzesi. *Fotoğraf Dergisi*, (9), 38-42.

Erbay, F. (2009). Müze yönetimini kurumsallaştırma çabası. Mimarlık Vakfı Enstitüsü.

Erbay, M. (2011). Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması. Beta Yayınları.

Erol, G. (t.y.). Türkiye'nin haber kanalları: NTV ve CNN TÜRK'ün karşılaştırmalı incelemesi. *İletişim Fakültesi Dergisi*.

Hall, S. (1988). The rediscovery of 'ideology': Return of the repressed in media studies. In M. Gurevitch, T. Bennett, & J. Curran (Eds.), *Culture, society, and the media* (pp. 56-90). Sage.

Kültürlimited. (t.y.). ICOM'dan yeni müze tanımı. <https://kulturlimited.com/icomdan-yeni-muze-tanimi/#>

Milliyet. (2024, Haziran 8). Televizyonu kim buldu? <https://www.milliyet.com.tr/teknoloji/televizyonu-kim-buldu-televizyon-ilk-olarak-ne-zaman-nasil-icat-edilmistir-televizyonun-tarihcesi-6211002>

Mimarizm. (2024, Mayıs 29). Atlas Sineması ve İstanbul Sinema Müzesi açıldı. [https://www.mimarizm.com/haberler/soylesi/atlas-sineması-ve-istanbul-sinema-muzesi-acildi\\_132255](https://www.mimarizm.com/haberler/soylesi/atlas-sineması-ve-istanbul-sinema-muzesi-acildi_132255)

NTV. (2024, Haziran 26). Çamlıca Kulesi bugün açıldı. [https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/camlıca-kulesi-bugun-acilacak,9qhJX9wUq0qIOXkRQpAthQ/ckf\\_26c-5mkqeiA6TebWghw](https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/camlıca-kulesi-bugun-acilacak,9qhJX9wUq0qIOXkRQpAthQ/ckf_26c-5mkqeiA6TebWghw)

NTV. (2020, Nisan 15). Türker İnanoğlu'ndan Atlas Sineması açıklaması. <https://www.ntv.com.tr/sanat/turker-inanoglundan-atlas-sineması-aciklaması,Z4UVsGOWpU-WKAnpoCr7whA>

Science and Media Museum. (2024, Mayıs 11). Dönüşüyoruz. <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/closure-FAQ>

Serim, Ö. (2007). Türk televizyon tarihi 1952-2006. Epsilon Yayınları.

Tokgöz, O. (2003). *Temel gazetecilik* (5. baskı). İmge Kitabevi.

Tokgöz, O. (2017). *Temel gazetecilik* (12. baskı). İmge Kitabevi.

TRT HABER. (2024, Haziran 26). 48 yıldır hizmet veren TRT Çamlıca Kulesi için veda zamanı. <https://www.trthaber.com/haber/turkiye/48-yildir-hizmet-veren-trt-camlıca-kulesi-icin-veda-zamanı-525058.html>

TRT HABER. (2024, Haziran 8). Türkiye'de televizyon yayıncılığı 66 yıl önce İTÜ TV ile başladı. <https://www.trthaber.com/haber/yasam/turkiyede-televizyon-yayinciligi-66-yil-once-itu-tv-ile-basladi-374024.html>

TRT Televizyon Müzesi. (t.y.). 1952-1964: Türkiye televizyon ile tanışıyor [Bilgi panosu].

TRT Televizyon Müzesi. (t.y.). 1939-1945: Savaş yılları [Bilgi panosu].

TRT Televizyon Müzesi. (t.y.). 1965: Gelişen yayıncılık [Bilgi panosu].

TRT Televizyon Müzesi. (t.y.). 1969-1971: Televizyonda ilk yıllar [Bilgi panosu].

TRT Televizyon Müzesi. (t.y.). 1984: Ekranlar renkleniyor [Bilgi panosu].

## İSLAM MEDENİYETLERİ MÜZESİ'NİN GELİŞİMİ VE KOLEKSİYONUNUN TANITILMASI

Nezih ERTUĞ<sup>1</sup>

**Cite this article as:**

Ertuğ, Nezih. (2024). İslam Medeniyetleri Müzesi'nin Gelişimi Ve Koleksiyonunun Tanıtılması. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 7 (2) İstanbul, Türkiye, 88-99

### ABSTRACT

#### The Development of The Museum of Islamic Civilizations and The Presentation of Its Collection

This study examines the Museum of Islamic Civilizations, located within the Büyük Çamlıca Mosque Complex in İstanbul, focusing specifically on introducing the museum's collection. Over the centuries, museums have evolved as institutions preserving, studying, and displaying collections for public enlightenment and the protection of cultural heritage. The Museum of Islamic Civilizations exemplifies modern museum practices that reflect both religious and cultural heritage through its architectural integration with the Büyük Çamlıca Mosque. Constructed between 2013 and 2019, the mosque is inspired by Mimar Sinan's designs and incorporates symbolic numerical elements representing Ottoman architectural traditions. The museum, spanning two floors and approximately 11,000 square meters, houses over 1,000 historical artifacts acquired from leading institutions such as the Topkapı Palace Museum and the İstanbul Archaeological Museums. Advanced preservation technologies, climate-controlled display cases, and automated environmental systems ensure the safeguarding of valuable artifacts. Moreover, the museum aims to engage younger audiences by incorporating digital installations, blending classical and contemporary exhibition techniques. Attracting approximately 1.9 million visitors since its opening, the Museum of Islamic Civilizations plays a central cultural and educational role in İstanbul. This study highlights the museum's contributions to preserving cultural heritage, providing public education, and showcasing architectural and technological advancements in contemporary museology.

**Keywords:** Museum, Islamic Civilizations, Cultural Heritage, Preservation Technologies, Digital Installations

## Giriş

Müze kelimesinin etimolojisi antik Yunancada bilimin ve sanatın ilham perileri Musaların bulunduğu yer anlamındaki “μουσεῖον (mouseion)” sözcüğünden gelir. Geç Rönesans döneminde koleksiyonların saklandığı ve gösterildiği yerler Latince “museaum” olarak adlandırılmaya başlar. 18. yüzyıl aydınlanmasıyla entelektüel yaşamın başvuru kitapları haline gelen ansiklopediler müze açıklamasına yer veren kaynaklardır. İlk kez Ephraim Chambers’ın Cyclopaedia (1728) eserinde bahsedilen müze tanımı, yüzyıl boyunca beliren diğer ansiklopedilerde de örneğin Denis Diderot ve Jean le Rond d’Alembert’in Encyclopédie yapıtında da aynı şekilde kopyalanmıştır; (Delon, 2013, s.1) “Müzelerin kaynağı tartışmasız olarak güzel sanatların koruyucusu ve tanrıçaları Musalardan gelmektedir”(Findlen, 1989, s.59). 19. yüzyıldan itibaren müzeler genel anlamıyla koleksiyonların korunduğu, incelendiği, sergilendiği alanlar olarak tanımlanır. Müzebilim çalışmalarının başlarında, Smithsonian Enstitüsünden George Browne Goode’un 1896 yılında yayınladığı tanımı, çağdaş müzeolojinin temellerindedir. “Müze, doğal fenomenleri ve insan eserlerini en iyi görselleştiren nesnelere korunduğu, bunların insanların aydınlanması, kültür ve bilgilerinin artırılması için kullanıldığı kurumdur.” (Mariesse, 2020, s.33)

Müze gibi karmaşık bir kurumu tanımlamanın zor olduğunu belirten Edward Alexander, 20. yüzyıl başında Edinburgh’da İskoç Kraliyet Müzesi müdürü Douglas Allan’ın “müze, en basit biçimiyle, inceleme, araştırma ve yararlanma için nesne koleksiyonlarını barındıran yapılardır” (Alexander, 1979, s.5) tanımını verir.

Müzeler, geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz, bu amaçla diyalog kurmamızı sağlayan, demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Bugünün çatışma ve zorluklarını tanıyıp tanımlayarak, toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve (kültür) örneklerini gelecek nesiller için güvence altına alır, her kesimden insanın (bu) kültürel mirasa erişimi için eşit haklar sağlar. Müzeler kâr amacı gütmaz. Katılımcı ve şeffaftırlar; insan onuruna ve sosyal adalete, bütün dünyayı ve insanlığı kapsayan biçimde eşitliğe ve iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, muhafaza eder, araştırır, yorumlar, sergiler ve dünyadaki an-

layışı bu yönde geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif olarak çalışır (Erbay, 2018, s.2).

Müzeler, geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz alanlar olmanın ötesinde, buldukları yerlerin kültürel ve tarihî değerlerini yansıtan simge yapılarla birer cazibe merkezi haline gelebilirler. Bu tür müzeler, yalnızca barındırdıkları koleksiyonlarla değil, aynı zamanda buldukları mekânın mimari ve kültürel özellikleriyle de dikkat çeker. İstanbul’da, Anadolu yakasının tarihi ve kültürel zenginliğini derinlemesine anlamamızı sağlayan İslam Medeniyetleri Müzesi, bu bağlamda özel bir yere sahiptir. Müze, yalnızca sergilediği eserlerle değil, aynı zamanda bulunduğu külliye ve bu külliye oluşturulan mimarinin sunduğu estetik değerle de dikkat çeker.

İslam Medeniyetleri Müzesi, Büyük Çamlıca Camii Külliyesi’nin bir parçası olarak hem dinî hem de kültürel mirasın bütüncül bir şekilde sunulduğu bir alan yaratır. Büyük Çamlıca Camii’nin konumu, inşa süreci ve mimarisi, bu külliye yer alan müzenin değerini daha da artırmaktadır.

## İslam Medeniyetleri Müzesinin Konumu ve Büyük Çamlıca Camiinin İnşa Süreci

Büyük Çamlıca Camii inşaatına 29 Mart 2013 tarihinde başlanmış ve 3 Mayıs 2019 tarihinde ibadete açılmıştır (Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı, 2024). Büyük Çamlıca Camii burada inşa edilen külliye en büyük yapısı olma özelliğini taşımaktadır. Bu Camii İstanbul’un en yüksek tepelerinden biri olan Çamlıca tepesinin İstanbul Boğazını gören tarafına inşa edilmiştir.

Camii inşaatı öncesi yapılan yarışmada projesi birincilik alan Hayriye Gül Totu ve Bahar Mızrak isimli mimarların çizmiş oldukları proje uygulamaya alınarak inşa edilmiştir. Bu proje Cumhuriyet tarihinin en büyük cami inşaatı olmasıyla da önem arz etmektedir. Çamlıca Camii mimari tasarım olarak Mimar Sinan’ın eserlerinden oldukça esinlenerek tasarlanmış, yapımında da Sinan’ın teknikleri kullanılmıştır (Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı, 2024).

34 metre çapındaki ana kubbenin zemine ufak kubbeler yardımıyla indirilmesi Sina’nın kullanmış olduğu tekniklerin bir yansımasıdır. Caminin ana kubbesinin çapı İstanbul’u simgeleyecek şekilde 34 metre, yüksekliği ise İstanbul’da yaşayan 72 milleti simgeleyecek şekilde 72 metre olması, caminin altı minaresinden ikisinin 90’ar

metre iken, diğer dört minare Malazgirt Meydan Muharebesi'ni simgeleyecek şekilde 107,1 metre olması ve minarelerdeki şerefe sayısının 16 olması gibi Klasik dönem Osmanlı camilerinde kullanılan sayısal sembolizmin izlerine rastlanmaktadır. Cami içerisindeki süslemeler minimalist bir anlayışla tasarlanıp uygulanmıştır. Kubbenin iç yüzeyine 16 Türk devletine ithafen, Allah'ın isimlerinden 16'sı yazılmıştır. Cami içerisindeki pencere revzenleri özel olarak tasarlanmış ve camii içerisine ayrıca ferah ve aydınlık bir yapı kazandırmıştır. (Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı, 2024).

Camii zeminine 17.000 m<sup>2</sup> büyüklüğünde bir halı özel tasarım olarak dokutturulup serilmiştir. Camii iç kısmında 25.000, avluda 38.000 kişi olmak üzere toplam 63.000 kişinin birlikte ibadet edebileceği bir yapı meydana gelmiştir. Caminin içinde bulunduğu külliyyede ayrıca 3500 m<sup>2</sup> lik alanda 1071 kişilik konferans salonu, 3000 m<sup>2</sup>'lik kütüphane, 1000 m<sup>2</sup>'lik sanat galerisi, 8 sanat atölyesi, 1000 m<sup>2</sup>'lik sosyal alan, 2000 araçlık otopark ve 11000 m<sup>2</sup>'lik alanda İslam Medeniyetleri Müzesi bulunmaktadır.

Milli Saraylar İdaresi Başkanlığının bünyesinde bulunan İslam Medeniyetleri Müzesi Büyük Çamlıca Camii Külliyesinin alt kısmında yaklaşık 11000 m<sup>2</sup>'lik bir alanı kaplamaktadır. Müze iki katlı olup müzenin alt giriş kısmı 5000 m<sup>2</sup> ve üst kısmı 6000 m<sup>2</sup>'dir (Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı, 2024). Külliyenin inşası esnasında planlanan müze binası son sistem akıllı binalarda bulunan tüm özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan müzeler arasındaki farklı konumu ve yapısı itibariyle İslam Medeniyetleri Müzesi diğer müzelerden ayrılmaktadır. Anadolu yakasında başta sergilemiş olduğu eser çeşitliliği ve zenginliğiyle bu müze ön plana çıkmaktadır.

Başta Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Arkeoloji Müzesi, İslam Eserleri Müzesi, Vakıflar ve Türbeler Müzesi gibi konusunda söz sahibi müzelerin depolarında bulunan ve daha önce hiçbir yerde sergilenmemiş 1000 adet tarihi eser bu müzede sergilenmektedir. Özellikle Topkapı Sarayı'ndan getirilen Kutsal Emanetlerin İstanbul'un Anadolu yakasında sergilendiği tek yer burasıdır.

Ayrıca Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler bölümünden canlı online yayın yapılmaktadır. Müzede bulunan eserlerin seçimi yapılırken bulunduğu mekânla

uyumlu olması açısından dini içerikli eserlerin sergilenmesine önem verilmiştir. Müzenin yapım aşamasında müzede sergilenecek olan kıymetli tarihi eserlerin bozulmadan ve zarar görmeden sağlıklı bir şekilde sergilenmesine yönelik tüm alt yapı çalışmaları planlanarak uygulamaya geçilmiştir.

Binanın iklimlendirilmesi, soğutma, ısıtma, yangın sezim sistemleri, sergileme vitrinlerinin tasarımı ve vitrin içi mikro klima sistemleri planlama aşamasında düşünülerek bu yönde gerekli imalatlar yapılmıştır. Her vitrin içerisindeki eserin ihtiyaç duyduğu çevresel ortamlar vitrin içerisinde oluşturularak eserlerin bozulmadan sergilenebilmesi sağlanmıştır. Bu sistemler bir otomasyon programı ile kontrol edilerek vitrin içlerinde oluşabilecek ani iklim değişikliklerine anında müdahale edilebilmektedir.

Bu nadide eserler ziyaretçilerle buluşurken eserlerin zarar görmemesi ve ileriki nesillere daha sağlıklı ve orijinal bir şekilde aktarılabilmesi için gerekli koruma kriterlerine dikkat edilmiştir.

Müzelerin geçmişle gelecek arasındaki köprü olma özelliği göz ardı edilmeden gelecek nesillere geçmişimizi doğru bir şekilde anlatma ve tanıtmaya misyonu ön planda tutulmuştur. Çağdaş müzecilikte son zamanlarda sıklıkla kullanılmaya başlanan dijital enstalasyonlarda müzede kullanılmış olup genç nesillerin müzeye olan ilgisinin artırılması sağlanmıştır. Modern çağdaş sergileme ve anlatma teknikleri sürekli değişmekte olup klasik ve modern sergileme ve anlatma tekniklerinin bir arada bulunduğu müzeler her kesimden ziyaretçileri kendisine çekmektedir.

Müze, açıldığı tarihten 15.11.2024 tarihine kadar toplam 1.900.000 kişiyi ağırlamıştır. Müzenin koleksiyonları oluşturulurken özellikle Topkapı Sarayı'ndaki Kutsal Emanetler bölümünden çok sayıda eser getirilmiştir. Bunu sırasıyla Dolmabahçe Sarayı, Saray Koleksiyonları Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul Türbeler Müzesi, Vakıflar Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi izlemiştir (Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı, 2024). Müzede bulunan eserler tarihsel kronoloji olarak gruplandırıldığında 7. yüzyıldan 19.yüzyıla kadar tarihlenen eserler bulunmaktadır. Çeşitli müzelerden derlenen bu eserler müzede 15 tematik bölümde sergilenmektedir. Bölümlerin içeriği aşağıdaki gibidir;

Giriş kısmında 1. bölümde Türk dokuma sanatı

tanıtılır. Bu bölümde yünlü dokuma halılar, yünlü keçe arakıye seccadeler, ipek kadife ve ipek saten kumaş üzerine dival işi sarma tekniğinde üretilmiş seccadeler bulunmaktadır.

2. bölümde Şam Evrakı olarak bilinen erken dönem Kur'an-ı Kerim yaprakları, ciltler, çeşitli Vakıf belgeleri bulunmaktadır.

3. bölümde İslam Sanatında Mimari ve Dekoratif öğeler sergilenmektedir. Aydınlatma elemanları şamdanlar, kandiller, rahleler, Kur'an Mahfazaları ve sedef kapı kanatları sergilenmektedir.

4. bölümde İlk Mabet Kabe temalı eserler bulunmaktadır. Kâbe kilitleri ve anahtarları, Kâbe kapı perdesi, Kâbe kuşakları, zemzem şişeleri, feraşet çantaları, Hacer'ül Esved mahfazaları, Mahmel-i Şerif kuşağı, Mahmel-i Şerif çadırı ve Makam-ı İbrahim kisvesi bulunmaktadır.

5. bölümde son peygamber Hz. Muhammed'e atfedilen eserler sergilenmektedir. Bu kısımda Hücre-i Saadet perdesi, Hilye-i Şerifler, başmak-ı şerif modeli, na'l-i saadet modeli, sakal-ı şerif mahfazaları, sakal-ı şerifler ve Hz. Muhammed'in soyağacının yazılı olduğu şecere-i Muhammed levhası bulunmaktadır.

6. bölümde Kur'an-ı Kerim ve mahfazaları sergilenmektedir.

7. bölümde İslam'da bilim temalı eserler sergilenmektedir.

8. bölümde beratlar ve fermanlar sergilenmektedir.

9. bölümde Hüsn-i Hat eserleri sergilenmektedir.

10. bölümde Tılsımlı Gömlekler sergilenmektedir.

11. bölümde Osmanlı'da giyim objeleri sergilenmektedir.

12. bölümde destimal geleneği ve sanduka puşideleri sergilenmektedir.

13. bölümde İslam'da fetih eserleri sergilenmektedir.

14. bölüm Türk .ini sanatı eserleri sergilenmektedir.

15. bölüm İslami sikkeler sergilenmektedir.

## Müzenin birinci bölümünde sergilenen eserler

Müzenin Giriş kısmında 1. Bölümde Türk Dokuma Sanatı içerisinde ibadetlerde kullanılmak için üretilmiş eserlerin tanıtıldığı bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde yünlü saf seccadeler, yünlü dokuma halılar, yünlü keçe arakıye seccadeler, ipek kadife ve ipek saten kumaş üzerine metal telle (klaptan) dival işi sarma tekniğinde üretilmiş seccadeler bulunmaktadır.



Görsel 1 ve 2: Osmanlı'da Dokumalar (Yazarın Arşivi, 2024)

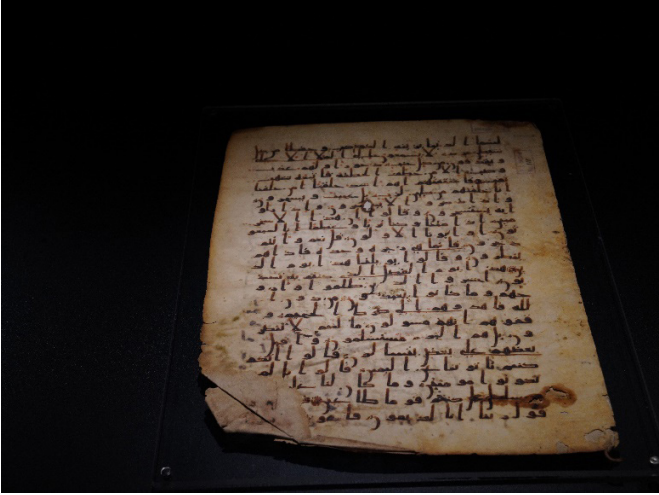
Yünlü halılar tamamen doğadan elde edilen kök boyalar kullanılarak renklendirilmiştir ve renklerini kaybetmeden günümüze kadar ulaşmışlardır.

## Müzenin ikinci bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde Şam Evrakı olarak bilinen erken dönem Kur'an-ı Kerim yaprakları, ciltler, çeşitli Vakıf belgeleri bulunmaktadır. Sultan II. Abdülhamid döneminde Şam Emevi Camii'inde bulunan bu arşivde çıkan yangın sebebiyle evrakların bir kısmı yanmış olup kurtarılan eserler İstanbul'a getirilmiştir. Daha sonra bu evraklar restore edilerek İstanbul Arkeoloji Müzesi envanterine kayıtları yapılmıştır. Müzemizde sergilenen belgeler bu arşive aittir (Bozdoğan, 2021, 277-291).

Erken dönem belgeler olarak nitelendirilen bu evraklar Kufi hatla yazılmış olup Kur'an-ı Kerimin hareke ve işaretlerinin olmadığı döneme ait olmaları hasebiyle ayrıca önem arz etmektedir.





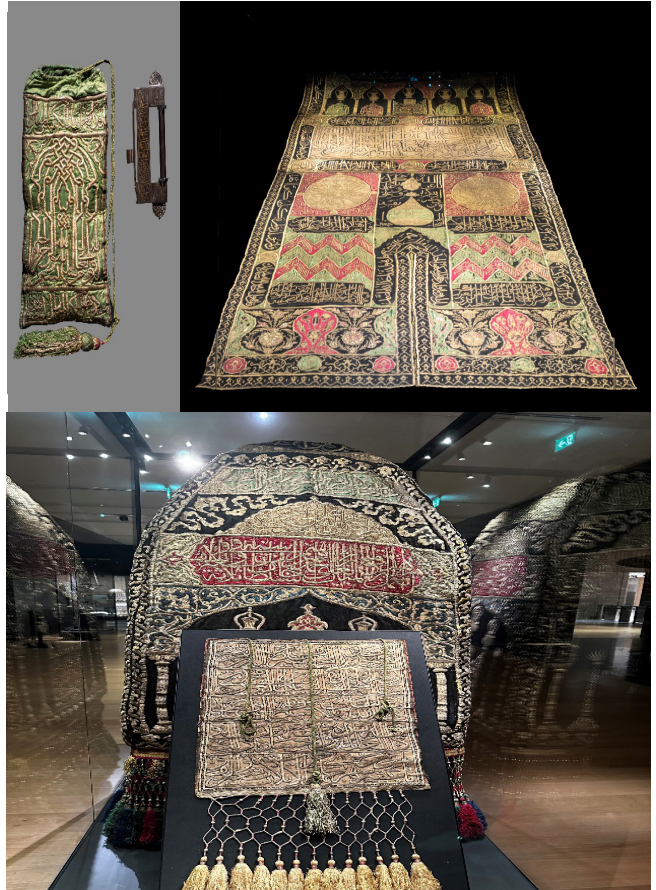
Görsel 3 ve 4: Şam Evrakları (Yazarın Arşivi, 2024)

**Müzenin üçüncü bölümünde sergilenen eserler**  
Bu bölümde İslam Sanatında Mimari ve Dekoratif öğeler sergilenmektedir. Aydınlatma elemanları şamdanlar, kandiller, rahleler, Kur'an Mahfazaları ve sedef kapı kanatları sergilenmektedir (Milli Saraylar, 2021).

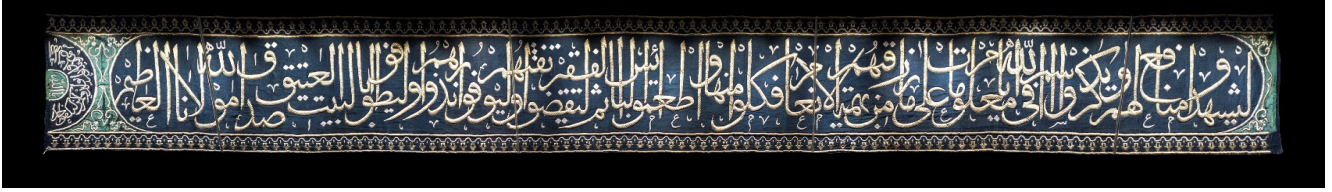
**Müzenin dördüncü bölümünde sergilenen eserler**  
Bu bölümde "İlk Mabet Kâbe" temalı eserler bulunmaktadır. Kâbe kilitleri ve anahtarları, Kâbe Kapı perdesi, Kâbe Yazı kuşakları, zemzem şişeleri, Feraşet çantaları, Hacer'ül Esved mahfazaları, Mahmel-i Şerif kuşağı, Mahmel-i Şerif çadırı ve Makam-ı İbrahim kisvesi bulunmaktadır (Milli Saraylar, 2021).



Görsel 5, 6, 7 ve 8: İslam Sanatında Dekoratif Eserler (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 9, 10 ve 11: Kutsal Örtüler (Yazarın Arşivi, 2024)



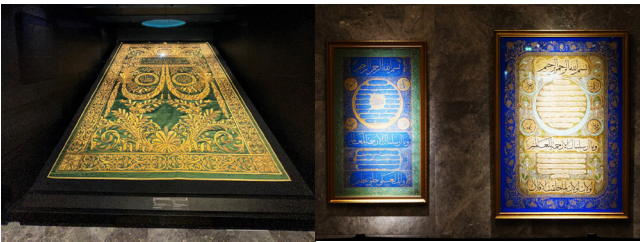
Görsel 12: Kutsal Örtüler (Yazarın Arşivi, 2024)

**Müzenin beşinci bölümünde sergilenen eserler**  
Bu bölümde Hz. Muhammed'e atfedilen eserler sergilenmektedir. Bu eserler Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesinden bu müzede sergilenmesi için getirilmiştir.



Görsel 12, 13, 14 ve 15: Kutsal Emanetler (Yazarın Arşivi, 2024)

Bu kısımda sergilenen eserler şu şekilde özetlenebilir; Hz. Muhammed'in Medine-i Münevver'e de bulunan Türbe-i Şerifi'nin iç kısmında bulunan Hücre-i Saadet'e ait kapı perdesi, Hilye-i Şerifler, Başmak-ı Şerif modeli, Na'l-i Saadet Modeli, Sakal-ı Şerif Mahfazaları, Sakal-ı Şerifler ve son peygamber Hz. Muhammed'in soyağacının yazılı olduğu Secere-i Neb-i levhası bulunmaktadır (Milli Saraylar, 2021).



Görsel 16 ve 17: Hilye-i Şerifler Kutsal Örtüler (Yazarın Arşivi, 2024)

**Müzenin altıncı bölümünde sergilenen eserler**  
Bu Bölümde Kur'an-ı Kerim ve Mahfazaları sergilenmektedir. Çeşitli dönemlere ait Kur'an-ı Kerim ve Mahfazaları sergilenmektedir.



Görsel 18, 19 ve 20: Kur'an-ı Kerimler (Yazarın Arşivi, 2024)

Bu eserler arasında Kur'an-ı Kerim'in tamamının yazılı bulunduğu bir levha çok dikkat çekici bir eser olarak sergilenmektedir (Milli Saraylar, 2021).

**Müzenin yedinci bölümünde sergilenen eserler**  
Bu Bölümde "İslam'da Bilim" temalı eserler sergilenmektedir. Kâtip Çelebi'ye ait Cihannüma isimli eser, müteferrika baskısı olarak sergilenmektedir. Vavassore'nin çizdiği harita, Kâtip Çelebi'ye ait Tuhfet-el Kibar Fi Esfar El Bihar adlı eseri sergilenmektedir. Usul-i hendese tercümesi usturlaplar ve zamanı hesaplamada kullanılan aletler de yine bu bölümde sergilenmektedir (Milli Saraylar, 2021).



Görsel 24, 25 ve 26: Fermanlar (Yazarın Arşivi, 2024)

**Müzenin sekizinci bölümünde sergilenen eserler**  
Bu bölümde Osmanlı döneminden farklı padişah ve dönemlere ait Berat ve Fermanlar bu kısımda sergilenmektedir. Döneminin sanatsal özelliklerini yansıtan bu eserler özellikle Osmanlı tezhip sanatının ulaştığı yüksek sanat anlayışını da göstermesi açısından oldukça önemlidir (Milli Saraylar, 2021).



Görsel 21, 22 ve 23: İslam'da Bilim Objeleri (Yazarın Arşivi, 2024)

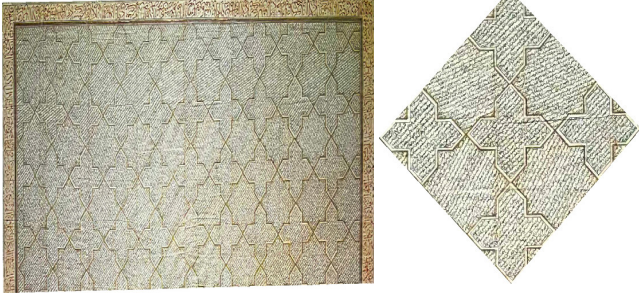
Berat, bir memuriyete tayin, bir gelirden tahsis, bir şeyin kullanılma hakkı, bir imtiyaz veya muafiyetin verildiğini gösteren ve padişahın Tuğrası olan resmî belgedir. Ferman, Dîvân-ı Hümâyun veya Paşa Kapısı'ndaki divanlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirlerinin (buyruk) genel adıdır (Milli Saraylar, 2021).

**Müzenin dokuzuncu bölümünde sergilenen eserler**

Bu bölümde hüsn-i hat eserleri sergilenmektedir. Hüsn-i hat sanatı "Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü'l-hat, hüsn-i hat)" anlamında kullanılmıştır. Hat sanatının doğduğu dönemde ortaya çıkan başlıca yazı çeşitleri makûlî ve kûfidir. Bu yazıların köşelenmesi ve yuvarlanıp yumuşatılması halinde ortaya çıkmış diğer yazı çeşitleri muhakkak, nesih, rika, reyhânî, sülüs ve tevkîdir. Bunların geneline aklam-ı sitte denir (Serin, 2010).



Görsel 27 ve 28: Hüsnü Hat Eserleri (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 29, 30 ve 31: Kur'an-ı Kerim'in Tamamının Yazılı Olduğu Eser (Yazarın Arşivi, 2024)

Bunların dışında tâlik, tomar, divânî, sümbüli, icaze ve gubarî gibi hat çeşitleri de vardır. Bölgelere göre hatlar mağribî (Kayrevânî, Endülüsî, Fâsî, Mağribî, Sudanî), tâlik (Tâlik, Nestâlik, Divânî, Şikeste, Divânî Celî), ve Uzakdoğu (Sinî, Cavî) olarak da adlandırılabilir çeşitleri vardır (Serin, 2010).

#### Müzenin onuncu bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde "Tılsımlı Gömlekler" sergilenmektedir. Tılsımlı gömlekler, Osmanlı padişahlarının önemli savaşlarda giydikleri bilinen gömlekleridir. Gömlekte Kur'an ayetleri, Allah'ın ve Peygamberlerin yazılı isimleri bulunur (Tezcan, 2011).



Görsel 32 ve 33: Tılsımlı Gömlekler (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 34 ve 35: Tılsımlı Gömlekler (Yazarın Arşivi, 2024)

Ebced hesabıyla yazılmış vefkler de bu gömleklerin tasarımında kullanılmıştır. Tılsımlı gömlekler sağlık, birçok kötülüğe karşı korunmak, iç huzurun sağlanması gibi amaçlar için giyilebilse de çoğu savaşta manevi bir kalkan olarak kullanılmak üzere tasarlanmıştır (Tezcan, 2011).

#### Müzenin on birinci bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde Osmanlı'da giyim objeleri sergilenmektedir. Osmanlı padişahlarının giymiş oldukları kıyafetler bu bölümde bulunmaktadır. Özellikle Tören kıyafetleri arsından seçilmiş olan bu kıyafetler o devrin yüksek sanat anlayışını göstermesi açısından çok önemlidir (Atasoy vd., 2001).



Görsel 36 ve 37: Padişah Kaftanları (Yazarın Arşivi, 2024)

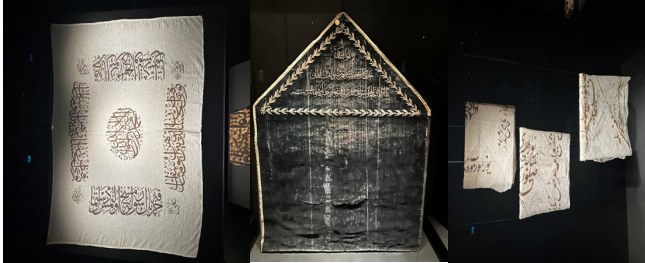
Kaftanlar ipek, yün ve pamuk gibi çeşitli materyallerden üretilmiş olup ayrıca kıymetli metal teller de süslemelerinde kullanılmıştır. Osmanlı'nın ihraç ürünleri arasında önemli yer tutan dokuma kumaş ve kaftanlar, Avrupa ve diğer ülkelerde alıcı bulmuştur (Atasoy vd., 2001).



Görsel 38 ve 39: Padişah Kaftanları (Yazarın Arşivi, 2024)

## Müzenin on ikinci bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde Deştimal örtüleri ve Sanduka Puşideleri sergilenmektedir. Deştimal-i Şerif ise Topkapı Sarayı'nda, kutsal emanetlerden Hz. Muhammed'e ait Hırka-i Saadet ziyaretlerinde dağıtılan ince tül-bentlerdir. Sarayda Enderunlular tarafından yıl boyunca tahta kalıplarla basılarak hazırlanan ve Osmanlıca yazılar bulunan deştimaler, Ramazan ayına kadar Hırka-i Saadet Dairesi'ndeki Deştimal Odası'nda muhafaza edilmiştir (Aydın, 2011).



Görsel 40, 41 ve 42: Deştimal Örtüleri (Yazarın Arşivi, 2024)



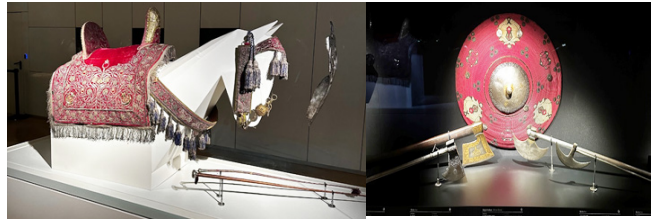
Görsel 43 ve 44: Deştimal Kalıpları ve Hırka-i Saadet Mahfazası (Yazarın Arşivi, 2024)

Topkapı Sarayı'nda her sene Ramazan'ın 15'inci günü özel bir merasim düzenlenirdi. Hz. Muhammed'in hırkası özel sandıktan çıkarılır ve önceden hazırlanmış deştimaler ona tek tek dokundurulurdu. Bu mendiller, Kutsal emanetlerin ziyareti esnasında Hırka-i Saadet'in üzerine konulur ve ziyaretçi bu şekilde hırkayı öperdi. Bu

sayede Hırka-i Saadet'in yıpranmasının da önüne geçilmiştir (Aydın, 2011).

## Müzenin on üçüncü bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde İslam'da fetihlerde kullanılan eserler sergilenmektedir. Farklı dönemlere ait bu eserler genellikle savaşlarda kullanılan aletlerden oluşmaktadır. Kılıçlar, kalkanlar, miğfer, gürz, ok yay, sancak at koşumları, balta, teber ve mızrak ucu gibi savaşlarda kullanılan alet ve edevatlar bu bölümde sergilenmektedirler (Milli Saraylar, 2021).



Görsel 45 ve 46: Savaş Aletleri ve At Örtüleri (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 47, 48 ve 49: Savaş Aletleri (Yazarın Arşivi, 2024)

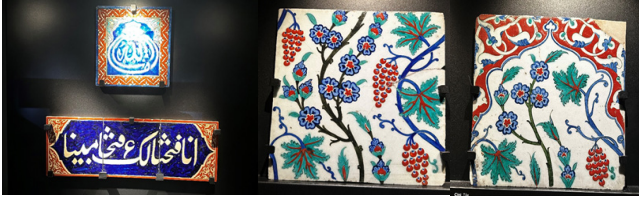
## Müzenin on dördüncü bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde Türk Çini sanatı eserleri sergilenmektedir. Osmanlı Çini Sanatı, erken İslam sanatı ile çini bezeme teknikleri gelişmiş, Selçukluların

13.yüzyılda Anadolu'ya gelişiyle beraber Karahanlı ve Büyük Selçuklu eserlerinde görülen sırlı tuğla ve mozaik teknikleri Anadolu Selçuklularının yapılarında mükemmel desen, renk ve işçilikleriyle göz kamaştıran bir olgunluğa erişmiştir. Türk çini sanatının ilerleyen yüzyıllarda vazgeçilmez renklerinden olan turkuaz ve kobalt mavisinin yanında patlıcan moru, yeşil, siyah ve altın yaldız kullanılmıştır (Öney, 1976).



Görsel 50 ve 51: Osmanlı Çini Eserleri (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 52, 53 ve 54: Osmanlı Çini Eserleri (Yazarın Arşivi, 2024)

İznik'te 1535 – 1560 tarihleri arasında üretilen Şam tipi çiniler, doğaya yakın çizilen desenleri, motif dağarcığını zenginleştiren karakteristik enginar, nar, lale, gül gibi motifleriyle büyük ilgi görmüştür. Karolara işlenen İslami sanat figürler daha çok floral desenler ve hat sanatının çini ile birleşiminden oluşmuştur (Öney, 1976).

### Müzenin on beşinci bölümünde sergilenen eserler

Bu bölümde İslami Sikkeler sergilenmektedir. İslam medeniyetinin oluşumundan önce Arap Yarımadası'nda ve Filistin sahasında para yerine çeşitli değişim değeri olan materyallerin kullanıldığı bilinmektedir. Bronzun keşfiyle birlikte ok uçlarının para olarak tedavülde kullanıldığı coğrafı çevreler olduğu gibi, değerli taş ve metallerinde mübadele usulüyle yapılan alım satımlarda genel bir değişim değeri taşıdıkları zamanla anlaşılmıştır. Derinin, deniz kabuğunun, ok ucunun, işlenmiş kemik (ok formunda) parçalarının para yerine kullanıldığı coğrafyalar, İslam medeniyetinin neşet ettiği topraklara yakın bölgelerdedir (Damalı, 2001).

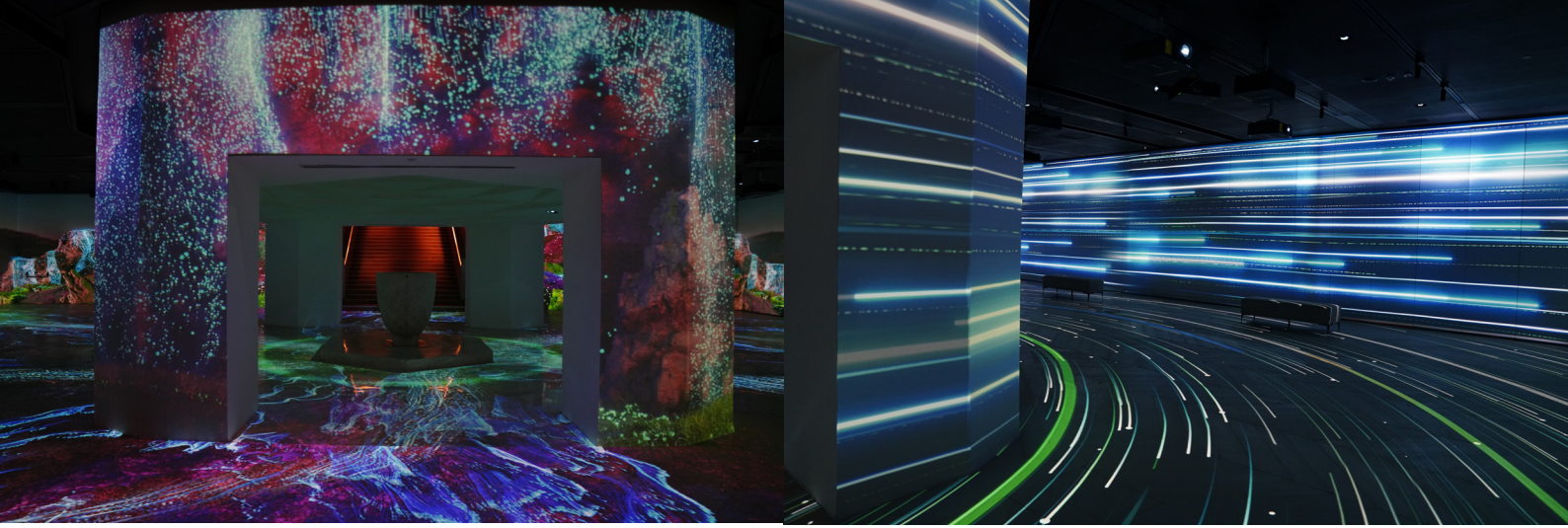


Görsel 55 ve 56: İslami Sikkeler (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 57 ve 58: İslami Sikkeler (Yazarın Arşivi, 2024)

Sikke, siyasal bağımsızlığın, idari ve kültürel yapının algılanmasınım, idare eden ile edilen arasındaki ilişkinin göstergesidir. Sikke hükümdarın tanıtım ve üstünlük belgesidir. Belirli bir kentin sikkelerinin üretildiği yer darphanedir. Sikke yapımında ön yüz kalıbı yani alt kalıp sabittir. Arka yüz kalıbı (üst kalıp) ise hareketlidir. Kalıplara yazı ve tasvirler ters olarak kazılır, ön yüz kalıbı bir örs içine gömülür, arka yüz kalıbı için bir sap yapılır. Para basmak için istenen madenin ağırlığı ve ölçüsü tespit edilir, sonra uzun çubuk halindeki maden parçalara bölünür ve sikke taslağı pul denilen düz ve yuvarlak parçalar haline getirilir ve pul bir fırında ısıtılıp iki kalıp arasına yerleştirilerek üstteki kalıba çekici ile kuvvetli darbeler indirilirdi. Bir sikkeyi basan darphanedeki kalıplar çok çabuk yıpranmaktadır. Çok basan bir kalıp üç-beş ay, az basan bir kalıp ise beş yıl kadar dayanabilmektedir (Damalı, 2001).



Görsel 59 ve 60: Ab-1 Hayat Konulu Dijital Enstelasyon (Yazarın Arşivi, 2024)



Görsel 61 ve 62: Kubbe sergi alanı ve “İlk Mescid” temalı videomapping (Yazarın Arşivi, 2024)

Müzedede ayrıca çağdaş tekniklerle oluşturulan dijital içerikli sergileme alanları da bulunmaktadır (Erbay, 2022, s.10-90). Özellikle bu tip dijital etkileşimli çalışmalara müzeye gelen gençler ve çocuklar büyük ilgi göstermektedir.

## Sonuç

Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da, tarihin en önemli saraylarından olan Topkapı Sarayı'ndan aktarılan koleksiyonlarla zenginleşen ve İslam Medeniyetleri Müzesi, İstanbul'un Anadolu yakasında açılmış olduğu tarihten bugüne kadar geçen zaman içinde 1.900.000 kişi tarafından zi-

yaret edilmiştir. Müze için planlanan bu büyük alanda İslam medeniyeti ve Osmanlı İmparatorluğu için hem manevi değeri yüksek hem de daha önce ziyarete açılmamış koleksiyon objeleriyle bir arada gerçekleştirilen sergileme son derece dikkat çekmekte ve müzenin kuruluş amacına hizmet etmektedir. Gelen ziyaretçi profili incelendiğinde, ziyaretçilerinin büyük bir kısmının gençler ve çocuklardan oluştuğu görülmektedir. Bu da müzenin eğitim ve öğretim misyonunu yerine getirdiğini göstermektedir. Ulaşılan bu yoğun ziyaretçi kitlesinden anlaşılacağı üzere camii külliyesi içindeki bu müze işlevsel ve koleksiyonun hedef kitle ile buluşturulması açısından başarılıdır.

Müzeyle gelen yabancı ziyaretçiler de müzeden olumlu bir şekilde etkilendiklerini müze uzmanlarına sözlü olarak iletmişlerdir. Özellikle müze-deki dijital içerikli çalışmaların sosyal medya platformlarında yüksek oranlarda paylaşılmasıyla müzenin bilinirliği artmakta ve bu doğal etkileşim ziyaretçi sayısını da olumlu yönde etkilemektedir. Müzede gelecek zamanlarda yeni dijital projelerin hayata geçirilmesi için çalışmalar devam etmektedir. Müzeyle yeni eserlerin getirilmesi suretiyle de ziyaretçilerin ilgi ve dikkatinin çekilmesi hedeflenmektedir.

## Kaynaklar

- Alexander, E. (1979). *Museums in motion: An introduction to the history and function of museums*. Nashville.
- Atasoy, N., Denny, W. B., Mackie, L. W., & Tezcan, H. (2001). *İpek: Osmanlı dokuma sanatı*. Azimuth Editions Limited.
- Aydın, H. (2011). *Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler*. Kaynak Yayınları.
- Bozdoğan, E. B. (2021). Şam evrakı koleksiyonuna giriş: Aynı mushafa ait farklı yazmaların tespiti. In N. Gökkır et al. (Eds.), *Kur'an araştırmaları ve oryantalizm* (s. 277-291). Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Çamlıca Eğitim Kültür Vakfı. (2024). Ana sayfa. <https://www.camlicaegitimkulturvakfi.com>
- Damalı, A. (2001). *150 devlet – 1500 sultan: İslam sikkeleri*. Nilüfer Damalı Eğitim Kültür ve Çevre Vakfı.
- Delon, M. (2013). *Encyclopedia of the Enlightenment* (Cilt 1). Routledge.
- Erbay, F. (2018). The role of university museums. *UNIMUSEUM*, 1(1), 1-4.
- Erbay, F. (2019). Müze yönetimini kurumsallaştırma çabası. *Mimarlar Odası Vakfı Yayınları*.
- Erbay, M. (2022). Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması. Beta Yayınevi.
- Findlen, P. (1989). The museum: Its classical etymology and Renaissance genealogy. *Journal of the History of Collections*, 1(1), 59.
- Mairesse, F. (2020). Definitions and missions of museums: What definition do museums need? In *Proceedings of the ICOM Committees' Day* (s. 33).
- Milli Saraylar. (2021). *İslam Medeniyetleri Müzesi*. Milli Saraylar Başkanlığı.
- Öney, G. (1976). *Türk çini sanatı*. Yapı Kredi Yayını.
- Serin, M. (2010). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Tezcan, H. (2011). *Tılsımlı gömlekler*. Timaş Yayınları.



## UNIVERSITY MUSEUMS IN WALES: AN EXPLORATORY STUDY

BARIŞ AKGÜN<sup>1</sup>

**Cite this article as:**

Akgün, Barış. (2024). University Museums In Wales: An Exploratory Study. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 7 (2) İstanbul, Türkiye, 100-112.

### ABSTRACT

#### Galler'deki Üniversite Müzeleri: Bir Keşif Araştırması

Bu çalışma, Galler'deki üniversite müzelerinin çok yönlü rolünü inceleyerek tarihsel gelişimlerini, zengin koleksiyonlarını, kamusal etkileşimlerini, erişilebilirliklerini, eğitim ve araştırmaya katkılarını ortaya koymayı amaçlayan bir keşif araştırmasıdır. Nitel yöntem kullanılan bu araştırmada, Galler'deki üniversite müzelerinin evrimi, işlevi ve zorlukları hakkında temel soruları ele almak için kamu erişimine açık kaynakların içerik analizinden ve müze personeliyle yapılan yapılandırılmış görüşmelerden yararlanılmıştır. Bulgular, Aberystwyth, Swansea, South Wales ve Bangor Üniversitelerindeki müzelerin akademik mirası koruma, farklı kitlelerle etkileşim kurma ve disiplinler arası öğrenme ve araştırmayı destekleme konusunda kritik bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Fon kısıtlamaları ve kurumların değişen öncelikleri gibi devam eden zorluklara rağmen, bu müzeler, etkilerini artırmak için bölgesel ve uluslararası iş birlikleri de dahil olmak üzere yenilikçi stratejiler benimsemektedir. Bu çalışma, söz konusu müzelerin uzun vadeli başarıları ile Galler'in kültürel ve eğitim mirasına katkılarının garanti altına alınması için hem akademik kurumlardan hem de kültürel politikalara yön veren organizasyonlardan gelecek sürekli desteğin önemini ortaya koymaktadır.

**Keywords:** Üniversite Müzeleri, Galler Müzeleri, Galler, Müze Çalışmaları, Katılım

## 1. Introduction

With the new museology discourse that spans the postcolonial mindsets of repatriation, inclusion and accessibility, the museum sector has turned to educational initiatives that would potentially allow them to increase their outreach efforts and grow their communities. Within this framework, university museums deserve closer attention due to their organizational state of duality, being both educational and museological. Since the regional context of university museums significantly influences their collections and management, it is imperative to examine these institutions within their localized parameters. Following this mindset, this paper looks into the university museums in Wales of the United Kingdom (UK).

The Welsh region is home to a variety of heritage and memory institutions, each with a specific identity and remit. Within this geography, the Welsh university museums occupy a very particular place, having employed assertive and collaborative approaches and initiatives, despite being limited in number. This exploratory research examines these institutions with a focused emphasis on historical development, collections, public engagement and accessibility, along with their contributions to research and education.

This study aims to explore and posit the Welsh university museums within the wider context of the museum sector in Wales through the scrutiny of the diverse challenges and opportunities they face and their contributions towards the conservation and promotion of the cultural heritage of Wales. Since university museums in Wales have not been subjected to focused academic research, this study fills an important gap within the existing literature on the fields of both Welsh museum studies and university museum studies, by way of an extensive assessment of the source materials and publicly available information pertaining to the museums of

interest.

This research into university museums in Wales has been informed by a series of questions such as: How many university museums are there in Wales? What are their statutory designations? How have these museums changed, and what are the key drivers for such change? What sort of collections do they have, and how do these collections align with the teaching and research goals of their parent institutions? What is the role of the university museum in terms of public engagement and education, and how do they engage with a range of different audiences across Wales? What are the contributions towards research and education and what are the resulting benefits to students and staff? What challenges and opportunities are faced by them, and in what ways might they be supported in order to secure their sustainability? In addressing such questions, this study provides significant underpinning insight into the sociocultural role of university museums in Wales, and it forms a foundation upon which future scholarly research might approach these largely neglected organizations.

## 2. Review of Literature

### 2.1. The Identification of University Museums in Wales

The official source for the university museums established in Wales is the Welsh government, which has listed four university museums with respect to their accreditation status (Welsh Government, 2024). Accordingly, there are three accredited university museums: The School of Art Museum & Galleries at Aberystwyth University in Ceredigion, a county in the west of Wales, Egypt Centre / Y Ganolfan Eifftaidd at Swansea University in Swansea, a coastal city in the south of Wales, and Art Collection Museum at University of South Wales in Rhondda Cynon Taff, a county borough in the south-east of Wales (see Table 1).

**Table 1:** Accredited University Museums in Wales (Welsh Government, 2024)

Museum	University	Location (County)	Accreditation number	Date of last review
The School of Art Museum	Aberystwyth University	Ceredigion	1912	05/10/2023
Egypt Centre	Swansea University	Swansea	1879	30/03/2023
Art Collection Museum	University of South Wales	Rhondda Cynon Taff	2023	09/05/2024

Apart from these, there is only one university museum that has not been accredited yet, but in the process of receiving accreditation, and that is Bangor University Museum at Bangor University in Gwynedd, a county in the north-west of Wales (see Table 2). This study considers these four university museums, as listed by the Welsh government.

**Table 2:** University Museums with “Working Towards Accreditation” Status in Wales (Welsh Government, 2024)

Museum	University	Location (County)	Accreditation number	Target application date
Bangor University Museum	Bangor University	Gwynedd	T5656	22/12/2024

## 2.2. The Qualitative Aspects of University Museums in Wales

University museums around the world have long been considered some of the richest repositories, many of which were established due to academic and research needs within the scope of collegiate departments (Arnold-Forster, 2000, p.11). In the UK alone, a number of well-known institutions are located in Oxford, Glasgow, and Manchester, where collections were originally assembled to support research and teaching (Stanbury, 2000, p.4). These collections now form part of a more general vision of national heritage. Collections in Welsh university museums are also substantial collections in their own right and constitute a part of the wider cultural heritage in Wales in both historic and academic interests (Arnold-Forster, 2000, p.10). The collections are becoming increasingly accessible to the general public, who become acquainted with the cultural heritage of Wales through universities that act as educational mediators (Arnold-Forster, 2000, p.13).

Welsh university museums’ collections are pivotal for a number of academic purposes in courses that require direct student learning, such as medicine, veterinary science, and the arts. Hence, university museums are significant educational tools not only for university students but also secondary students through providing extended museum collection engagement (Stanbury, 2000, p.6). This situation aligns with the argument that the academic environment is strengthened by university museums, reinforcing the prestige of universities as places of

learning and innovation (Erby, 2018, p.4).

Public engagement has become one of the main functions of university museums, which can perhaps be considered part of a wider trend in the general museum sector. Most university museums in Wales have concentrated their efforts on public engagement through the development of exhibitions, educational programs, and community outreach initiatives (Arnold-Forster, 2000, p.10; Hawcroft, 2009, p.120). This is also in line with the ongoing trends in the UK, where there is an increasing integration of academic functions with the needs of the public (Hawcroft, 2009, p.124). This type of outreach expands not only the audience but also museums’ function as caretakers of cultural heritage, even as vehicles for raising social consciousness (Erby, 2018, p.2). By engaging the public in this manner, these institutions reinforce their value beyond academia through contributions to lifelong learning and community engagement (Arnold-Forster 2000, p.10).

Welsh university museums face financial challenges. Many campus institutions have to rethink their roles due to the fact that their budgets are reduced, and the teaching priorities are changed. Resulting from this process, new initiatives have been created using technology to enhance object-based teaching and research (Arnold-Forster, 2000, p.14). In addition, as universities adapt to changes in scientific and technological knowledge, university museums also change in conjunction with it, aligning with new pedagogies and societal interests (Erby, 2018, p.4). Engagement in research initiatives generates additional avenues for innovation, thereby augmenting the university’s reputation as a frontrunner in the domain of research and development (Erby, 2018, p.3).

Despite these challenges, university museums in Wales remain integral to the academic and cultural fabric of their host institutions. The professional curatorial staff, often concurrently holding academic positions, are key drivers in the implementation of both the educational and public access policies of these museums (Hawcroft, 2009, p.120). In addition, they have facilitated educational outreach programs by using their acquired collections to their advantage in order to integrate more fully into the larger museum world (Arnold-Forster, 2000, p.10). Networking and collab-

orative works with other museums both regionally and internationally are also necessary as a solution for addressing common issues and improving management services (Arnold-Forster, 2000, p.13; Warhurst, 2012, p.221).

### 2.3. The Quantitative Aspects of University Museums in Wales

The museum sector in Wales has been under the close radar of various quantitative studies to inform decisions over the planning and financing of such institutions. These studies have been gathered under the annual Museum Spotlight Survey since its inception in 2006 (Welsh Government, 2023). The survey itself provides a particular opportunity to further enhance its impact on the Welsh government and the wider museum sector as a whole.

According to the survey report of 2022, the Welsh museum sector actually showed some very real signs of recovery, particularly in the period of post-COVID-19, though clearly with challenges. Museum attendance regained 69% in 2022 compared with pre-pandemic levels, while for university museums this recovery was particularly strong, over 80% (Welsh Government, 2023). Nevertheless, the finances available to university museums have taken a lot of pressure, which is a part of the broader challenges faced by both independent and local authority museums in maintaining good financial positions. From 2018 to 2021, university museums saw a reduction in their average operating budgets. This reflects the overall trend of cuts seen across the cultural sector in Wales (Welsh Government, 2023; Museums Association, 2024e).

Staffing trends within the sector create a very different picture. Full-time equivalent staffing levels at university museums have grown since 2019 by 32%, against the decline in volunteer numbers across the wider museum sector. In contrast to the overall trends in the period, university museums actually increased their volunteer contingent and, thus, feature more overall in providing both jobs and broader community engagement across the Welsh museum sector (Welsh Government 2023). All the same, this investment is due to the decrease in public funding, which cannot go unnoticed. In Wales, 40% of local government revenue funding for culture and leisure services has been cut since 2010, adding further pressure on university muse-

ums (Museums Association, 2024b). These cuts have been extended by the Welsh Government's proposed reductions in its budget for 2024/25, which may further increase such problems. This can have impacts such as exacerbating issues like job losses and even the reintroduction of an admittance fee for some museums and cultural institutions (Museums Association, 2024e).

There are, however, strategic efforts that could bring limited relief to the sector in view of these challenges. For instance, the Welsh Government's Draft Priorities for Culture initiative concerns the commitment of the government towards fostering a resilient cultural landscape, particularly in supporting local heritage and museums. Institutions like Swansea University's Egypt Centre is known for benefiting directly from the grants for collections care and technological enhancements that are provided under this draft (Museums Association, 2024c). In addition, the recent appointment in 2024 of a new Minister for Culture, Skills, and Social Partnership, Jack Sargeant, may point to a more holistic approach to cultural policymaking. Sargeant's brief covers national museums, local collections, and the historic environment and may therefore offer some possibilities for closer collaboration and funding opportunities which might extend to university museums in Wales (Museums Association, 2024a).

There are university museums throughout much of the UK, including parts of both Scotland and England, which play an integral role in both the internal functions of each separate institution and the greater research community at large. For instance, while university museums in Scotland are facing severe cuts in funding, those in England are receiving Museums, Galleries, and Collections Funding, provided by Research England, which is a UK initiative that funds and engages with English higher education providers (Museums Association, 2024d). This example illustrates that university museums have a critical role beyond the parameters that have been set forth for their parent institutions. Should the university museums in Wales be sustainable yet meaningful institutions, they have to handle financial constraints and policy changes but still provide cultural and educational resources for their communities at large.

### 3. Methodology

This study employs an exploratory research design to investigate the role of university museums in Wales, utilizing a qualitative methodology with content analysis as the primary analytical tool. All the relevant data was collected from publicly accessible sources, including museum websites, news, reviews, books, archival materials, journal articles, and official documents such as research reports, that provide context on the development, management, and function of these institutions. In cases where publicly available data was insufficient, structured interviews were conducted with museum staff to fill the gaps and provide deeper insights. The content analysis involved both deductive and inductive approaches, allowing for the examination of key themes such as the historical development of university museums in Wales, the nature of their collections, public engagement efforts, and contributions to research and teaching. As an exploratory study, this research lays a foundation for further investigation, offering a preliminary understanding of the university museums in Wales.

### 4. Results & Discussion

Following the Welsh government's categorization of university museums based on their accreditation status (see Table 1 and Table 2), this study undertakes the same approach. Accordingly, the results and discussion are provided in two sections: Accredited university museums (see Section 4.1), and university museums with "working towards accreditation" status (see Section 4.2).

#### 4.1. Accredited University Museums

##### 4.1.1. The School of Art Museum & Galleries (Aberystwyth University)

The School of Art Museum & Galleries is an accredited university museum at Aberystwyth University among the leading academic establishments that have given immense responses to the intellectual and cultural lives of not only the students and the academics but also the local community of Ceredigion, where the university is located. Since its establishment in 1872, the museum has found and placed itself as a key repository by emphasizing the development of the artistic expressions in fine and decorative arts from the 15th century up to

the present times (Aberystwyth University, n.d.b; n.d.c). The museum plays an internationally pivotal role within the educational and research goals at Aberystwyth University, embracing a wide range of primary research resources for students and faculty alike, as well as outside scholars interacting with the community through various exhibitions. The purpose, functions, and influence of the museum would be reflected in the contributions it has made to modern academic and cultural discussions and its responsiveness to changes in the social and economic conditions.

The collection assembled in this museum runs into excess of 20,000 pieces that altogether provide the visitors with an extended historical and modern interpretation of creative expression, including quality European prints and photography, ceramics, and works by Welsh and British artists (Aberystwyth University, n.d.f). This collection itself acts not only as a testament to the institution's ambition for curatorship but also to the significant contribution made by patrons such as the late George Powell, who was a Welsh antiquary and a collector, and the Davies Sisters, who were Welsh philanthropists and patrons of the arts (Aberystwyth University, n.d.e). The part played by Welsh patrons underlines the museum's role in the preservation and promotion of the national heritage. While there is great emphasis on Welsh and British art, this is also a double-edged sword in that it implicates proximity to the local and the national heritage. The international artistic representation from outside the West is rather in need of critical review. Working within an increasingly global artistic context, many museums are often expected to reach well beyond national borders in order to interact with a more diverse set of artistic experiences that help enhance scholarship and civic understanding.

The Ceramic Gallery of this museum presents more than 2,000 items of non-industrial ceramics, among which are porcelain works from Swansea and Nantgarw (a village in south-east of Wales), testifying to a very concrete domain of the history of art (Ceramics Aberystwyth, n.d.; Aberystwyth University, n.d.f). This follows the general emphasis of this curatorial institution, but the question is how such collections might be mobilized in the promotion of interdisciplinary research and cre-

ative work. For example, the focus that the gallery places on ceramics permits the arts and the sciences to meet at a crossroads through collaborations across departments such as material science and anthropology, among others. Such collaboration may boost the status of the museum within the academic system of the university and create new outlooks both for research and practical implementation.

The exhibitions the museum develops out of its collection, including those of the works by contemporary artists, and national touring exhibitions, demonstrate a lively interaction between historic works and contemporary artistic practices (Aberystwyth University, n.d.a; n.d.b). However, the fact that only part of this collection is regularly displayed, and the rest by appointment only, reveals a larger concern with access as part of the management of this museum's collection. There might be valid practical considerations of space and preservation, such as limited number of galleries or the humidity levels due to the climate of Wales, but the museum should benefit from working out solutions to increase the level of accessibility of its collection. It is usually digitization that presents itself as a valid work-around in terms of providing greater access to the collection for both scholarly and general audiences. Museums worldwide are increasingly creating virtual exhibitions and online archives, allowing people easier and fairer access to artworks and scholarly materials. While Aberystwyth's museum is committed to increasing public engagement, these ideas could be further explored to expand the collection's reach and accessibility.

How far the museum aligns itself with the research and teaching priorities of Aberystwyth University is open to further discussion. The archival material, including press reviews, personal diaries, and an extensive photographic record of the collection, has enormous research potential for scholars (Aberystwyth University, n.d.f). As an accredited museum, it supports student specializations in the areas of art history, fine arts, and museology with adequate facilities (Aberystwyth University, n.d.g). However, in view of these subject areas, this could still be significantly better achieved in the context of an integrated and research-based partnership. While the museum no doubt fosters

academic success, there is further room for deeper and more cooperative relationships with other departments of the university, such as cultural studies, digital humanities, or, given the ongoing climate change, environmental studies. These can be achieved through jointly curated exhibitions, cross-disciplinary research projects, and public programs that extend to be inclusive of broader social concerns.

Financially speaking, the museum relies on trust funds, grants from the Arts Council of Wales, and donations from private benefactors, which highlight the issues applicable to small museums that do not receive direct government funding, in contrast to larger university museums in England (Aberystwyth University, n.d.c; n.d.d). This raises major questions about its sustainability and financial framework, but the museum has succeeded in thriving despite such limitations. As government funding to the arts is increasingly becoming a matter of uncertainty, institutions like the School of Art Museum & Galleries must keep finding ways of acquiring resources, including improved donor networks, partnerships with corporate entities, or even larger projects that require active community participation. Hence, the diversification towards sources of income on which the museum survives becomes crucial in order to ensure continuous development of its collections, research, and public programming agenda.

The fact that the museum is in a historic building makes it difficult to meet modern standards for a physically accessible facility (Aberystwyth University, n.d.d). While the museum is taking steps towards inclusion, its overall approach to both intellectual and digital accessibility needs reexamination. Much like updating physical access to buildings, modern museums are increasingly expected to consider ways in which they might reform themselves for different audiences through programming that is culturally inclusive and representative in perspective. While the museum at Aberystwyth demonstrates commitment to community, its leadership certainly could do more to reach out to underrepresented groups in ways that would extend its cultural discourses.

Operating despite a variety of challenges, Aberystwyth University's School of Art Museum & Galleries performs functions related to a necessary

knowledge base, a holder of cultural heritage, and a means of creating art. The museum's collections not only reinforce the academic mission of the university but also represent one of the area's most important public resources, providing insights into historical and contemporary artistic expressions. Through exhibiting its collections and taking part in various academic discourses, the museum actively works to achieve a rich cultural dialogue beyond the constraints of space and nationality.

#### 4.1.2. Egypt Centre / Y Ganolfan Eifftaidd (Swansea University)

Known in Welsh as Y Ganolfan Eifftaidd, the Egypt Centre is located at Swansea University in Swansea, serving as an important facility in the current state of conservation and research of Egyptian archaeological pieces (The Egypt Centre, n.d.c). Its significance lies not merely in its status as a museum but also in its function as a transformative educational space that aims to dismantle barriers between academia and the public at large. From its nascent stages since 1994, wherein the institution was closely related to the Department of Classics and Ancient History, to being established in 1998 by Sybil Crouch, who was the previous Chair of the Arts Council Wales, the growth of the museum reflects one of the broader changes in institutional emphasis upon inclusivity and public participation (The Egypt Centre, n.d.e). This represents a broader development of museums as institutions that function in the public sphere, because the traditional role of curatorship and display has vastly changed in the 21st century to encompass educational programs, community outreach, and social impact. The Egypt Centre is another example of this movement insofar as it seeks to democratize the perceived elitism of scholarship through making information and involvement in academia more accessible.

While the Egypt Centre is currently the only museum owned and run by Swansea University, it is certainly not the first one. When the Swansea Museum (the longest standing museum in Wales, founded in 1841, by the Royal Institution of South Wales (RISW), a Welsh learned society, founded in Swansea in 1835) could not be supported by the RISW anymore, Swansea University was induced to enter into a legal partnership with the RISW in

1973, whereby the university assumed responsibility for the museum (Wheatcroft, Moore & Rolfe, 1990, p.298). The university appointed a full-time keeper while the RISW continued to curate the collections. Even though this partnership was a significant development, the financial troubles of the time affected the educational institutions in the UK, eventually falling on Welsh universities in the early 1980s. As a result, Swansea University withdrew its support in 1986 (Wheatcroft, Moore & Rolfe, 1990, p.299), and the museum's ownership was transferred to the City Council of Wales (Sandu et al., 1992, p.309). This short-lived partial ownership was certainly a learning opportunity for the university to identify dos and don'ts of running a museum. Thus, it can be proposed that the case of the Swansea Museum paved the way for the establishment of the Egypt Centre, not so long after the university opted out of the management of Swansea Museum.

A great part of the collection at the Egypt Centre relates to the colonial past and Europe's involvement with Egypt, especially through the late 19th and early 20th centuries. In fact, the collection of the artifacts by a British pharmacist and avid collector, Sir Henry Wellcome, reflects the complex and often fraught stories related to many museum collections in Western backgrounds (The Egypt Centre, n.d.b). Although objects in question had reportedly been taken legally from Egyptian sources, the broader context of European imperialism raises deeper questions about the issues of ownership and the cultural appropriation of heritage from formerly colonized regions. As with many of the artifacts within this collection, questions of the object's provenance are unclear. This, in turn, reflects the broader debates within the field relating to the return of artifacts to the country of origin. The Egypt Centre, by being cognizant of such an ontological complexity, places itself within modern discourses on postcolonialism and the ethical responsibilities of museums in how they must confront their own histories of complicity with colonialism.

Most of the collection consists of Egyptian objects, but various artifacts from Cyprus, Greece, Rome, and the British Isles are also included in the collection (The Egypt Centre, n.d.f). These objects represent a far broader interdisciplinary approach

than one which had previously been largely restricted to Egyptology, per se, therefore expanding potential scholarship. The museum makes active efforts to expand its collection even more, mostly via major gifts from institutions such as the British Museum and National Museums and Galleries of Wales, as well as many private donors (The Egypt Centre Online Collection, n.d.a). The recent addition of over 800 objects from Harrogate Museums (located in Harrogate, a spa town in the district and county of North Yorkshire, England), on a three-year loan starting from February 2023, with the aim of studying both the objects and their former collectors, already shows the commitment of the institution to further research and public engagement (Collections Trust, 2024). Accordingly, the Egypt Centre staff teamed up with research students from Swansea University, and together they studied all the objects from the borrowed collection within the first ten months. The objects were catalogued, photographed from multiple angles and the images were made accessible online. Thus, it is proposed that easy accessibility of data gave way to the collaborative research of the Harrogate objects and for further understanding of the existing collection of the Egypt Centre (Collections Trust, 2024).

The Egypt Centre gives a great deal of thought to its educational outreach efforts. As an institution committed to object-centered learning, interactive educational experiences are designed by way of creative engagement with the artifacts in the collection. In doing so, the museum aims for students and volunteers to develop more critical ways of thinking beyond conventional academic formats (The Egypt Centre, n.d.e). For instance, the museum partners with the conservation program at Cardiff University (a public research university in Cardiff, the capital and largest city of Wales) that allow students to gain practical skills in conservation (The Egypt Centre Online Collection, n.d.b). By providing experiential learning opportunities in which the participants get into direct contact with the collection items, the museum furthers equal access to knowledge, and serves as a focal point of scholarly research, professional training, and community service. This is challenging to the conventional hierarchical model embraced in most memory institutions, where knowledge normally

flows one way from meta-narratives to passive audiences. In contrast, the museum's programming creates an opportunity for participants to be more proactive interpreters of history, with a consequent increase in interactivity and engagement with the collection items. In addition, the museum contributes to academic education at Swansea University through facilitating Egyptology courses and specialized modules, including a Master of Arts (MA) degree in Museology (The Egypt Centre, n.d.e). This type of collaboration furthers not only academic wealth but also the learning experience of students that bridges the gap between theory and practice.

The Egypt Centre's proactive attitude on making the institution more accessible and inclusive testifies to its general commitment to democratizing museum experiences. The provision of wheelchair accessibility, special arrangements for people with disabilities, and the availability of special services catering to the needs of cognitively or sensorially challenged visitors demonstrate that the museum space and services can be adjusted for many underrepresented groups (The Egypt Centre, n.d.a). The museum's receipt of the Autism Friendly Award and participation in the Sunflower Lanyard scheme, which is an "initiative [that] features lanyards adorned with a sunflower pattern, signaling that the wearer has a hidden [non-visible] disability" (Cord-Cruz, 2024), shows that the leadership is experienced in accommodating visitors with hidden disabilities (The Egypt Centre, n.d.a). Such initiatives support the museum's commitment to current museological discourse, within which social inclusion and community involvement have become integral parts of mainstream practices.

Another dimension of the museum's progressive approach that relates to accessibility is its response to the challenges thrown up by the COVID-19 pandemic, especially in terms of embracing digital technology. A strong example of this is seen in the digital collection database that was developed by the volunteer student, Sam Powell, attesting to the ability of the museum to adjust its services according to ever-changing circumstances without compromising its cultural and educational missions (The Egypt Centre Online Collection, n.d.a). This digital database expands the museum beyond the physical limit of its galleries and makes the entire



collection accessible from anywhere with internet connection.

Ultimately, the Egypt Centre's contributions to education, inclusion, and heritage preservation signal its potential to bring forth discussions on museums, accessibility, and postcolonial discourse. Through its advocacy of an inclusive and participatory approach to learning, the museum preserves ancient history while facilitating critical reflections on the present. The diverse outlook of collaborations and outreach efforts ensure that the museum remains an importantly responsive academic and cultural center in the region with an exemplary mode of operation: a place of critique and social cohesion for active learning.

### 4.1.3. Art Collection Museum (University of South Wales)

Art Collection Museum at the University of South Wales, located in Rhondda Cynon Taff, not only serves as a repository for Welsh visual culture but also plays a significant role in the preservation and dissemination of regional artistic heritage. Its significance is rooted in both its collection and the location of its exhibition spaces in Tŷ Crawshay – a 19th century listed building formerly owned by William Crawshay II, who was a Welsh ironmaster and industrialist (University of South Wales. n.d.a). The museum's setting adds layers of contextual depth to its exhibitions. This juxtaposition of industry and art highlights the museum's dedication to anchoring modern and contemporary visual culture within the socio-economic history of South Wales. By emphasizing this link between historical setting and artistic content, the museum embodies a convergence of regional identity and industrial heritage, which resonates with the area's historical narrative.

The institution was registered as a museum in 2002, and it received accreditation in 2009 (University of South Wales. n.d.c). Such recognition led the museum to collaborations with national organizations such as the Arts Council of Wales and the Contemporary Art Society for Wales. As a result, it was enabled for the museum to purchase and acquire items that expanded the collection and the corresponding historical and contemporary representations. (University of South Wales. n.d.b). With all these acquisitions, the scope of the collection that the Art Collection Museum safekeeps allows the visitors

to trace the historical development of Welsh art and culture right from the start of the 20th century to the present (University of South Wales. n.d.c). The works dating back to World War II provide a distinctive point of view through which one may perceive the association of art and industrial life. Artworks produced during wartime, as seen in works by Ceri Richards and Vincent Evans, for example, are not simply representations of an industrial world but spoke volumes about more solemn social issues. These works stand as visual testimonies to what constituted as labor in wartime and how that labor was used in terms of industrial development of Wales. Thus, the collection can be considered as a repository of experiential and personal narratives that recognize a rich artistic heritage wherein artists like Richards and Evans serve as pivotal figures in shaping both regional and wider British art movements (University of South Wales. n.d.c).

The rise of modern Welsh art, as documented by the museum collection, mirrors the political and cultural shifts of the past, particularly the late-20th century devolution process (University of South Wales, n.d.a). When the UK Parliament passed the Government of Wales Act in 1998, it was presented as “a commitment to equality, sustainable development, partnership working and parity of treatment for both the Welsh and English languages” (Senedd Cymru, 2024). Eventually, this legislation gave way to the National Assembly for Wales, which met for the first time in 1999. With 24 of the 60 newly elected members being woman, the National Assembly was a significant change in the male-dominated Welsh politics of the time. Accordingly, the museum's collection that contains works produced in this timeline is reflective of this socio-political shift and the accompanying cultural heritage in the region. This historic stratification allows for a refined understanding of the artworks and the complex interplay between art, politics, and culture in Wales (University of South Wales, n.d.a).

The collection captures the broader transformations in Welsh society as well, especially through the lens of post-industrial decline and renewal. Among the artists represented in the collection are Nicholas Evans, Jack Crabtree and John Selway, whose works embrace the industrial and post-industrial settings, the themes of deindustrialization and cultural change, and the heightening of emotional expression that places the museum within

the scope of wider mid-20th-century European artistic developments (University of South Wales. n.d.c). This serious rupture in the earlier, more representative depictions of industrial work require viewers to engage with both the physical and emotional repercussions of such labor. By placing Welsh industrial heritage within a global conversation about work and industrialization, the museum deepens the universal narrative without ever losing its roots in the local. Thus, the collection constitutes important considerations for an emerging identity of Wales from a state of industrial hub to its postindustrial condition today; as such, they reflect ways in which art can serve the function of recording and shaping social and economic shifts in the region (University of South Wales. n.d.c). The ongoing curatorial strategy, which involves a meticulous selection process overseen by a curator and an art committee, ensures that the museum remains an evolving and dynamic space for contemporary artistic practices that correspond to the museum's broader mission of preserving the past and enabling an educated dialogue between historical and contemporary art forms (University of South Wales. n.d.b). This kind of curatorial practice ensures that the museum remains committed to acquiring works that engage with current artistic trends while reflecting on historical contexts, which, in return, promotes the debates on Welsh identity and creativity. This is not a pure example of a place of exhibition; rather, it is more of an intellectual and cultural institution where the works of art, history, and the site interact with each other. The treasures in the collection contribute to further understanding of how visual culture relates to regional identity and shapes the historical and contemporary relations of Welsh society. Thus, this junction of education, cultural heritage, and artistic development posits itself as a point of reference for scholars, artists, and the greater public alike.

## 4.2. University Museums with “Working Towards Accreditation” Status

### 4.2.1. Bangor University Museum (Bangor University)

As the only not-yet-accredited university museum in Wales, Bangor University Museum presents a unique case. While the Welsh government lists the museum under university museums with “work-

ing towards accreditation” status (see Table 2), there is no public information available regarding a university museum of this name. To clarify the status of the collections and museums under Bangor University's leadership, a structured interview was conducted in early October 2024 with a senior official involved in managing the Bangor collections. According to this individual, while Bangor University Museum does not yet formally exist, the university's extensive and diverse collections are considered to be of museum-quality. These collections are housed in various buildings across campus, reflecting the university's commitment to integrating academic resources into its broader educational mission. Even though this dispersion complicates the formal classification of the collections as a traditional museum, Bangor University is actively pursuing accreditation for its collections, a process that, once completed, would confer official museum status on these holdings. The senior official mentioned that certain collections, such as the herbarium and the ocean science collections, are currently excluded from this accreditation process but may be included in future phases.

Just like Swansea University, Bangor is not unaccustomed to running a university museum. Formerly known as University College of North Wales (founded in 1884), the institution was responsible for Museum of Welsh Antiquities, which held collections of prehistoric, Roman and Early Christian antiquities, mainly of North Wales provenance, along with collections of costume and furniture of Welsh interest (Ho & Moore, 1990, p.94). Even though the museum received funding from a number of statutory authorities and voluntary bodies, the university had trouble keeping up with the overall costs. When the external financial support was also reduced, the university had to team up with local authorities. As a result, in 1991, the museum fell under the joint management by the university, Gwynedd County Council, and Afon District Council, each holding administrative power proportional to their financial input (Sandu et al., 1992, p.308). The museum soon came under full ownership of the Gwynedd Council, thus, becoming a local authority museum known as the Gwynedd Museum and Art Gallery, and later changed its name to Storiel in 2016 (Crump, 2016).

While Storiel, which is located near Bangor University, is owned and operated by the Gwynedd

Council, it has a joint board for the overall governance that consists of members from both the council and the university, says the interviewed senior official. As an accredited museum, Storiel houses about 70% of Bangor University's collections on long-term loan. Moreover, the university's investment pays for the museum's activities, and a curator post is jointly shared between the two partners. The relationship between Storiel and Bangor University reflects the blurred boundaries between the traditional museum institution and academic collections, such that the university's holdings serve as educational resources and public cultural heritage at the same time. The arrangement ensures that Bangor University's collections are accessible to the community outside educational circles while maintaining the university's academic mission.

According to the senior official, the only museum that Bangor University currently operates is the Natural History Museum, housed within the Brambell Building, which contains the University's zoological and geological collections. While the museum itself is not an accredited institution, it is worth noting that the two collections that make up the museum are already part of the university collections that are currently undergoing the process toward accreditation. When these collections gain formal accreditation, the Natural History Museum would be part of the future Bangor University Museum.

The zoology collection of the Natural History Museum comprises approximately 40,000 items (Bangor University, n.d.). They range from full skeletons including those of a two-headed lamb and a Tasmanian devil to skulls, taxidermy specimens, 7,500-year-old Irish elk antlers, preserved specimens, and endangered specimens including a *kākāpō* - an owl parrot unique to New Zealand. On the other hand, the geology collection consists of approximately 8,000 rock and mineral specimens and 3,000 fossils (Bangor University, n.d.). While the collection itself provides a comprehensive overview of geological history, the items mostly represent the region of North Wales. Specimens from Anglesey, which is an island in north-west Wales, are of special interest, because they were documented by Dr. Edward Greenly, who was an English geologist known for his detailed geologi-

cal survey of Anglesey in the early 20th century. Initially assembled for educational purposes, this rich collection of the Natural History Museum, with its carefully selected displays of zoological and geological items, serves far more than an academic purpose, enriching the university's liaison with the local and international discipline of natural history.

Along with the zoology and geology collections, Bangor University cares for several other important collections that contribute to its profile as a center of research and culture. Among these collections are the art collection, comprising approximately 600 works, dating from the 17th to the 21st century, and featuring various works by Welsh artists alongside British artworks; the ceramic collection, which consists of around 500 pieces, surveying British and European porcelain and tin-glazed earthenware from the 18th and 19th centuries, alongside significant Asian pieces from China and Japan dating back to the 16th century; the ethnographic musical instruments collection, amassed by English musicologist Peter Crossley-Holland, that contains approximately 600 instruments from Africa, Europe, North America, India, and Tibet, including 325 pre-Columbian clay instruments; the herbarium, containing over 30,000 plant specimens that serve as an archive of global vegetation, with particular emphasis on native British species and the flora of North Wales; and lastly, the timber and damaged wood collections, containing thousands of wood samples from around the world (Bangor University, n.d.).

The accessibility of these collections posits a challenging situation. Due to a number of reasons including the accreditation process, limited gallery space, and the fact that the items are scattered throughout the university buildings, the collections are not fully accessible. Accordingly, the Natural History Museum is not open to the public on a regular basis, however, limited access can be granted on occasional open days that are organized by the university; most of the artwork in the art collection is hung throughout the university, particularly in the Main Arts Building, which is open to the general public during the time that the university is open; the oil and acrylic paintings in the collection are added to the digital database of Art UK (an arts charity registered in England and Wales with

a digital record of the UK's collection of paintings and sculpture) and are available online (Art UK, n.d.); most of the ceramic collection is on display in the Council Chamber Corridor in the Main Arts Building and can be seen during the open hours of the university; the ethnographic musical instruments collection is currently being researched by the School of Music and is not accessible to members of the public; the herbarium is located next to the Natural History Museum in Brambell Building, and the collection will be available online in the future due to the ongoing Herbarium Digitization Project with the aim of producing a digital bilingual catalogue of high-quality images of each specimen; the timber collection is kept in glass-fronted cupboards on the landing of the 2nd floor of the Thoday Building; the damaged wood collection is currently being reassembled, part of it will be on display in one of the lecture rooms in the Thoday Building, the remainder being archived in storage boxes (Bangor University, n.d.). Collections held at Bangor University reflect a powerful integration of academic, cultural, and scientific resources into both university life and the broader community. Through partnerships, like that with Storiell, and the ongoing pursuit of museum accreditation, the university aims to increase visibility and accessibility of its collections. Despite certain limitations in public access and spatial availability for collective displays, Bangor's collections are no doubt significant academic and cultural assets. Their further development and possible future accreditation will considerably enhance Bangor University as an institution of educational and cultural heritage.

## 5. Conclusion

This exploratory study lays out the significant role of university museums in Wales as dynamic institutions that balance academic, cultural, and public engagement functions. The four university museums explored—Aberystwyth University's School of Art Museum & Galleries, Swansea University's Egypt Centre, University of South Wales' Art Collection Museum, and Bangor University Museum—illustrate the diversity of collections and functions within the Welsh university museum landscape. These museums not only preserve and showcase the academic and cultural heritage of

their parent institutions but also serve as crucial educational tools, enabling hands-on learning and research across various disciplines.

As this research has shown, university museums in Wales have evolved in response to both internal academic needs and broader societal trends. They embrace educational programs, cultural partnerships, and public engagement that extend their influence beyond the academic sphere. This reflects a shift in the museum sector towards greater integration of academic and public functions, aligning university museums with contemporary societal needs and emphasizing their role in lifelong learning and social consciousness.

Ultimately, the findings of this study underscore the value of Welsh university museums as multifaceted institutions that contribute to both the academic success of their universities and the cultural enrichment of their wider communities. By continuing to adapt to new challenges and opportunities, these museums can maintain their position as vital resources within Wales' cultural and educational ecosystem. The ongoing support of both academic institutions and cultural policymakers will be crucial in ensuring that university museums in Wales continue to thrive and fulfill their potential as centers of knowledge, memory, and heritage.

## References

- Aberystwyth University. (n.d.a). The School of Art Collections: Exhibitions. Accessed on October 4, 2024. <https://museum.aber.ac.uk/exhibitions.php>
- Aberystwyth University. (n.d.b). The School of Art Museum and Galleries. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/>
- Aberystwyth University. (n.d.c). The School of Art Museum and Galleries: About Us. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/about-us/>
- Aberystwyth University. (n.d.d). The School of Art Museum and Galleries: Access. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/access/>
- Aberystwyth University. (n.d.e). The School of Art Museum and Galleries: Acquisitions Policy. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/about-us/acquisitions-policy/>
- Aberystwyth University. (n.d.f). The School of Art Museum and Galleries: Collections. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/collections/>
- Aberystwyth University. (n.d.g). The School of Art Museum and Galleries: Mission Statement. Accessed on October 4, 2024. <https://www.aber.ac.uk/en/art/gallery-museum/about-us/mission/>
- Arnold-Forster, K. (2000). A Developing Sense of Crisis: A

- New Look at University Collections in the United Kingdom. *Museum International* 52(3), 10–14. DOI: 10.1111/1468-0033.00266.
- Art UK. (n.d.). Discover Artworks. Accessed on October 4, 2024. [https://artuk.org/discover/artworks/view\\_as/grid/search/2024--locations:bangor-university](https://artuk.org/discover/artworks/view_as/grid/search/2024--locations:bangor-university)
- Bangor University. (n.d.). Museum Collections. Accessed on October 4, 2024. <https://www.bangor.ac.uk/community/museum>
- Ceramics Aberystwyth. (n.d.). Ceramic Collection & Archive. Accessed on October 4, 2024. <https://ceramics-aberystwyth.com/>
- Collections Trust. (2024). Rediscovering Egypt: The Harrogate Egyptian Collection. Accessed on October 4, 2024. <https://collectionstrust.org.uk/blog/rediscovering-egypt-the-harrogate-egyptian-collection/>
- Cord-Cruz, N. 2024. What Does It Mean If You See a Sunflower Lanyard At The Airport? Accessed on October 4, 2024. Islands. <https://www.islands.com/1681700/what-means-sunflower-lanyard-traveling-airport-disability/>
- Crump, E. (2016). New museum and gallery opens doors in Gwynedd. *North Wales Live*. Accessed on October 4, 2024. <https://www.dailypost.co.uk/whats-on/arts-culture-news/new-museum-gallery-opens-doors-10806893>
- Erbay, F. (2018). The Role of University Museums. *UNI-MUSEUM* 1(1), 1–4.
- Hawcroft, F. (1971). University Museums. *Museum International* 23(2), 118–124. DOI: 0.1111/j.1468-0033.1971.tb01759.x.
- Ho, R., & Moore, D. (1990). World of Museums. *Museum Management and Curatorship* 9(1), 93–102. DOI: 10.1080/09647779009515198.
- Museums Association. (2024a). Jack Sargeant takes on Welsh culture brief. Accessed on October 4, 2024. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2024/10/jack-sargeant-takes-on-welsh-culture-brief/>
- Museums Association. (2024b). Local government funding for culture and leisure down £2.3bn since 2010. Accessed on October 4, 2024. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2024/08/local-government-funding-for-culture-and-leisure-down-2-3bn-since-2010/>
- Museums Association. (2024c). Museum of Welsh Cricket among six local venues to share £1.2m. Accessed on October 4, 2024. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2024/09/museum-of-welsh-cricket-among-six-local-venues-to-share-1-2m/>
- Museums Association. (2024d). University museums highlight impact of Scottish Funding Council cut. Accessed on October 4, 2024. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2024/07/university-museums-highlight-impact-of-scottish-funding-council-cut/>
- Museums Association. (2024e). Welsh government urged to rethink catastrophic heritage cuts. Accessed on October 4, 2024. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2024/02/welsh-government-urged-to-rethink-catastrophic-heritage-cuts/>
- Sandu, C., Douglas-Home, J., Stohrová, L., Amery, C., & Moore, D. (1992). World of museums. *Museum Management and Curatorship* 11(3), 296–312. DOI: 10.1080/09647779209515323.
- Senedd Cymru. (2024). History of Devolution. Accessed on October 4, 2024. <https://senedd.wales/how-we-work/history-of-devolution/>
- Stanbury, P. (2000). University Museums and Collections. *Museum International* 52(2), 4–9. DOI: 10.1111/1468-0033.00251.
- The Egypt Centre. (n.d.a). Accessibility Information. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/about/accessibility-information/>
- The Egypt Centre. (n.d.b). Colonialism. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/the-collection-2/the-collection/johnson-introduction/colonialism/>
- The Egypt Centre. (n.d.c). Documents About Us. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/documents-about-us/>
- The Egypt Centre. (n.d.d). Gift Shop. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/giftshop/>
- The Egypt Centre. (n.d.e). History of the Egypt Centre. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/about/history-of-the-egypt-centre/>
- The Egypt Centre. (n.d.f). The Collection. Accessed on October 4, 2024. <https://www.egypt.swan.ac.uk/the-collection-2/>
- The Egypt Centre Online Collection. (n.d.a). About the Egypt Centre. Accessed on October 4, 2024. [https://egypt-centre.abasetcollections.com/Info/Details/18?f=About\\_The\\_Egypt\\_Centre](https://egypt-centre.abasetcollections.com/Info/Details/18?f=About_The_Egypt_Centre)
- The Egypt Centre Online Collection. (n.d.b). Supporters and Contributors. Accessed on October 4, 2024. <https://egypt-centre.abasetcollections.com/Info/Details/19>
- University of South Wales. (n.d.a). About the Collection. Accessed on October 4, 2024. <https://gallery.southwales.ac.uk/about-collection/>
- University of South Wales. (n.d.b). Acquisitions and Gifts. Accessed on October 4, 2024. <https://gallery.southwales.ac.uk/about-collection/acquisitions-and-gifts/>
- University of South Wales. (n.d.c). The First Pieces. Accessed on October 4, 2024. <https://gallery.southwales.ac.uk/about-collection/first-pieces/>
- Warhurst, A. (2012). University Museums. In John M. A. Thompson (Ed), *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice* (2nd ed., pp. 216–231). New York: Routledge.
- Welsh Government. (2023). Museum Spotlight Survey: 2022 (summary). Accessed on October 4, 2024. <https://www.gov.wales/museum-spotlight-survey-2022-summary-html#130231>
- Welsh Government. (2024). Accredited museums. Accessed on October 4, 2024. <https://www.gov.wales/accredited-museums-wales-html>
- Wheatcroft, P., Moore, D., & Rolfe, I. (1990). World of museums. *Museum Management and Curatorship* 9(3), 287–307. DOI:10.1080/09647779009515219.